

---

## Превращения интернационализма: Декады национального искусства и парадоксы советской культурной политики

---

В.С. МАЛАХОВ\*, Ю.М. СЛИНЬКО\*\*

\***Владимир Сергеевич Малахов** – доктор политических наук, профессор, Институт общественных наук, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ; Московская высшая школа социальных и экономических наук, Москва, Россия, malakhov-vs@ranepa.ru, <http://orcid.org/0000-0003-0154-5785>

\*\***Юрий Михайлович Слинько** – MA in Political Science, независимый исследователь, Москва, Россия, yugu.m.slinko@gmail.com

**Цитирование:** Малахов В.С., Слинько Ю.М. (2025) Превращения интернационализма: Декады национального искусства и парадоксы советской культурной политики // Мир России. Т. 34. № 4. С. 55–73. DOI: 10.17323/1811-038X-2025-34-4-55-73

### Аннотация

В центре внимания статьи – Декады национального искусства, регулярно проводившиеся в СССР с середины 1930-х до конца 1950-х годов. Авторы предлагают проанализировать феномен Декад в контексте политico-идеологического сдвига, произошедшего во второй половине 1930-х годов. Речь идет о вытеснении интернационалистской (и в известной мере космополитической) оптики изоляционистской, воинствующе этатистской. Однако, поскольку интернационализм оставался базовым элементом легитимации режима, он не был отброшен, а перенаправлен внутрь. Его главным адресатом отныне выступали не трудающиеся классы за пределами СССР, а народы Советского Союза. В результате ключевым понятием в системе самопонимания и самопрезентации государства стала «дружба народов», а одной из ее важнейших манифестаций – Декады национального искусства и литературы.

Авторы полагают, что феномен Декад требует более точной настройки исследовательской оптики, чем та, которую способны обеспечить распространенные объяснительные модели (модернизация и постколониальные исследования). Несмотря на авторитарный характер политического режима, коммуникация между властью в Москве и художественной интеллигенцией на местах не являлась односторонней: в союзных и автономных республиках Декады воспринимались сквозь призму открывающихся возможностей культивировать свою национальную самобытность и предъявить эту самобытность огромной аудитории. Кроме того, разделявшийся и принципом, и агентами примордиалистский культ аутентичности («подлинной народности») оставлял культурным

деятелям из нерусских регионов достаточно широкое пространство маневра. Это способствовало формированию субъектности национальных республик и вело к их конституированию в качестве автономных этнокультурных единиц.

**Ключевые слова:** интернационализм, космополитизм, культурная политика, национальное искусство, СССР, Россия, Центральная Азия

## Введение

С 1936 по 1960 г. в Москве ежегодно в течение десяти дней проходили Декады национального искусства народов СССР. Отдельно устраивались Декады национальной литературы, а с 1950 г. оба мероприятия объединились в Декады искусства и литературы той или иной национальной республики (как союзной, так и автономной в составе РСФСР<sup>1</sup>).

Поскольку Декады задумывались как события государственного уровня, им была присуща масштабность, граничившая с помпезностью. Обычно число участников (включая балетные и оперные труппы, драмтеатры, хоровые ансамбли и коллективы художественной самодеятельности, коллективы художников, скульпторов, писателей и поэтов) составляло несколько сотен человек. В Кремле (до 1952 г. – лично И.В. Сталин) принимали лидеров делегаций; в Большом театре, Колонном зале Дома Союзов, Концертном зале им. Чайковского проходили выступления артистов; в Библиотеке им. Ленина проводили выставки книг. По итогам в Большом Кремлевском дворце участникам вручались награды и звания, и все праздничные события освещались в «Правде», «Известиях» и других органах центральной печати.

Что это было? Учитывая, что год начала проведения мероприятий совпал с «большой чисткой» (а тремя годами ранее в СССР закончился массовый голод), возникает подозрение, что Декады – не что иное, как типично для сталинского государства шоу, целью которого было закамуфлировать неприглядную реальность<sup>2</sup>. Однако с этим предположением полностью соглашаться все же не следует: во-первых, Декады устраивались и после смерти И.В. Сталина, и после разоблачения культа личности на XX съезде; во-вторых, судя по количеству современных публикаций, посвященных этому феномену, а также по ностальгической интонации, присущей большинству из них, создается впечатление, что на подобного рода культурные презентации существовал (и существует) немалый запрос [Кабилова 2015; Морозова 2018; Аббасова 2014].

---

<sup>1</sup> Так, в 1940 и 1959 гг. прошли Декады искусства Бурятии, в 1955 г. – Башкирии, в 1957 г. – Татарстана, Кабардино-Балкарии, Адыгеи и Карачаево-Черкесии, а также Якутии, в 1960 г. – Декады искусства Дагестана и Северной Осетии. Кроме того, в Тбилиси проходили Декады искусства Абхазии (1940 и 1957 гг.), Аджарии и Южной Осетии (обе в 1957 г.).

<sup>2</sup> К такой интерпретации данного феномена подталкивают многие работы, посвященные культурной политике эпохи зрелого сталинизма. Так, Е.А. Добренко подчеркивает, что сталинский культурно-политический проект носил сугубо *репрезентационный* характер [Добренко 2007, с. 5]. С его мнением перекликается подход М. Дэвид-Фокса, Фроловой-Уолкер и др. [Дэвид-Фокс 2015; Frolova-Walker 1998]. Более сбалансированный вариант предложен в работе И. Каплан [Каплан 2020].

Мы полагаем, что внимательный анализ феномена Декад поможет обнаружить нечто важное, касающееся социальной фабрики той эпохи (а именно, периода со второй половины 1930-х по конец 1950-х гг.), нечто значимое, что ускользает, если пользоваться привычными объяснительными моделями (каковыми являются модели модернизации и постколониальных исследований). Нам представляется, что феномен Декад следует рассматривать в контексте сдвига в самопонимании и самопрезентации советского государства, произошедших в середине 1930-х гг.: речь идет о переходе от интернационалистской (и даже космополитической) парадигмы к изоляционистской.

## От космополитизма к изоляционизму: переадресация интернационализма

Катерина Кларк однажды заметила, что из современных дискуссий о транснационализме и космополитизме «зловещим образом» исключен еще один «изм». Это интернационализм, который «<...> в прошлом часто служил эвфемизмом для советской мировой идеологической гегемонии» [Кларк 2018, с. 10]. Изначально интернационализм действительно являлся краеугольным камнем в идеологии большевиков в предъявлении себя миру, однако по прошествии полутора десятилетий после прихода к власти советское руководство пошло на существенную трансформацию собственной презентации.

В течение 1920-х гг. советские коммунисты пытались представить СССР не только авангардом мирового революционного движения, но и знаменем мировой культурной революции. Москва стремилась стать космополитическим центром, творческой лабораторией по выработке новой прогрессивной культуры, указывающей путь в светлое будущее. О радикальности коммунистического эксперимента в культурно-эстетической сфере написано немало<sup>3</sup>, однако во всех этих работах авторы сходятся во мнении, что к рубежу 1920–1930-х гг. все закончилось: наступил сталинский Термидор, выразившийся, среди прочего, в радикальной смене стиля – от формализма к социалистическому реализму. Не оспаривая этого обстоятельства, мы, тем не менее, хотели бы обратить внимание на инерцию революционного порыва и, как следствие, открытость внешнему миру, продолжавшуюся до 1935 г. включительно (разумеется, эта открытость была относительной, поскольку все контакты с Западом проходили под бдительным оком ОГПУ). В начале 1930-х гг. советские ученые и деятели культуры все еще ездили в командировки за границу, а западные интеллектуалы приезжали в СССР<sup>4</sup>,

<sup>3</sup> Из обобщающих работ на тему восприятия русским художественным авангардом коммунистических идей см. [Чубаров 2014; Плунгян 2022].

<sup>4</sup> Здесь как будто напрашивается уточнение – «левые интеллектуалы». Однако оно вряд ли поспособствует пониманию тогдашней культурной ситуации. Дело в том, что, во-первых, львиная доля западных мыслителей и художников в 1910–1920-е гг. разделяли если не социалистические, то антиимпериалистические взгляды и видели в советском государстве альтернативу капиталистическому царству чистогана. Во-вторых, в начале 1930-х гг. симпатии к СССР на Западе были огромны, а в связи с нараставшей угрозой фашизма лишь увеличились. Поэтому неудивительно, что гостями Москвы в то время были не только убежденные коммунисты вроде Анри Барбюса, Дьерда Лукача или Артура Кёстлера, но и интеллектуальные звезды с более сложным отношением к коммунистическому символу веры – от Андрэ Жида до Ромена Роллана и Бернарда Шоу [Stern 2007; Холландер 2001; Фрезинский 2008; Кларк 2018; Дэвид-Фокс 2015].

советские театральные режиссеры сотрудничали с европейскими<sup>5</sup>, в СССР демонстрировали американское кино, а советские фильмы везли за рубеж. В 1933 г. после дипломатического признания Советского Союза американцами начиналось сближение между двумя странами, пик которого пришелся все на тот же 1935 г.: на Московском кинофестивале были продемонстрированы американские (и, кстати, британские, вопреки распространенному убеждению в особой враждебности англичан к Советам) фильмы, а на Бродвее с успехом прошли премьеры «Трех песен о Ленине» Дзиги Вертона и «Чапаева» братьев Васильевых [Кларк 2018]. В октябре-декабре 1935 г. Илья Ильф и Евгений Петров совершили автомобильное путешествие по Америке, очерки о котором, обильно сопровождаемые фотографиями, писатели на протяжении многих месяцев публиковали в журнале «Огонек» (позднее они были собраны в книгу «Одноэтажная Америка», изданную гигантским тиражом).

Представляется почти невероятным, но в описаниях советской столицы, сделанных именитыми европейскими гостями в первой половине 1930-х (причем описаниях, не предназначенных для печати), Москва предстает как поистине космополитический культурный центр, не уступающий Парижу или Лондону. Позволим себе цитату из письма Гордона Крэга, побывавшего в Москве весной 1935 г.:

«Каждый день у меня бывало от трех до пяти гостей; мне редко удавалось лечь спать раньше двух часов ночи, иногда мы засиживались до трех, а два раза гости разошлись в пятом часу утра. <...> Необычайно богатая выставка декоративно-оформительских работ устроена в музее, выходящем на Красную площадь. Наверное, Вы вспомните его – красное кирпичное здание. Меня встретили девять или десять театральных художников, в том числе Рабинович, Мандельберг, Федоровский и Шестаков, а также критик Эфрос, и все вместе они водили меня по выставке. <...> Я основательно ознакомился с экспозицией, так как осматривали мы ее три с половиной часа. Эскизы декораций говорят о большом многообразии талантов: очень мало работ подражательных, зато сколько выдумки, сколько новых идей содержат эти рисунки и искусно выполненные макеты! Идея там столька, что их за глаза хватило бы, чтобы насытить театры Англии, Франции, Германии и Италии, которые сегодня нуждаются как раз в таких идеях – свежих, хорошо продуманных» [Крэг 1988, с. 340–345].

Годом ранее, в августе 1934 г., в Москве проходил Первый съезд советских писателей, на который прибыли 43 иностранных гостя, в их числе Андре Мальро, Луи Арагон, Жан-Ришар Блок, Оскар Граф [Дэвид-Фокс 2015]. Апогеем советского космополитизма стал международный Антифашистский конгресс писателей в защиту культуры, прошедший в Париже в июне 1935 г.<sup>6</sup>. В оргкомитет по подготовке

---

<sup>5</sup> Так, в марте 1935 г. на Международный театральный фестиваль в Москве съехались крупнейшие представители театрального мира – Эрвин Пискатор, Ханс Эйслер, Бертольд Брехт и Гордон Крэг [Кларк 2018].

<sup>6</sup> Мероприятие оказалось провальным. Равным образом неудачными стали и последующие попытки советского руководства (к тому времени вступившего в стадию «большого террора») удержать свое влияние на западных симпатизантов Советского Союза через Общество друзей СССР [Фрезинский 2008].

Конгресса удалось привлечь, среди прочих, таких «тяжеловесов», как Томас и Генрих Манны и Эрнест Хемингуэй.

Вскоре, однако, интернационалистский настрой властей сменился изоляционистским: контакты с заграницей резко сократились; страну накрыла волна шпиономании. От прежней цели – создания международного братства прогрессивных деятелей культуры – не осталось и следа, а Москва из центра всемирной борьбы за эмансиацию человечества превратилась в центр государства, считающего себя осажденной крепостью<sup>7</sup>.

Мы здесь отвлекаемся от политической прагматики, которой был обусловлен данный поворот и которая представляется достаточно очевидной: начался решающий этап сталинской консолидации власти, первым шагом которого стала «большая чистка»<sup>8</sup>. Для нас важен сам факт произошедшего поворота. Отметим, впрочем, то символичное обстоятельство, что первой фигурой среди уничтоженных врагов народа был Григорий Зиновьев, в свое время возглавлявший Коминтерн (главный адепт интернациональной идеи Лев Троцкий на тот момент уже давно стал персоной нон грата).

Между тем привычная со времен Октября идеология пролетарского интернационализма никуда не исчезла. СССР по-прежнему препрезентирует себя в качестве лидера мировой борьбы с империализмом и колониализмом. Однако акценты заметно смещаются: предикат «пролетарский» в трактовке интернационализма отходит на задний план, упор теперь делается не на *классы*, а на *нации* (или, по тогдашней терминологии – «национальности»). Международное братство трудящихся теперь предстает не столько в модусе солидарности с народами других стран, сколько в модусе солидарности народов внутри страны. Интернационализм, таким образом, оказывается обращенным скорее вовнутрь, чем вовне<sup>9</sup>.

Составной частью этой переадресации интернационализма выступает формула «дружба народов», к анализу которой мы и переходим.

<sup>7</sup> Само собой разумеется, что поворот, о котором идет речь, произошел не в одночасье, и что его динамика определялась не только идеологическими факторами. Уместно помнить и о «военной тревоге» 1927 г., обозначившей резкое ухудшение отношений с Западом, и о приходе к власти в Германии нацистов в 1933 г. Тем не менее именно 1936 г. стал своего рода цезурой между прежней эпохой относительной открытости и наступившей эпохой изоляционизма, которую иногда обозначают как эпоху «национал-большевизма» [Бранденбергер 2009].

<sup>8</sup> В августе–сентябре 1936 г. прошел Первый московский процесс, на котором в качестве «врагов народа» представали высшие партийные руководители ленинского призыва.

<sup>9</sup> В этой связи трудно пройти мимо следующей драмы в культурной политике тех лет. На рубеже 1920–1930-х гг. полным ходом шла работа по переводу языков народов СССР на латиницу. Для энтузиастов нового общества латиница была «алфавитом социализма», поэтому нет ничего удивительного, что рассматривалась возможность отказа от кириллицы и применительно к русскому языку. Была даже создана подкомиссия при Главнауки по вопросу о латинизации русского алфавита [Аллатов 1997, с. 71]. Вот что писал в 1929 г. возглавлявший эту структуру языковед Н.Ф. Яковлев: «Территория русского алфавита представляет собою в настоящее время род клина, забитого между странами, где принят латинский алфавит Октябрьской революции, и странами Западной Европы, где мы имеем латинский алфавит на той же основе. Таким образом, существующий сегодня в СССР русский алфавит представляет собою безусловный анахронизм, – род графического барьера, разобщающего наиболее многочисленную группу народов Союза как от революционного Востока, так и от трудовых масс и пролетариата Запада» [Аллатов 1997, с. 70–71]. Разумеется, революционная логика раннего большевизма, в которой построено это рассуждение, уже выыхала, и подкомиссия Н.Ф. Яковлева вскоре была распущена. Однако применительно к нерусским языкам работа по латинизации продолжалась: при Совете национальностей функционировал Всесоюзный центральный комитет нового латинизированного алфавита. В 1936 г., однако, всей этой работе был положен конец: Комитет распущен, созданные учебники уничтожены, а их авторы репрессированы. Повсеместно восторжествовала кириллица.

## «Дружба народов» как категория самоописания и самопрезентации общества

Мы полагаем, что формула «дружба народов» не была лишь риторической фишкой<sup>10</sup>. Этот тезис можно усилить, предположив, что «дружба народов» принадлежала к ключевым понятиям, отражающим господствующие представления об устройстве советского социального порядка с середины 1930-х по конец 1950-х гг. Под «ключевыми понятиями» мы вслед за Александром Бикбовым будем понимать смысловые конструкции, выступающие в ходе радикальных социальных и политических сдвигов операторами такого сдвига<sup>11</sup>.

Какой сдвиг происходит в середине 1930-х? Это сдвиг в понимании возникшего после Гражданской войны государства – от «авангарда революционной борьбы» к «оплоту социализма». Интернациональная повестка (поощрение мировой революции) замещается этатистской.

В этот период «дружба народов» стала основным концептом, поскольку позволила одновременно решить две задачи: во-первых, смирила центр тяжести с классов на нации – с братства трудящихся на взаимопонимание и сотрудничество народов; во-вторых, служила обоснованием отхода от прежнего понимания интернационализма. Если интернационализм 1920-х гг. был адресован рабоче-крестьянским массам за границей, то интернационализм в его новой интерпретации – населению внутри Советского Союза<sup>12</sup>. В высшей степени неслучайно, что В.И. Ленин позиционировался советской пропагандой как вождь мирового пролетариата, а И.В. Сталин – как отец народов (то есть народов, населяющих СССР).

При этом государство вплотную занялось укреплением образа СССР как страны победившего интернационализма: если народ понимался как многонациональный, то советские граждане в свою очередь становились носителями не только новой политической тождественности, но и той или иной этнонациональной идентичности. В русле этой логики находятся и структура Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, будущей ВДНХ (поделенной, как известно, на национальные павильоны), и огромное количество национально ориентированных общественно-политических изданий (включая основанный в 1939 г. журнал «Дружба народов»), и солидный корпус академической литературы, посвященной национально-культурному строительству в нерусских регионах вообще и на мусульманском Вос-

---

<sup>10</sup> О многослойности этого понятия см. [Коняева 2015].

<sup>11</sup> Так, смысл «пролетарского государства» в первые полтора послереволюционных десятилетия определяется понятием «классовая война», а смысл понятия «реально существующий социализм» в 1960–1980-е гг. – понятиями «научно-технический прогресс» и «всесторонне развитая личность» [Бикбов 2014, с. 16–17].

<sup>12</sup> Это, разумеется, не отменяет того обстоятельства, что мероприятия по демонстрации дружбы народов внутри страны выполняли значимую функцию во внешнеполитическом позиционировании страны. Напротив, Декады национального искусства, показывающие расцвет нерусских культур на пространстве СССР, – мощный пропагандистский инструмент, позволяющий как нельзя лучше подчеркнуть контраст между советским многонациональным государством и национальным шовинизмом, утвердившимся в Италии и Германии. Более того, демонстрация для внешних наблюдателей бурного развития народов в условиях социализма рассматривалась советским руководством в качестве инструмента «пьемонтского принципа» во внешней политике (см. [Yilmaz 2015]).

токе в частности, и изменения в преподавании истории, имевшие место в период с середины 1930-х до конца 1950-х гг.<sup>13</sup>.

## Декады: между патронажем и самоактивностью

Для советского государства Декады стали в первую очередь демонстрацией его эффективности («успехов в социалистическом строительстве»). Сложившийся к тому моменту политический режим предполагал максимальную концентрацию власти и, как следствие, беспрерывное функционирование гигантской бюрократической машины, стремящейся к тотальному контролю над жизнью общества. Логичным шагом на пути к установлению этого контроля явились «Декады дружбы молодежи СССР» и «Декады показа периферийных театров» и т. п., равно как и объединение творческих работников в своеобразные производственные цеха – союзы писателей, музыкантов, композиторов, художников, архитекторов и т. д.<sup>14</sup>. Тем самым государство не просто подчинило себе сферу культуры, но и задало бюрократический модус производства искусства, включавшего типичные для бюрократии элементы – количественную и качественную отчетность, систему поощрений и наказаний, строгую бухгалтерию. Работа по организации той или иной Декады начиналась с постановления Политбюро ЦК КПСС; ответственными за их подготовку назначались Первые секретари ЦК КП национальных объединений (как союзных республик, так и автономий в их составе); они в свою очередь делегировали ответственность региональным министрам культуры, хотя формально инициатива по проведению Декад всегда оставалась за национальными республиками или культурными учреждениями.

Декады в области культуры несли в себе черты промышленной мобилизации: первым шагом в драматургии таких мероприятий были проверки (в том числе самопроверки), за которыми следовали отчеты о «плохом состоянии» национального искусства; после этого республиканские министры культуры требовали от артистов «по-стахановски» поработать над художественными номерами, чтобы успеть к намеченному сроку. Так, во время подготовки к Декаде казахского искусства в 1936 г. артисты репетировали днем и ночью, спали в перерывах непосредственно в зрительном зале. За ними следил сам нарком просвещения республики Темирбек Жургенов. В какой-то момент музыканты пожаловались на опухшие пальцы и попросили трехдневный отпуск: «С места вскочил весь склоненный Темирбек Жургенов и хриплым, сорваным голосом воскликнул: «Кому не дорого казахское искусство,

<sup>13</sup> В предвоенный период в ученых кругах и в аппарате проходила полемика между неонационалистами, рассматривавшими СССР как воссозданную на новых основаниях Российскую империю, и интернационалистами, делавшими упор на истории народов СССР. В начале войны в связи с мобилизацией разнородного населения позиции интернационалистов временно усилились, возник запрос на поиск героев в историческом прошлом не-русских этносов, однако уже в 1943 г. неонационалисты одерживали верх, и историография стала однозначно руссоцентричной [Бранденбергер 2009]. Однако во времена Н.С. Хрущева была предпринята попытка выпрямить «великодержавный уклон», выдвинув на первый план «многонациональный советский народ» (см. [Шербак и др. 2016]).

<sup>14</sup> Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» 23 апреля 1932 г. (цит. по: Яковлев А.Н. (ред.) (1999) Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. М.: Демократия.

пусть убирается отсюда вон!”»<sup>15</sup>. В качестве компенсации за подобное усердие руководители получали щедрые дотации из центра, а для работников культуры успешные итоги Декад означали награды и звания народных артистов, которые не только способствовали дальнейшей карьере, но фактически обеспечивали пожизненное довольствие; нередко средства выделялись и на строительство жилья для артистов.

Между тем критерии культурных побед в СССР оказались далеко не очевидными, притом что базовые параметры были четко очерчены и понятны – ликвидация безграмотности, строительство школ, библиотек, кинотеатров; создание драмтеатров, театров оперы и балета, студий живописи и скульптуры; учреждение университетов и музеев. Все это – инфраструктура, в рамках которой каждый народ производит соответствующие продукты и создает национальную культуру. На вопрос о сути национальной культуры И.В. Сталин дал ставшее уже хрестоматийным определение – «социалистическая по своему содержанию, национальная по форме». Причем единственной бесспорной траекторией демонстрации национальности культурной формы стало следование «корням», мифическим «истокам народной традиции». В этом постулате сошлись позиции и центральной власти, и художников с национальных окраин, а требование от искусства отражать «подлинную народность» превратилось в бесконечную мантру советских чиновников культуры, не говоря уже о критиках и искусствоведах.

Авторы рецензий в журналах «Советская музыка» и «Народное творчество» постоянно повторяли, что ответственные работники на местах и их кураторы из Москвы не должны портить аутентичное народное творчество. Вот один из типичных пассажей того времени:

*«Далеко не всегда профессионалы-руководители достаточно бережно подходят к народному творчеству. На каждом смотре, на каждой олимпиаде приходится отмечать случай, когда прекрасный художественный замысел народных мастеров искается чуждой, навязанной ему формой, взятой из плохих образцов эстрадного искусства, или когда прекрасный и своеобразный замысел “исправляется” под “настоящее” искусство, как его представляет себе малоквалифицированный руководитель. Встречаются случаи и более крупных ошибок, когда мастера профессионального искусства в своих больших художественных произведениях тоже искажают прекрасные образцы народного творчества»<sup>16</sup>.*

Критикам вторили исполнители:

*«Фестиваль народного танца поставил перед нашим танцевальным [орфография сохранена – авторы] искусством серьезную задачу полной перестройки всех народных танцев и балета. Мы должны учиться у народных танцоров. К сожалению, в нашем профессиональном балете мы все еще продолжаем давать то же принаряженное, сусальное пейзанство, которым любовалась публика дореволюционного времени.*

---

<sup>15</sup> Доказали, что им дорого казахское искусство (2017) // Qazaqstan Tarihy. 17 мая 2017 // <https://e-history.kz/index.php/ru/news/show/5014>, дата обращения 15.06.2025.

<sup>16</sup> Рост народного творчества (б.а.) // Народное творчество. 1937. № 1. С. 2.

*Мы подлинную стихию народного танца подменяем оскорбительной фальшивой, насыщаем досужей фантазией балетмейстеров, подлинный фольклор заменяют балетным сахарином. С таким дореволюционным архаическим баражом советского балета не построишь. Мы должны перелить народный танец в наше балетное искусство. Лицо я так уже и действую. Так, молдавский пограничник поставил мне молдавский танец. Башкирский танец я изучила в Казани. А Мустафа Галиатуллин выучил меня танцевать татарский национальный танец»<sup>17</sup>.*

Следует еще раз подчеркнуть, что особенно энергично запрос на аутентичность артикулировали именно представители национальных республик. Декады, решение о проведении которых поступало из центра, творческими людьми на периферии рассматривались как потенциальная возможность культивировать и пропагандировать свою национальную самобытность: артисты с энтузиазмом вовлекались в «мобилизацию на культурном фронте»<sup>18</sup>, но были искренне разочарованы, когда сталкивались с чиновничим безразличием. Так, солист башкирского театра оперы и балета пожаловался, что после Декады 1955 г. местные власти перестали поддерживать национальное искусство:

*«Шесть лет тому назад была Декада в Москве, на которой было сосредоточено неусыпное внимание членов Правительства и обкома партии, которые посещали нас, которые вдохновляли нас, которые были в курсе нашей жизни. Кончилась Декада и кончилось внимание»<sup>19</sup>.*

## Почему феномен Декад требует перенастройки аналитической оптики?

Если придерживаться концептуальной рамки модернизации, за пределами исследовательского внимания остаются те действия советской власти (прежде всего эпохи позднего сталинизма), которые связаны с примордиализмом в его обращении с культурой вообще и с национальными культурами в частности. Начиная с 1930-х гг. культуры нерусских народов систематически подверглись фольклоризации; в них удерживались лишь элементы, соответствующие официальному представлению о народных традициях: «<...> в качестве главных авторов “национальных” литератур власти стали выдвигать либо писателей и поэтов, писавших в фольклорно-народном духе, либо народных сказителей» [Кукулин 2020, с. 420]. Авторы-модернисты, которые не вписывались в этот канон, в 1930-е гг. лишились возможности печататься и вскоре подверглись репрессиям<sup>20</sup>. Вместе с тем антимо-

<sup>17</sup> Моисеев И. Хореографическая культура народов СССР // Народное творчество. 1937. № 2–3. С. 38.

<sup>18</sup> Тем более что идеалистические мотивации были, как отмечалось выше, основательно подкреплены материальными стимулами.

<sup>19</sup> Выступление солиста Башкирского театра оперы и балета Морозова на республиканском собрании творческой интеллигенции 7 декабря 1961 г. (1961) // ЦАОО РБ. Ф. 122. Оп. 66. Д. 290. Л. С. 199–205.

<sup>20</sup> О тенденциях демодернизации в культурной сфере см. [Богданов 2006].

дернистские гонения затрагивали и представителей русской культуры. Эстетические предпочтения властей стали столь враждебны художественному эксперименту, что из публичного пространства были изгнаны любые его проявления (разгром «формалистов» в литературе и изобразительном искусстве в 1932–1934 гг., статья в «Правде» 1936 г. «Сумбур вместо музыки», направленная против Д.Д. Шостаковича). Консервативная эстетика советских управленцев не раз заявляла о себе и после смерти И.В. Сталина (достаточно вспомнить о скандале в Манеже 1 декабря 1962 г. во время посещения Н.С. Хрущевым художественной выставки авангардистов).

Если же придерживаться постколониальной рамки, мы вряд ли увидим в Декадах нечто большее, чем проявление властных асимметрий между центром и периферией советской империи – между принципалом в Москве и агентами на окраинах. Чиновники, ответственные за культурное развитие, диктовали национальным меньшинствам, в каком направлении и в каких формах те должны развиваться. Контраст между представлениями бюрократии о культурном развитии / культурной отсталости и реальным культурным ландшафтом особенно был очевиден в случае с центральноазиатскими республиками. В частности, характерное для московских властей представление о высокой культуре предполагало развитие оперы и балета (эти постановки стояли в центре каждой Декады), но, как известно, в культуре центральноазиатских народов такие культурные формы отсутствовали. Это означало, что от местных партийных функционеров требовалось в срочном порядке инициировать создание соответствующих произведений. Однако ввиду отсутствия местных кадров решение этой задачи делегировали композиторам из центра (из Москвы, Ленинграда и Киева<sup>21</sup>); последние переселялись в столицы центральноазиатских республик на достаточно длительный срок, в некоторых случаях приглашенные деятели искусств не переезжали, ограничиваясь длительными командировками.

В самом факте написания национальных опер композиторами из РСФСР как будто улавливается колониальный жест – навязывание местным культурам чуждых им культурных форм<sup>22</sup>. Однако мы попытаемся показать, что взаимодействие между русским центром и нерусскими окраинами носило более сложный характер, чем это может показаться из перспективы постколониальных исследований. Начнем с того, что Москва всегда настаивала на том, что помочь периферии в культурном развитии обязательно должна опираться на местную художественную основу. Это тот самый культ аутентичности, о котором шла речь выше. Вот что писала «Комсомольская правда» 18 мая 1936 г.:

«17 мая на сцене филиала Большого театра в Москве состоялось открытие Декады казахского искусства. Впервые перед зрителями прозвучала казахская национальная опера «Кыз-жисбек». Она, как и показанная вслед за ней «Жалбыр», написана Евгением Брусиловским. Музыканты, присутствовавшие на спектаклях, жадно вслушивались в каждую музыкальную фразу, ловили каждый такт и были изумлены богатством мелодий, развертывающихся перед слушателем бесконечной лентой».

---

<sup>21</sup> Первую узбекскую оперу написал киевлянин Рейнгольд Глиэр.

<sup>22</sup> К такой оценке склоняется, например, М. Фролова-Уолкер [Frolova-Walker 1998].

Далее сообщается, что в «Жалбыре» более 40, а в «Кыз-жибек» 75 музыкальных номеров. «Все они разнообразно мелодичны, все легко запоминаются. Да, на такой почве должна вырасти великая музыкальная культура» [курсив – авторов]<sup>23</sup>. Добавим от себя, что московский композитор, написавший оперу «Кыз-Жибек», в столь значительной мере опирался на народные казахские песни и кюи, что его соавторами можно считать ақынов<sup>24</sup>.

Управленцы в центре исходили из того, что:

*«<...> решающая роль в деле создания нового национального музыкального языка, естественно, должна принадлежать национальным композиторам. Но, конечно, это не исключает возможности работы над национальной музыкальной тематикой и композиторов других национальностей в порядке братской помощи и осуществления личных творческих замыслов»<sup>25</sup>.*

В послевоенный период в высказываниях ответственных за культуру партийных функционеров начала проявляться озабоченность медленным ростом национальных кадров в музыкальной сфере: так, в 1947 г. заведующий отделом искусства Управления пропаганды и агитации ЦК П.И. Лебедев сетовал:

*«В Узбекской республике, после успехов на Декаде узбекского искусства в Москве, создана лишь одна симфония Аирафи. В республиках Средней Азии национальные кадры композиторов растут весьма слабо. В Киргизской ССР, как и прежде, национальную музыку пишут два московских композитора Власов и Фере»<sup>26</sup>.*

Подобные пассажи трудно читать без улыбки. Стоит, однако, всмотреться в то, как ситуация развивалась в дальнейшем. Эстетические формы, которые в 1930-е гг. могли выглядеть как нечто привнесенное извне и неорганичное, довольно скоро, буквально через одно поколение, стали интегративной частью национальных культур. Так, центральной фигурой в таджикском музыкальном искусстве долгое время оставался Александр Степанович Ленский (до 1955 г. – председатель правления Союза композиторов ТаджССР), однако уже в середине 1950-х в Душанбе стали раздаваться голоса о том, что звучащая со сцены музыка «недостаточно таджикская». Развернулись дебаты между сторонниками А.С. Ленского, для которых главным критерием выступал профессионализм, и его оппонентами, настаивающими на приоритете народной традиции (*шишмаком*).

<sup>23</sup> Цит. по: Эту музыку я взял взаймы у народа (2005) // Nomad.su. 14 ноября 2005 // <http://nomad.su?a=15-200511140014>, дата обращения 15.06.2025.

<sup>24</sup> Так, ария Кыз-Жибек представляет собой обработку песни ақына Укили Ыбрая [Шелекбаев 2023].

<sup>25</sup> Беляев В. Карагандинский казахский хор // Народное творчество. 1937 № 1. С. 59.

<sup>26</sup> Письмо Д. Шепилова и П. Лебедева секретарям ЦК ВКП(б) тт. Жданову А.А., Кузнецовой А.А., Сусловой М.А., Попову Г.Н. «О недостатках в развитии советской музыки». 01.12.1947 г. // Международный фонд «Демократия» А.Н. Яковлева // <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/257883-pismo-d-shepilova-i-p-lebedeva-sekretaryam-tsks-vkp-b-tt-zhdanovu-a-a-kuznetsovou-a-a-suslovou-m-a-popovu-g-n-locale-nil-o-nedostatkah-v-razvitiu-sovetskoy-muziki-locale-nil-01-12-1947-g>, дата обращения 25.07.2025.

Примечательно, что А.С. Ленский этот спор проиграл, и победу одержали те, кто считал, что мастера стиля *шашмаком* – не меньшие профессионалы, чем исполнители, обучавшиеся пению в итальянской манере. Именно эта точка зрения доминировала во второй половине 1950-х гг. на страницах газеты «Таджикистан совети»; с симпатией к ней относился и Зиядулло Шахиди<sup>27</sup>, возглавивший республиканский Союз композиторов после ухода А.С. Ленского [Kalinovsky 2016].

Также обратим внимание на продолжение существования после распада СССР культурных конструктов советского образца, причем сам этот факт – хороший аргумент против трактовки описываемой эпохи в терминах «колониализма» / «культурного империализма». Если бы речь шла о колониальном навязывании чуждой региону культуры, то первое, что должно было произойти в постсоветскую эпоху, – это прекращение производства и потребления этой культуры. Между тем ее производство и потребление за последние три десятилетия не претерпели ущерба, и наглядное тому подтверждение – развитие оперного искусства в странах современной Центральной Азии [Матусевич 2023].

Многое из того, что появилось в культуре центральноазиатских народов в сталинские времена, сегодня воспринимается как неотъемлемая составляющая национальной традиции и предмет гордости<sup>28</sup>. Читатели могут ознакомиться с видеоклипом современного киргизского музыканта Мирбека Атабекова «Мурас»<sup>29</sup> (на момент создания клипа в 2018 г. певцу исполнилось 32 года). Среди культовых образов клипа, манифестирующих «киргизскость», наряду с батырами и соколиной охотой – солистка Киргизского театра оперы и балета Бююсара Бейшеналиева, балетный дебют которой состоялся в 1939 г. во время первой Декады киргизского искусства.

## Декады и парадоксы советской культурно-национальной политики

Парадоксально, но решающие шаги в трансформации СССР в «страну победившего мультикультурализма»<sup>30</sup> были сделаны в эпоху «руссоцентризма» или «великодержавного шовинизма»<sup>31</sup>. Дело в том, что именно во времена позднего сталинизма утвердилось и закрепилось примордиалистское понимание природы нации и национальной культуры, которое будет доминировать и в позднесоветское, и постсоветское время и которое станет определять культурные практики в национальных республиках.

Артисты, участвовавшие в подготовке и в проведении Декад, апеллировали к культурно-национальной аутентичности – к «подлинно народному» искус-

<sup>27</sup> 3. Шахиди – создатель оперы «Комде и Мадан», находящийся в репертуаре Театра с 1960 г., а его сын Толибхон Шахиди (р. 1946) – мастер композиторского искусства, признанный далеко за пределами Таджикистана, в том числе в Западной Европе и Северной Америке.

<sup>28</sup> См., например, Гапонова Н. (2017) Из века в век пленият Кыз-Жибек // Казахстанская правда. 10 февраля 2017 // <https://kazpravda.kz/n/iz-veka-v-vek-plenyaet-kyz-zhibek/>, дата обращения 15.06.2025.

<sup>29</sup> <https://yandex.ru/video/preview/15920840615429564747>, дата обращения 15.06.2025.

<sup>30</sup> Этим словосочетанием мы обязаны петербургскому социологу В.М. Воронкову (из личной беседы, 1.10.1999).

<sup>31</sup> Именно в таких категориях современные исследователи описывают культурную политику со второй половины 1930-х по 1953 г. (см. [Щербак и др. 2016; Бранденбергер 2017]).

ству. Такая апелляция служила для них не только средством самовыражения, но и защитой от возможных репрессий. Так, на территории современного Киргизстана еще в царское время была найдена уникальная литературная реликвия – цикл сказаний о жизни и подвигах богатыря Манаса, объединителя киргизских племён. Аура легендарного Манаса в качестве аутентичного артефакта национальной культуры оказалась столь велика, что сказители (акыны), его исполнявшие, нередко занимали почетные административные должности и даже становились депутатами. В 1936 г. партийное руководство Киргизской ССР объявило конкурс перевода эпоса на русский язык, который поддержали в Москве. Это происходило на фоне доносов: «“Манас” – создание байско-феодальной верхушки, орудие буржуазных националистов – и разоблаченных, и притаившихся» [Липкин 1989, с. 22]. И хотя в годы большого террора почти весь киргизский ЦК был репрессирован, большинство манасоведов и переводчиков не пострадало.

На то, что становление сталинизма сопровождалось закреплением примордиализма в национальном вопросе, обратил внимание Терри Мартин [Martin 2000]<sup>32</sup>. Он утверждает, что если в первые полтора десятилетия большевики исходили из конструктивистского понимания наций – представления о них как исторических образованиях, порожденных капитализмом и обреченных на постепенное исчезновение вместе с преодолением капиталистических отношений, то в середине 1930-х гг. торжествует примордиалистский подход. «Народ» в официальном языке трактуется как обладающая неизменными атрибутами сущность, воспроизводящая себя сквозь века. Но как тогда объяснить политику «коренизации», которой сам автор посвятит значительную часть своего хрестоматийного исследования [Martin 2001; Мартин 2011]? Почему большевики с самого начала не сделали ставку на ассимиляцию/русифиацию? Разве поощрение национальных идентичностей нерусских народов не было следствием примордиалистского понимания этничности, как полагал Ю. Слезкин [Slezkine 1994]? Ответ Т. Мартина: нет. На доктринальном уровне дело заключалось в постулате об исторической неизбежности национального сознания / национальной идентичности. Последнюю следовало поощрять до тех пор, пока не сложатся условия для ее отмирания. Т. Мартин отмечает противоречие между «социологическим» и «бытовым» пониманием национальности. Социологически национальность – побочный продукт модерна, тогда как в массовом сознании – примордиальная сущность. Большевики, сначала исходившие из «социологического» понимания национальности, в 1930-е гг. обратились к ее «бытовому» представлению, и основание такого сдвига имело чисто управленческий характер. Перед нами феномен, который ученый обозначает оксюмороном «аскриптивный примордиализм». Имеется в виду, что национальность для большевиков – категория классификации населения, а значит – категория управления. Национальная принадлежность – равно как и классовая – маркер статуса индивида, его места в системе доступа к дефицитным ресурсам, а выдав аскриптивную характеристику за примордиальную, легче манипулировать обществом.

Когда аскриптивная характеристика превращается в неизменное свойство, от которого человек не может избавиться, его место в иерархии статусов стро-

<sup>32</sup> Правда, за шесть лет до этой публикации вышла получившая широкую известность статья Ю. Слезкина, в которой утверждалось, что советские коммунисты всегда были «националистами» в своем понимании наций, несмотря на всю интернационалистскую риторику [Slezkine 1994].

го определено. Зафиксированные в документах учета характеристики индивида (социальное происхождение и национальность) определяют его доступ к ресурсам, а в конечном счете и его судьбу. Национальность в этой системе управления выполняет ту же функцию, которую раньше выполнял класс. Так, кулаки – примордиальная сущность, их нельзя просто перевоспитать, изменив их сознание на правильное рабоче-крестьянское, они подлежат ликвидации или перековке в лагерях. Бывший зажиточный крестьянин – все равно кулак, пусть и бывший; бывший рабочий, даже превратившийся в мелкого чиновника, – все равно рабочий, бывший нэпман, даже лишенный собственности, – все равно нэпман и т. д. С национальностями дело обстоит аналогичным образом: принадлежность к «народу-врагу» влечет за собой автоматическое поражение в правах, а принадлежность к «первому среди равных» – определенные преимущества, скажем, при приеме на работу в органы власти.

С 1932 г. национальность стала фиксироваться в паспортах, причем в первое время существовала возможность выбора. Однако в 1938 г. вышел циркуляр НКВД, предписывающий, что национальность человека должна определяться национальностью родителей: это было сделано для того, чтобы не дать возможность полякам, немцам и другим представителям «враждебных наций» записаться русскими, белорусами или украинцами.

Обратимся теперь к культурной сфере. Советские коммунисты ставили перед собой задачу оторвать друг от друга высокую культуру и национальную идентичность. Предполагалось, что высокая культура не является национальной (она – социалистическая), и национальной она может быть лишь «по форме» (отсюда фольклоризация культур нерусских народов, о которой шла речь выше). Решили ли коммунисты поставленную задачу? Сегодня с определенностью можно сказать, что не решили.

Т. Мартин замечает: «Каким, однако, было влияние этой политики на реальный процесс формирования идентичности? Советская политика, безусловно, препятствовала развитию общей советской национальной идентичности, которая в противном случае могла бы проявиться в гораздо более сильной форме в результате модернизации Советского Союза. (Аналогичным образом приписывание класса, несомненно, препятствовало возникновению современного классового сознания). Однако могли ли одновременно возникнуть и отдельные национальные идентичности, и вненациональная общегосударственная высокая “советская” культура и могли ли они сосуществовать?» [Martin 2000, p. 173]. Противоречие между двумя представлениями о культуре носило слишком глубокий характер, чтобы его можно было разрешить.

## Заключение

С наступлением оттепели позиционирование государства вновь меняется. Идеология интернационализма все более активно адресуется внешней аудитории. Формула «дружба народов» из официального и публичного языка, разумеется, не исчезает, но ее оттесняют на задний план смысловые конструкции, воплощающие новое самопонимание общества – «научно-техническая революция» и «гармонически разви-

тая личность» [Бикбов 2014]. В то же время государство становится более открытым. Среди проявлений этой открытости – Международный фестиваль молодежи и студентов в Москве (1957), триумфальные поездки Гагарина по миру, рутинные зарубежные турне Хрущева, участие советских режиссеров в международных кинофестивалях, а ученых – в международных научных конференциях. В советских вузах появляются студенты из развивающихся стран, а на улицах советских столиц (включая Ереван и Ташкент) – иностранные туристы. Советская культура снова выступает не столько как самодостаточное целого, сколько как часть мировой культуры. Реанимируется проект «Всемирная литература», когда-то начатый Горьким, на полки библиотек и книжных магазинов возвращаются книги, изъятые во время борьбы с «безродным космополитизмом» (в их числе – вышеупомянутая «Одноэтажная Америка» Ильфа и Петрова), внушительными тиражами выходят книги «прогрессивных» западных авторов, а в кинотеатрах демонстрируются зарубежные фильмы<sup>33</sup>. Культурная жизнь общества усложняется, и Декады постепенно уходят в прошлое<sup>34</sup>.

## Список источников

- Аббасова Г.Э. (2014) Декады искусств Средней Азии и Казахстана в Москве в 1936–1941 годах. Опыт исторической реконструкции // Поиск: Политика. Обществоведение. Искусство. № 2 (43). С. 54–65 // [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_27510648\\_83178231.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_27510648_83178231.pdf), дата обращения 15.06.2025.
- Алпатов В.М. (1997) 150 языков и политика: 1917–1997. Социолингвистические проблемы СССР и постсоветского пространства. М.: Институт востоковедения РАН.
- Бикбов А. (2014) Грамматика порядка. Историческая социология понятий, которые меняют нашу реальность. М.: ВШЭ.
- Богданов К. (2006) Наука в эпическую эпоху: классика фольклора, классическая филология и классовая солидарность // НЛО. № 78. № 6. С. 86–124 // <https://web.archive.org/web/20130929061321/http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/bog5.html>, дата обращения 15.06.2025.
- Бранденбергер Д. (2009) Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания. 1931–1956 СПб.: Академический проект; ДНК.
- Бранденбергер Д.Л. (2017) Сталинский руссоцентризм: советская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956 гг.). М.: Политическая энциклопедия.
- Добренко Е.А. (2007) Политэкономия соцреализма. М.: НЛО.
- Дэвид-Фокс М. (2015) Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы. М.: НЛО.
- Кабилова Б.Т. (2015) Декада таджикского искусства в Москве 1957 года // Вестник Таджикского национального университета. № 3–10. С. 8–11.

<sup>33</sup> Хитом отечественного кинопроката 1954 г. стал фильм Раджа Капура «Бродяга»; в 1955 в Москве и Ленинграде прошла неделя французского фильма, а годом позднее – аналогичный фестиваль итальянского кино (впоследствии подобные мини-фестивали приобретут регулярный характер и будут устраиваться также в других крупных городах)

<sup>34</sup> В июне 1965 г. в Москве прошла Декада таджикской литературы, но это скромное мероприятие не шло ни в какое сравнение с помпезными декадами сталинского образца. Слабым отголоском последних стали Вечера и Дни национальных искусств и литературы, периодически устраивавшиеся в Москве и Ленинграде в 1960-е и даже в 1970-е гг. Отныне презентация культур нерусских народов ССР происходит в других форматах (от радио- и телетрансляций до постановок в Домах культуры и Дворцах пионеров).

- Каплан И.Р. (2020) Товарищи по искусству: фестиваль народного искусства и дружбы народов в СССР в середине 1930-х гг. // Вестник РУДН. Серия: История России. Т. 19. № 1. С. 78–94. DOI: 10.22363/2312-8674-2020-19-1-78-94
- Кларк К. (2018) Москва, четвертый Рим. Сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931–1941). М.: НЛО.
- Коняева Е.В. (2015) Содержание и вариативность идеологического концепта «дружба народов» // Политическая лингвистика. № 2 (52). С. 190–198 // <http://clar.uspu.ru/bitstream/uspu/2083/1/plin-2015-02-25.pdf>, дата обращения 15.06.2025.
- Крэг Э.Г. (1988) Несколько недель в Москве // Крэг Э.Г. Воспоминания, статьи, письма. М.: Искусство. С. 340–345.
- Кукулин И. (2020) Русская литература во главе младших братьев: Эпизод из новейшей истории российского школьного образования // Новое литературное обозрение. № 6 (166). С. 414–429 // [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_ozobrenie/166\\_nlo\\_6\\_2020/article/22961/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_ozobrenie/166_nlo_6_2020/article/22961/), дата обращения 08.06.2025.
- Липкин С. (1989) Бухарин, Сталин и «Манас» // Огонек: общенациональный еженедельный иллюстрированный журнал. № 2 (3207). С. 22–24.
- Матусевич А.П. (2023) Постсоветский оперный дневник. М.: КниГИздат.
- Мартин Т. (2011) Империя положительной деятельности. Нации и национализм в СССР, 1923–1939. М.: РОССПЭН.
- Морозова И.П. (2018) Декада башкирской литературы и искусства в Москве 1955 года: подготовка, итоги и значение // Кантемирова Р.И. (ред.) Россия, Запад, Восток: диалог культур и цивилизаций. Сборник научных трудов международной научно-практической конференции. Стерлитамак: Башкирский государственный университет. С. 132–136.
- Плунгян Н. (2022) Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, «бывшая» и другие в искусстве 1917–1939 годов. М.: Гараж.
- Фрезинский Б. (2008) Писатели и советские вожди: Избранные сюжеты 1919–1960. М.: Эллис Лак.
- Холландер П. (2001) Политические пилигримы: Путешествия западных интеллектуалов по Советскому Союзу, Китаю и Кубе, 1928–1978. СПб.: Лань.
- Чубаров И. (2014) Коллективная чувственность: теория и практика левого авангарда. М.: ВШЭ.
- Шелекпаев Н. (ред.) (2023) Евгений Брусиловский: Воспоминания с комментариями и иллюстрациями. Алматы: Целинный.
- Щербак А.Н., Болячевец Л.С., Платонова Е.С. (2016) История советской национальной политики: колебания маятника? // Политическая наука. № 1. С. 100–123 // <https://www.politnauka.ru/jour/article/view/463/461>, дата обращения 15.06.2025.
- Frolova-Walker M. (1998) “National in Form, Socialist in Content”: Musical Nation-Building in the Soviet Republics // Journal of the American Musicological Society, vol. 51, no 2, pp. 331–371. DOI: 10.1525/jams.1998.51.2.03a00040
- Kalinovsky A. (2016) Opera as a Highest Stage of Socialism // Newsletter, no 74, Summer // [https://www.iias.asia/sites/iias/files/nwl\\_article/2019-05/IIAS\\_NL74\\_343536.pdf](https://www.iias.asia/sites/iias/files/nwl_article/2019-05/IIAS_NL74_343536.pdf), дата обращения 07.08.2025.
- Martin T. (2000) Modernization or Neo-Traditionalism? Ascribed Nationality and Soviet Primordialism // Russian Modernity: Politics, Knowledge and Practice (eds. Hoffmann D. et al.), Palgrave Macmillan, pp. 161–182.
- Martin T. (2001) Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in USSR, 1923–1939, Ithaca, London: Cornell University Press.
- Slezkin Y. (1994) The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism // Slavic Review, vol. 53, no 2, pp. 414–452. DOI: 10.2307/2501300
- Stern L. (2007) Western Intellectuals and the Soviet Union, 1920–40. From Red Square to the Left Bank, London: Routledge.
- Yilmaz H. (2015) National Identities in Soviet Historiography: The Rise of Nations under Stalin, London; New York: Routledge.

# **Transformations of Internationalism: Decades of National Art and Paradoxes of Soviet Cultural Policy**

---

V.S. MALAKHOV\*, Yu.M. SLIN'KO\*\*

\***Vladimir S. Malakhov** – DSc in Politics, Professor, Institute of Social Sciences, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration; Moscow Higher School of Social and Economic Sciences, Moscow, Russian Federation; malakhov-vs@ranepa.ru, <http://orcid.org/0000-0003-0154-5785>

\*\***Yury M. Slinko** – MA in Political Science, Independent Researcher, Moscow, Russian Federation; [yury.m.slinko@gmail.com](mailto:yury.m.slinko@gmail.com)

**Citation:** Malakhov V.S., Slin'ko Yu.M. (2025) Transformations of Internationalism: Decades of National Art and Paradoxes of Soviet Cultural Policy. *Mir Rossii*, vol. 34, no 4, pp. 55–73 (in Russian). DOI: 10.17323/1811-038X-2025-34-4-55-73

## **Abstract**

*This paper is focused on the Decades of National Art, which were regularly held in the USSR from the mid-1930s to the end of the 1950s. The authors examine this phenomenon in the context of the political and ideological shift that occurred in the second half of the 1930s. The internationalist (and, to a certain extent, cosmopolitan) perspectives were replaced with isolationist, militant-statist ones. However, since internationalism remained a basic element of regime legitimization, it was not abandoned but was redirected inward. From then on, its main audience was not the working classes outside the USSR, but the peoples within its borders. As a result, “the friendship of peoples” becomes the key concept in the system of the self-understanding and self-presentation of the state, and one of its most important manifestations is the Decades of National Art. The authors argue that the Decades phenomenon requires a more fine-tuned research approach than what conventional explanatory models (“modernization,” “postcolonial studies”) can provide. Despite the autocratic nature of the political regime, communication between the authorities in Moscow and the local artistic intelligentsia was not one-way. In the union and autonomous republics, the Decades were perceived as emerging opportunities. It was an opportunity to cultivate your national identity and present this identity to a wide audience. In addition, the primordialist cult of authenticity (“true nationality”), shared by both the principal and the agents, left cultural figures from non-Russian regions room to maneuver. This contributed to the agency of national republics and unintentionally led to their constitution as autonomous ethnocultural units.*

**Keywords:** *decades of national art, internationalism, cosmopolitanism, cultural policy, national art, USSR, Russia, Central Asia*

## **References**

- Abbasova G. (2014) Decades of Arts of Central Asia and Kazakhstan in Moscow in 1936–1941: A Try of Historical Reconstruction. *Search: Politics. Social Studies. Art*, no 2 (43), pp. 54–65. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_27510648\\_83178231.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_27510648_83178231.pdf), accessed 15.06.2025 (in Russian).

---

The article was received in June 2025.

- Alpatov V.M. (1997) *150 Languages and Politics: 1917–1997. Socio-linguistic Problems of the USSR and Post Soviet Space*, Moscow: Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Science (in Russian).
- Bikbov A. (2014) *Grammar of Order. Historical Sociology of Concepts that Change Our Reality*, Moscow: HSE (in Russian).
- Bogdanov K. (2006) Science in the Epic Era: Classics of Folklore, Classical Philology and Class Solidarity. *New Literary Review*, vol. 78, no 6, pp. 86–124. Available at: <https://web.archive.org/web/20130929061321/http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/bog5.html>, accessed 15.06.2025 (in Russian).
- Brandenberger D. (2009) *National Bolshevism. Stalin's Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity. 1931–1956*, Saint Petersburg: Akademicheskiy proyekt (in Russian).
- Brandenberger D. (2017) *Stalin's Russocentrism: Soviet Mass Culture and the Formation of Russian National Consciousness (1931–1956)*, Moscow: Politicheskaya entsiklopedia (in Russian).
- Chubarov I. (2014) *Collective Sensibility: Theory and Practice of the Left Avant-Garde*, Moscow: HSE (in Russian).
- Craig E.G. (1988) Several Weeks in Moscow. *Craig E.G. Memoirs, Articles, Letters*, Moscow: Iskusstvo, pp. 340–345 (in Russian).
- Devid-Foks M. (2015) *Showcases of the Great Experiment. Cultural Diplomacy of the Soviet Union and Its Western Guests, 1921–1941*, Moscow: NLO (in Russian).
- Dobrenko E. (2007) *Political Economy of Socialist Realism*, Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie (in Russian).
- Frezinskij B. (2008) *Writers and Soviet Leaders: Selected Subjects 1919–1960*, Moscow: Ellis Lak (in Russian).
- Frolova-Walker M. (1998) “National in Form, Socialist in Content”: Musical Nation-Building in the Soviet Republics. *Journal of the American Musicological Society*, vol. 51, no 2, pp. 331–371. DOI: 10.1525/jams.1998.51.2.03a00040
- Hollander P. (2001) *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals in the Soviet Union, China and Cuba, 1928–1978*, Saint Petersburg: Lan' (in Russian).
- Kabilova B.T. (2015) Decade of Tajik art in Moscow 1957. *Bulletin of the Tajik National University*, no 3–10, pp. 8–11 (in Russian).
- Kalinovsky A. (2016) Opera as a Highest Stage of Socialism. *Newsletter*, no 74, Summer. Available at: [https://www.iias.asia/sites/iias/files/nwl\\_article/2019-05/IIAS\\_NL74\\_343536.pdf](https://www.iias.asia/sites/iias/files/nwl_article/2019-05/IIAS_NL74_343536.pdf), accessed 15.06.2025.
- Kaplan I. (2020) Comrades in Art: A Festival of Folk Art and Friendship of Peoples in the USSR in the Mid-1930s. *Vestnik RUDN. Series: Russian History*, vol. 19, no 1, pp. 78–94 (in Russian). DOI: 10.22363/2312-8674-2020-19-1-78-94
- Klark K. (2018) *Moscow, Fourth Rome. Stalinism, Cosmopolitanism and the Evolution of Soviet Culture (1931–1941)*, Moscow: NLO (in Russian).
- Konyaeva E.V. (2015) The Content and Variability of the Ideological Concept “Friendship of Peoples”. *Political Linguistics*, no 2 (52), pp. 190–198. Available at: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/2083/1/plin-2015-02-25.pdf>, accessed 15.06.2025 (in Russian).
- Kukulin I. (2020) Soviet Literature under the Leadership of the Elder Brothers: An Episode from the Modern History of Russian School Education. *New Literary Review*, no 6 (166), pp. 414–429. Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obyozrenie/166\\_nlo\\_6\\_2020/article/22961/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obyozrenie/166_nlo_6_2020/article/22961/), accessed 08.06.2025 (in Russian).
- Lipkin S. (1989) Bukharin, Stalin and “Manas”. *Ogoniok: National Illustrated Weekly Magazine*, тиц 2 (3207), pp. 22–24.
- Martin T. (2000) Modernization or Neo-Traditionalism? Ascribed Nationality and Soviet Primordialism. *Russian Modernity: Politics, Knowledge and Practice* (eds. Hoffmann D. et al.), Palgrave Macmillan, pp. 161–182.
- Martin T. (2001) *Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in USSR, 1923–1939*, Ithaca, London: Cornell University Press.

- Martin T. (2011) *Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in USSR, 1923–1939*, Moscow: ROSSPEN (in Russian).
- Matusevitch A.P. (2023) *Post-Soviet Opera Diary*, Moscow: Knigizdat (in Russian).
- Morozova I.P. (2018) Decade of Bashkir literature and Art in Moscow 1955: Preparation, Results and Significance. *Russia, West, East: Dialogue of Cultures and Civilizations. Collection of Scientific Papers of the International Scientific and Practical Conference* (ed. Kantemirova R.I.), Sterlitamak: Bashkir State University, pp. 132–136 (in Russian).
- Plungyan N. (2022) *The Birth of a Soviet Woman. Worker, Peasant Woman, Pilot, "Former" and Others in the Art of 1917–1939*, Moscow: Garazh (in Russian).
- Shcherbak A.N., Bolyachevec L.S., Platonova E.S. (2016) History of Soviet National Policy: Pendulum Swings? *Political Science*, no 1, pp. 100–123. Available at: <https://www.politnauka.ru/jour/article/view/463/461>, accessed 15.06.2025 (in Russian).
- Shelekpaev N. (2023) (ed.) *Evgeny Brusilovsky: Memoirs with Comments and Illustrations*, Almaty: Tselinnyyj (in Russian).
- Slezkine Y. (1994) The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism. *Slavic Review*, vol. 53, no 2, pp. 414–452. DOI: 10.2307/2501300
- Stern L. (2007) *Western Intellectuals and the Soviet Union, 1920–40. From Red Square to the Left Bank*, London: Routledge.
- Yilmaz H. (2015) *National Identities in Soviet Historiography: The Rise of Nations under Stalin*, London; New York: Routledge.