



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 477–483
Izvestiya of Saratov University. History. International Relations, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 477–483
<https://imo.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2022-22-4-477-483>, EDN: LIUFZW

Научная статья
УДК [[94:316.347]:791.43](470.344+470.41+470.57)|20|

Визуальные формы политики памяти в тюркских республиках России в 2010 – начале 2020-х годов



М. В. Кирчанов

Воронежский государственный университет, Россия, 394000, г. Воронеж, ул. Пушкинская, д. 16

Кирчанов Максим Валерьевич, доктор исторических наук, доцент кафедры регионоведения и экономики зарубежных стран, maksymkyrchanoff@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3819-3103>, Author ID: 57193934324

Аннотация. Цель статьи – изучение исторической политики как политики памяти в современных тюркских республиках Поволжья в контекстах визуализации памяти средствами кинематографа. Автор анализирует роль политики памяти в формировании мемориального канона как формы развития национальных идентичностей в Татарстане, Башкортостане и Чувашии. Методологически статья основана на принципах, предложенных в рамках мемориального поворота и анализа политики памяти, принадлежащих к парадигме интеллектуальной истории и истории идей. Новизна исследования состоит в сравнительном анализе политики памяти в трех тюркских республиках России в визуальном контексте, в то время как большинство других исследований игнорируют визуальность, будучи сфокусированными на дискурсивности и нарративности политики памяти. В статье проанализированы особенности официальных форм исторической политики в контекстах ее визуализации, системные и структурные характеристики визуализации мемориального канона как элемента политики памяти, различные актуальные стратегии и практики коммеморации в рамках визуальности в современных тюркских республиках; показан потенциал визуальности как одной из форм исторической политики для консолидации национальных идентичностей.

Ключевые слова: тюркские республики, историческая политика, политика памяти, мемориальный канон, идентичность, кинематограф, интеллектуальные сообщества

Для цитирования: Кирчанов М. В. Визуальные формы политики памяти в тюркских республиках России в 2010 – начале 2020-х годов // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 477–483. <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2022-22-4-477-483>, EDN: LIUFZW

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Visual forms of politics of memory in the Turkic Republics of Russia in the 2010s and early 2020s

M. W. Kyrchanoff

Voronezh State University, 16 Pushkinskaya St., Voronezh 394000, Russia

Maksym W. Kyrchanoff, maksymkyrchanoff@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3819-3103>, Author ID: 57193934324

Abstract. The purpose of the article is to study historical politics as politics of memory in the modern Turkic republics of the Volga region in contexts of visualization of memory by means of cinematography. The author analyzes the role of the politics of memory in the formation of the memorial canon as a form of development of national identities in Tatarstan, Bashkortostan and Chuvashia. Methodologically, the article is based on the principles proposed in the memorial turn and the analysis of the politics of memory in intellectual history and the history of ideas. The novelty of the research lies in the comparative analysis of the politics of memory in the three Turkic republics of Russia in its visual contexts, while most other studies ignore the visual dimensions of memory, being focused on the discursiveness and narrative of the memorial politics. The article analyzes 1) the features of the official forms of historical politics in the context of its visualization, 2) the systemic and structural characteristics of the visualization of the memorial canon as an element of the politics of memory, 3) various current strategies and practices of commemoration within the framework of visibility in modern Turkic republics. The article shows the potential of visibility as one of the forms of historical politics for the consolidation of national identities.

Keywords: Turkic republics, historical politics, politics of memory, memorial canon, identity, cinematography, intellectual communities

For citation: Kyrchanoff M. W. Visual forms of politics of memory in the Turkic Republics of Russia in the 2010s and early 2020s. *Izvestiya of Saratov University. History. International Relations*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 477–483 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2022-22-4-477-483>, EDN: LIUFZW

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)



Политические элиты современной Европы активно используют символические мобилизационные ресурсы, важнейшим из которых является история. Различные идеологически санкционированные практики использования прошлого известны как историческая политика или политика памяти. Единая дефиниция этого явления в современной историографии отсутствует. Суммируя основные особенности политически мотивированного применения истории, они могут быть сформулированы следующим образом: 1) растущее значение в обществе общественных активистов как новых форматоров памяти и мемориального канона, которые оспаривают эту функцию у академической историографии; 2) смена локализации функционирования исторической памяти в направлении СМИ и массовой культуры; 3) продвижение определенных политически выгодных для элит интерпретаций прошлого; 4) организация специальных институций; призванных контролировать историческую память; 5) контроль и ограничение доступа к архивам для минимизации значения альтернативных интерпретационных моделей прошлого того или иного общества. Эти характеристики политики памяти универсальны на уровне большинства стран, где политические элиты практикуют идеологический контроль над национальной исторической памятью, но на региональном и национальном уровнях историческая политика может отличаться. В целом применение политики памяти ограничено решением задач элит, если они нуждаются в собственной легитимации или консолидации общества с применением символических ресурсов прошлого. Современная Российская Федерация не является исключением из универсальной тенденции актуализации идеологических функций прошлого в форме исторической политики. Поэтому различные версии политики памяти реализуются как на федеральном уровне, так и в национальных тюркских субъектах РФ.

В центре представленной статьи – историческая политика в тюркских республиках Поволжья. Цель статьи – анализ политики памяти в современных культурных и общественных пространствах Республики Татарстан (РТ), Республики Башкортостан (РБ) и Чувашской Республики (ЧР), так как историческая политика региональных элит актуализирует общие тенденции и уникальные особенности политически санкционированного использования прошлого. Задачи статьи заключаются в следующем: анализ визуализации национальных памятней в рамках исторической политики; выявление общих тенденций визуализации мемориального канона; изучение национальных особенностей манипуляций с коллективной памятью при помощи визуализации исторической политики в изучаемых республиках.

В основе представленной статьи лежат идеи, сформулированные в международной историографии мемориального поворота как фактора развития идентичностей и политических культур в национальных версиях исторической политики [1]. Принципы, предложенные для анализа трансформации памятней (национальных, социальных и культурных) в современных нациях как воображаемых сообществах, позволяют выделить общие и частные версии функционирования исторической памяти. Кроме того, подобная историография сфокусирована на изучении формирования мемориальных канонов и применения различных коммеморативных практик.

В современной научной литературе показано, что активность интеллектуалов может быть направлена на конструкцию, деконструкцию или ревизию нарративов, составляющих основу той или иной национальной памяти. Пересмотр оснований коллективной памяти происходит в тех случаях, если они становятся неэффективными для социальной консолидации или не гарантируют легитимность элит. В подобной ситуации центральными категориями анализа становятся понятия «историческая память» и «исторический миф». Изучение этих явлений позволяет выделить как общие, так и национальные особенности «вспоминения», исторической амнезии, забвения различных фактов прошлого. Обращение к подобным сюжетам актуализирует такое явление, как фальсификация исторической памяти, изучение которой обретает особую значимость в современных условиях [2]. Таким образом, в международной историографии памяти изучается широкий спектр закономерностей и особенностей ее развития и функционирования, что позволяет выделять как национальные подходы к конструированию или демонтажу коллективного прошлого, так и особенности мемориальной культуры различных обществ [3].

Современная историография памяти характеризуется рядом особенностей. Значительное число работ сфокусировано на анализе исторической памяти на теоретическом уровне. Политика памяти ее исследователями локализуется в контекстах истории национализма или интеллектуальной истории. Большинство публикаций по данной тематике сосредоточено на анализе отдельных версий исторической политики [4]. Поэтому для историографии характерна ситуация географической неравномерности в изучении мемориальных практик в пользу европейского опыта при незначительном числе работ об этом явлении в восточных и азиатских обществах [5]. Анализ российской политики в историографии также имеет свои особенности. На фоне стабильного исследовательского интереса к исторической политике как форме (ре)актуализации, например, имперского или советского наследия [6] на общегосударственном уровне [7] другие темы изучены в меньшей степени. Поэтому сохра-



няется дефицит работ, направленных на изучение национальных форм политики памяти в республиках Российской Федерации, что указывает на важность и актуальность изучения этой проблематики.

Все три тюркские республики Поволжья – Татарстан, Башкортостан и Чувашия – в своей исторической политике используют ресурсы такой составляющей современной культуры как кинематограф. Наибольшую активность в этом направлении политики памяти проявляет Башкортостан. Политические элиты республики поощряют применение символических ресурсов как средства консолидации коллективной памяти.

Одним из лидеров использования визуального искусства как инструмента исторической политики является РБ. Первые шаги, направленные на использование визуальности как элемента формирования и укрепления коллективной памяти в РБ, были предприняты в начале 2000-х гг. Булат Юсупов в 2005 г. выпустил фильм «Озон-озак бала сак» («Долгое-долгое детство»), посвященный Мустаю Кариму – одной из центральных фигур в башкирской культурной памяти. Фильм «Озон-озак бала сак» визуализирует национальную память в ретроспективе будучи уникальным «большим нарративом». Картина Б. Юсупова «Сәмбөлдөң етенсе йәйе» («Седьмое лето Сюмбель», 2002) актуализирует историческое прошлое в контекстах виктимизации, обращаясь к травматическому опыту коллективной памяти. Репрессированная память в фильме редуцирована до трагедии одной башкирской семьи как жертвы тоталитарного государства, что символизирует историю башкирской нации в целом.

Мотивы вытеснения и маргинализации памяти представлены в короткометражном фильме «Визит», снятом в 2013 г. В центре картины – визит королевы Иордании в Уфу с целью посещения матери Р. Нуриева. «Визит», с одной стороны, затрагивал тему невозвращения Р. Нуриева в СССР и функционирование памяти о нем в режиме маргинализации и забывания. С другой стороны, актуализировалась множественность исторических памятей в контексте фрагментации сообщества, когда одна часть оказывается интегрированной в официальный идеологический и мемориальный канон, в то время как другая культивирует альтернативные образы прошлого на уровне семьи. В рамках такого восприятия семейная память становится отражением коллективной памяти сообщества.

В 2019 г. РБ отметила столетний юбилей, что сопровождалось использованием визуальности в качестве одной из форм актуализации исторической памяти. Мемориальная политика, посвященная столетию Башкортостана, не ограничивалась только 2019 г., но была продолжена в 2020 г., когда в рамках III Международного музыкального фестиваля Ильдара Абдразакова

была поставлена опера «Аттила» [8], воспринятая как попытка актуализировать образы древней истории, вообразенной в башкирской системе координат. Именно поэтому особенностью современной политики памяти в тюркских республиках является ее смыкание с культурой, в первую очередь – с национальным кинематографом, так как визуальные формы искусства фактически стали пространством не только актуализации идентичности, но и бытования коллективной памяти. Фильм как культурное явление в обществе потребления может выполнять не только развлекательные функции, но и играть свою роль в «проработке прошлого», продвижении одних его восприятий и маргинализации других. Поэтому исторические фильмы актуализируют ассимилированные обществом потребления версии национальной памяти, адаптированные под нужды функционирования мемориального канона, редуцируя коллективную память только до тех ее моментов, которые могут быть интерпретированы при помощи визуальных средств массовой культуры.

Ресурсы кино в политике памяти соседние тюркские республики – Татарстан и Чувашия – используют в меньшей степени, чем Башкортостан. На региональном уровне важность исторической политики признается местными интеллектуалами. Айрат Файзрахманов, например, подчеркивает, что «любой нации, государству, региону жизненно важно подкреплять право на существование, обосновывая это особым прошлым. Именно для этого выстраивается государственная политика памяти, создается свой пантеон героев, перечень важных событий, свои мемориалы. Отсюда – войны памяти, разные интерпретации прошлого, разделенного по государственным границам. При этом государственная память где-то интегрирует, где-то побеждает разные народные памяти, где-то оставляет все как есть» [9].

В такой ситуации политические элиты на уровне национальных республик используют прошлое в качестве мобилизационного ресурса для собственной легитимации. Это применение истории может обретать разные формы – от продвижения официальных историографических нарративов до визуализации опыта прошлого, что в той или иной степени интегрируется в мемориальные каноны, призванные содействовать консолидации нации как воображаемого сообщества.

Аналогичные практики «проработки прошлого» характерны и для некоторых фильмов современного Татарстана, где склонны актуализировать национальную память через призму виктимизации, насилия и подавления. Среди наиболее значимых татарских фильмов, которые можно рассматривать как элементы политики памяти, особое место занимает «Зулейха» (2004) Рамиля Тухватуллина, снятая по мотивам пьесы



Гаяза Исхаки – классика татарской литературы. Фильм «Зулейха» актуализирует несколько эмоционально значимых и болезненных тем в татарской национальной памяти, включая гендерное неравенство, русификацию и принудительное обращение мусульман в православие. В этом контексте формируется образ сопротивляющейся памяти, а символом нации становится женщина, что в определенной степени придает фильму постколониальное звучание.

Эти процессы актуализировали изменения среди групп-форматоров исторической памяти. Немецкий исследователь Штефан Бергер полагает, что историография перестала быть единственным источником представлений и тем более знания о прошлом, так как «историки скорее должны рассматриваться в качестве влиятельной группы авторов, которые играют заметную роль в формировании памяти любого отдельно взятого общества» [10, с. 12], но не выполняют эту функцию монополично. Фактически историки уступают эту прерогативу идеологически мотивированным общественным активистам и современной массовой культуре, формирующим коллективную память более эффективно, чем историки-профессионалы. На современном этапе в рамках постепенной миграции памяти из традиционных нарративных и дискурсивных практик исторического воображения политика памяти начинает более активно прибегать к мобилизационному потенциалу визуального искусства.

Степень визуализации коллективной памяти в рамках исторической политики, проводимой в тюркских республиках, различна. Практически все визуальные попытки актуализируют важность национализма и его центрального значения в формировании как идентичностей, так и обслуживающих их памятей. Комментируя роль национализма именно в такой системе координат, французский историк М. Ларюэль полагает, что именно национализм является «нормальной» составляющей общественной жизни, и было бы наивно думать, что он подобен болезни, которую можно излечить. Национализм является выражением общественной озабоченности, которой должно уделяться серьезное внимание, он ни в коем случае не должен рассматриваться как «ошибка», овладевшая некоторыми частями общественного организма» [11, с. 9]. В такой ситуации становится неизбежной сервиллизм со стороны участников политики памяти, которые фактически оказываются вовлеченными в производство националистического дискурса, но не нарративными, а визуальными методами, о чем свидетельствуют некоторые фильмы, вышедшие в тюркских республиках Российской Федерации.

В 2017 г. вышел фильм «Бабич» Булата Юсупова, ранее пытавшегося актуализировать башкирскую национальную память визуальными средствами, фактически содействуя боль-

шей актуализации идентичности в пространствах современной культуры. Это фильм был снят при финансовой поддержке Главы РБ и Министерства культуры РБ, что свидетельствует о различных формах финансирования исторической политики со стороны элит. Картина, подготовленная в рамках мероприятий в связи со столетием Республики в 2019 г., стала одной из первых попыток ревitalизации исторической памяти средствами современной массовой культуры. Именно на подобную перспективу фильма указывал Б. Юсупов, который подчеркивал, что «кинематограф – это форма популярная. Мы старались гармонично соблюсти художественную составляющую с исторической правдой. Конечно, некоторые предложения шли вразрез с линией повествования, с творческими идеями. Но мы много внесли туда исторических фактов. Это была очень интересная работа. Мы затронули только часть огромнейшего океана. Это такая величайшая эпоха» [цит. по: 12]. В данном контексте заметно стремление авторов подобных фильмов не только основывать их сюжетно и композиционно на исторических событиях, но и соотносить с основными направлениями развития коллективной памяти.

В центре сюжета – фигура башкирского поэта и деятеля национального движения, члена первого правительства Шайхзады Бабича (1895–1919). В рамках кинофильма «Бабич» были сделаны шаги, направленные на консолидацию культуры исторической памяти в такой ее форме, как визуализация пантеона отцов-основателей башкирской политической нации. Поэтому среди героев фильма – Заки Валиди, Абдельхай Иркабаев, Валиулла Муртазин, Газиз Альмухаметов, Мажит Гафури, Зариф Башири, Галимджан Ибрагимов, Сайфи Кудаш, Габдулла Кариев, Мирсаид Султан-Галиев. Эти деятели интегрированы в исторический нарратив как на академическом, так и на массовом уровне. Такой «подбор» героев не случаен, так как в современных обществах «память воспринимается не как набор вещей, которые надо сохранить в неприкосновенности, но как практика отбора» [13, с. 21] не только моментов национального прошлого, но и отцов-основателей нации. Среди героев не только башкиры, но и татары, в чем заметны тенденции актуализации и башкирской, и татарской исторической памяти, а также ее общетюркских проявлений.

Фильм «Бабич» стал попыткой ревизии мемориального канона не только на уровне Башкортостана, но и соседнего Татарстана. Центральная фигура фильма Шайхзада Бабич – герой компромиссный, в то время как в его тени оказывается Заки Валиди – фигура более важная в истории национального движения и отягощенная идеологическими стереотипами. Тем не менее эта картина стала удачной попыткой актуализации



национальной компоненты в современной политике, так как основное послание сводится до идеи «Мы не красные, мы не белые. Мы – башкиры» [14]. По мнению Б. Юсупова, создатели фильма стремились отразить «всю палитру того времени, все краски быта, культуры, языка, политических и культурных событий» [цит. по: 15], что в целом соотносится с запросом современного социума на такие компоненты идентичности, как история и память, интегрированные в контексты общества потребления.

Превращение Заки Валиди в одного из центральных героев национального пантеона современной национальной памяти в Башкортостане невозможно. Поэтому участники политики памяти выбрали компромиссный вариант, актуализируя его значение, но делая это в контексте Ш. Бабича. Последняя фигура столь же важная, но менее противоречивая и более компромиссная для функционирования коллективной памяти на уровне республики. В этом контексте фильм «Бабич» стал формой проработки прошлого, его мифологизации, несмотря на то, что сам Б. Юсупов указывал на важность соблюдения «исторической правды» [цит. по: 16], хотя в политике памяти она обычно оказывается второстепенной, так как перед ее участниками стоят содержательные и иные задачи.

Комментируя особенности функционирования исторической памяти, украинский историк Г. Касьянов полагает, что она представляет собой «конструкт, проект, у нее есть конструкторы... именно они и формируют запрос на «общую» память, актуализируют его и внедряют в общество, значительная часть которого охотно им верит, поскольку эта самая общая «коллективная память» представлена им как необходимая, жизненно важная часть их существования как индивидов» [17, с. 36]. Поэтому в ряде случаев политические элиты становятся монополистами политики памяти, формируя ее и связанные с ней мемориальные каноны при помощи права, финансирования и лояльных им групп историков, что ведет к фрагментации памяти в обществе, вынуждая акторов исторической политики «экспроприировать символический капитал», оперируя «симулякрами, создавая эрзацы гражданских культов и религий» [17, с. 44].

Историческая политика, проявлением чего и стала тенденция визуализации и актуализации башкирской памяти при помощи массовой культуры, содействовала трансформации отдельных периодов истории и образов их активных участников в конструкты, стимулируя процессы мифологизации коллективной памяти.

Память в рамках современной культуры подвержена фрагментации. Последняя ведет к формированию альтернативных ее версий, которые могут в реальных коммеморативных практиках общества проявляться в меньшей степени, чем

в пространствах визуальности. В такой интеллектуальной ситуации дискурс памяти постепенно переместился в сферу истории культуры и литературы. Эти сферы оказались более удобными и формально дозволенными площадками развертывания государственного нарратива, преподнесенного в культурной системе координат. В подобной ситуации национальная кинематография в России является элементом культурной памяти как «внешнего выражения и объективации индивидуальной и коллективной памяти, находящихся воплощение в таких символах, как тексты, изображения, ритуалы, пейзажи и другие lieux de mémoire» [18, с. 10]. Поэтому в рамках подобного восприятия памяти можно воспринимать кинокартины на тюркских языках как форму актуализации различных измерений национальной истории. Такие фильмы становятся визуализированными «местами памяти», актуализирующими различные версии и формы восприятия прошлого методами, характерными для общества потребления.

Фильм «Бабич» стал попыткой визуализации тех моментов национальной памяти, которые связаны с образами Первой мировой войны, распада Российской империи и борьбой за создание башкирской автономии. В этом контексте визуальные формы политики памяти мало чем отличаются от других версий исторической политики, так как фактически содействуют мифологизации одних событий и приданию им символического или сакрального значения в рамках мемориального канона. Фильм вышел в прокат, территория которого ограничивалась Башкортостаном, что указывает на целевую аудиторию подобных методов политики памяти, суженной представителями одного сообщества.

Другие республики – Татарстан и Чувашия – не предпринимает столь масштабных кинематографических проектов в своей политике памяти, что вполне объяснимо для ЧР как дотационного региона, не обладающего достаточными ресурсами, но странно в случае с РТ, политические элиты которой стремятся позиционировать себя в качестве лидера российского тюркского пространства.

В ЧР в 2018 г., в преддверье столетия республики в 2020 г., был снят фильм «В красном море», посвященный проблемам становления чувашской государственности. Авторы фильма, созданного по заказу Министерства культуры и Правительства ЧР, использовал формат докудраны. Этот подход позволил реконструировать события чувашской истории при помощи актеров. Фильм апеллировал одновременно к различным измерениям чувашской национальной памяти. С одной стороны, в центре сюжета проблемы политической истории и создания государственности. С другой, авторы стремились визуализировать наследие Сеспеля Мишши, так как



название фильма отсылает к строкам поэта «Плывем, плывем в страну коммун. Товарищи, мы в красном море!». Создатели фильма «В красном море» стремились актуализировать различные моменты национальной памяти, включая, например, одно из первых исполнений «Марсельезы» на чувашском языке, что визуализировало различные изменения коллективной памяти. В центре сюжета – события, связанные с чувашским национальным движением, весны – осени 1918 г., когда комиссар по чувашским делам выступает с инициативой организации чувашского съезда в условиях роста и усиления национальных движений татар и башкир, которые, руководствуясь собственными национальными и религиозными лозунгами, игнорировали интересы чувашей.

Кинокартины «Бабич» в Башкортостане и «В красном море» в Чувашской Республике актуализируют общие закономерности в политике памяти региональных элит. Национальные республики на протяжении всего периода после распада СССР были вынуждены «выстраивать собственную политику памяти, стараясь дополнить своим дискурсом историю «старшего брата». В некоторых вопросах мягко удается развернуть москвоцентричную историю» [9] в направлении истории республик как национальных версий прошлого, хотя, как правило, региональные интеллектуальные сообщества вынуждены воспринимать собственные национальные истории в контекстах российской истории как государственной. Именно поэтому принудительное лавирование между национальными и государственными историческими нарративами содействовало изменению модусов восприятия прошлого. Такая эволюция мемориального пространства превратила деятелей культуры и литературы в основных «узнаваемых лиц» той или иной истории, так как татарский, чувашский или башкирский государственный нарратив маргинализирован и заменен российским. Национальные исторические политики вынуждены оперировать концептом «цивилизация», интегрируя в ее состав и свои собственные версии государственной истории, в которой нерусские этнические группы фигурируют в статусе политических сообществ.

После кинокартины «Бабича» политические элиты, осознав важность символических мобилизационных ресурсов, запустили другой проект, который привел к созданию фильма «Первая Республика» Б. Юсупова, который посвящен становлению башкирской государственности в 1920–1930-е гг., претендуя на статус центрального элемента в визуализированной политике памяти Башкортостана. Этот фильм визуализировал историческую память, содействуя большому проникновению мемориального канона в пространство современного общества.

Критики в попытке режиссера зафиксировать наиболее важные моменты национальной

истории заметили не художественный замысел, а выполнение политического заказа, так как «из-за неадекватности замысла хронометражу» картина «не показывает события, как это обычно принято в кино, а рассказывает о них, заполняя реплики героев все новыми историческими фактами» [19]. Поэтому фильм превратил современную культуру в форму актуализации и ретрансляции в общество исторических нарративов. Именно последние формируют коллективную память сообщества, ограничивая ее событиями, вписанными в мемориальный канон. Кинокартина «Первая Республика» актуализировала одновременно и проблемы истории башкирской государственности, ее роли в исторической памяти, и места в мемориальном каноне современного Башкортостана. Вероятно, отталкиваясь именно от такой конъюнктуры «проработки прошлого», Рамиль Рахматов подчеркивает, что «тема исторической памяти остается для башкир главной идеологией» [20]. Поэтому специфика политики памяти в Башкортостане состоит в использовании культурных пространств для актуализации идеологически значимых образов истории.

Таким образом, визуализация исторических образов в рамках кинематографа стала важным компонентом современной политики памяти в тюркских республиках России. Актуализация памяти при помощи культуры стала следствием постепенной миграции национального из политического пространства в культурное. Основным актором политики памяти в культурной сфере является государство, что придает национальным интеллектуальным сообществам сервиллистское значение роли, так как они фактически работают в рамках государственного заказа, актуализируя те версии исторической памяти, которые соотносятся с потребностями правящих элит. Государство как основной форматор мемориального канона и культуры памяти определяет возможные границы интерпретаций и ревизии прошлого не только в политической сфере, но и в пространстве кино, формулируя те моменты, которые нуждаются в большей визуализации в целях усиления коллективной памяти.

Национальные исторические политики основаны на продвижении нарративов, которые актуализируют идеи государственности, а современное кино в тюркских республиках ассимилирует государственный миф, переводя его в сферу визуальности. Визуальные методы проработки прошлого оказались эффективны и для формирования и усиления в современной исторической памяти образов отцов-основателей соответствующих наций, что актуализирует идеи континуитета и непрерывности в развитии тюркских республик. Политические элиты национальных республик при помощи регионального кинематографа формируют дискурсивное пространство, в рамках которого актуализируется не нарративность и дискурсивность исторической памяти,



а ее визуальные проявления. Поэтому визуализация образов национальной памяти стала важным компонентом в «воображении» и «изобретении» истории как коллективного прошлого. Кроме того, работы национальных режиссеров способствуют усилению мемориального канона, так как они, будучи заинтересованными в сохранении этничности, содействуют большей национализации исторической памяти, визуализируя в ее рамках одновременно государственный и культурный опыт как этнический. Вместе с тем национальная кинематография актуализирует образы татар, башкир и чувашей как политических наций.

Таким образом, политика памяти является важным элементом функционирования современных обществ в национальных тюркских республиках, что указывает на необходимость ее дальнейшего изучения в широкой сравнительной перспективе на уровне Российской Федерации и в контекстах зарубежного опыта развития и функционирования мемориальных культур, формируемых в рамках различных манипуляций с прошлым в контекстах визуальности.

Список литературы

1. Hillberg R. Politics of Memory: The Journey of a Holocaust Historian. New York : Ivan R. Dee Publishers, 2002. 208 p.
2. Carroll Ch. The Politics of Imperial Memory in France, 1850–1900. Ithaca, New York : Cornell University Press, 2022. 300 p.
3. Grua D. W. Surviving Wounded Knee: The Lakotas and the Politics of Memory. Oxford : Oxford University Press, 2015. 288 p.
4. Hattem M. D. Past and Prologue: Politics and Memory in the American Revolution. New Haven : Yale University Press, 2020. 320 p.
5. Denton K. A. The Landscape of Historical Memory: The Politics of Museums and Memorial Culture in Post-Martial Law Taiwan. Hong Kong : Hong Kong University Press, 2021. 284 p.
6. Cohen A. War Monuments, Public Patriotism, and Bereavement in Russia, 1905–2015. New York : Lexington Books, 2020. 271 p.
7. Kuposov N. Memory Laws, Memory Wars: The Politics of the Past in Europe and Russia. Cambridge : Cambridge University Press, 2017. 338 p.
8. Аралбаева Л. «Служу Башкортостану!» – Ильдар Абдразаков награжден юбилейной медалью республики // Башинформ. 2020. 19 февр. URL: <https://www.bashinform.ru/news/culture/2020-02-19/sluzhu-bashkortostanu-ildar-abdrakov-nagrazhden-yubileynoy-medalyu-respubliki-2099990> (дата обращения: 15.04.2022).
9. Файзрахманов А. Последнее столетие в пространстве памяти Татарстана и Казани зафиксировано обрывочно // Бизнес Online. 2018. 18 марта. URL: <https://www.business-gazeta.ru/blog/375709> (дата обращения: 15.04.2022).
10. Бергер Ш. Агонистическая память открыта для бесконечного диалога в бахтинском смысле // Историческая экспертиза. 2020. № 1. С. 9–23.
11. Ларюэль М. Национализм является «нормальной» составляющей общественной жизни, и было бы наивным думать, что он подобен болезни, которую можно излечить // Историческая экспертиза. 2019. № 1. С. 7–12.
12. Гайнатуллина И. В прокат выходит исторический художественный фильм «Бабич» режиссера Булата Юсупова // Культурный мир Башкортостана. 2017. 17 апр. URL: <https://kulturb.ru/ru/news/v-prokat-vyhodit-istoricheskij-hudozhestvennyj-film-babich-rezhissera-bulata-yusupova> (дата обращения: 15.04.2022).
13. Ригни Н. Воспоминание как преобразование: пересмотр памяти нации // Историческая экспертиза. 2020. № 4. С. 17–41.
14. Савельев И. «Бабич»: соединить вместе краткий курс истории Башкортостана и выжимку стихов молодого поэта. «Мы не красные и не белые, мы башкиры»: кинорецензия «Реального времени» на фильм режиссера Булата Юсупова // Реальное время. 2017. 3 мая. URL: <https://realnoevremya.ru/articles/64219-kinorecenzija-na-film-rezhissera-bulata-yusupova-babich> (дата обращения: 15.04.2022).
15. Королев А. За героическим пафосом в кинообразе Бабича не удалось увидеть человека. Фильм Булата Юсупова оказался экранизацией учебника по башкирской литературе // Московский комсомолец. Уфа. 2017. 26 апр. URL: <https://ufa.mk.ru/articles/2017/04/26/za-geroicheskim-pafosom-v-geroe-babicha-ne-udalos-uvidet-cheloveka.html> (дата обращения: 15.04.2022).
16. Гайнатуллина И. «Каждая картина – опыт, победа и поражение...». Беседа с кинорежиссером Булатом Юсуповым // Культурный мир Башкортостана. 2017. 17 апр. URL: <https://kulturb.ru/ru/spetsproekty/intervyu/kazhdaya-kartina-opyt-pobeda-i-porazhenie-beseda-s-kinorezhisserom-bulatom-yusupovym> (дата обращения: 15.04.2022).
17. Касьянов Г. К счастью, профессиональный диалог между историками продолжается. Но кто будет слушать и слышать историков, не желающих подвергаться под политический заказ? // Историческая экспертиза. 2019. № 2. С. 35–45.
18. Ассман Я. Глобализация, универсализм и эрозия культурной памяти // Историческая экспертиза. 2018. № 1. С. 9–27.
19. Королев А. Учебник вместо фильма: в уфимский прокат выходит «Первая республика» Булата Юсупова // Медиакорсет. 2019. 7 марта. URL: <https://mkset.ru/news/culture/07-03-2019/uchebnik-vmesto-filma-v-ufimskiy-prokat-vyhodit-pervaya-respublika-bulata-yusupova> (дата обращения: 15.04.2022).
20. Рахматов Р. Тема исторической памяти остается для башкир главной идеологией // Миллиард татар. 2021. 4 июня. URL: <https://milliard.tatar/news/nuzno-novoe-ponimanie-sebya-a-my-seplyaemya-za-staroe-658> (дата обращения: 15.04.2022).

Поступила в редакцию 17.04.2022; одобрена после рецензирования 20.04.2022; принята к публикации 30.06.2022
The article was submitted 17.04.2022; approved after reviewing 20.04.2022; accepted for publication 30.06.2022