



**Oriental courier 2013-2024**

ISSN 2079-8784

URL - <http://ras.jes.su>

All right reserved

Issue 3 Volume . 2022

## “The Soviet Government Approves of Our Religion”: Yezidism in Soviet Cinema

**Angelika O. Pobedonostseva-Kaya**

*Senior Lecturer, Faculty of Asian and African Studies, Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg State University*

*Russian Federation, St.-Petersburg*

### Abstract

Yezidi studies in Russia and the USSR were connected, first of all, with the general development of Kurdish studies. Due to long-term social isolation and religious persecution, the Yezidis were a closed society, which, due to its low social “proletarian” status, was considered by the Bolsheviks as a society capable of assimilating a new revolutionary ideology. One of the most important elements of nation-building was the formation of a national identity among the ethnic groups of the eastern and southern regions of the USSR through the promotion of the ancient heritage of these peoples, as well as the interpretation of their religious traditions as part of their national identity. Unlike the European part of the country, here it was about pre-modern societies and was complicated by tribal and religious aspects. National minorities in the USSR were often assigned to one or another republic, within the framework of which they received the institutions of modern culture and elements of their own administration. In Armenia, home to the largest Yezidi community in the region, Kurdish identity has long been linked to Islam, which could potentially also mean opposition to modern Armenian identity, which emphasizes Christianity. The Armenian side made references to the common past during the First World War and looked for additional ethnic groups as potential allies. Armenia's monopoly on the Kurds and Yezidis is reflected in the cinema. There were few films dedicated to the Kurds during the entire existence of the SSR of Armenia. The main emphasis in the report is made on the films of the interwar period: “Zare” (1926) and “Yezidi Kurds” (1932). These paintings are interesting not only as one of the earliest depictions of Kurdish society, but also as an attempt to represent and interpret Yezidi rites and customs on film.

**Keywords list (en):** Kurds, Yezidis, cinematography, cultural construction, Armenkino, Hamo Bek-Nazarov, Amasi Martirosyan, Arab Shamilov

**Publication date:** 29.12.2022

### Citation link:

Pobedonostseva-Kaya A. “The Soviet Government Approves of Our Religion”: Yezidism in Soviet Cinema // Oriental courier – 2022. – Issue 3 C. 159-178 [Electronic resource]. URL: <https://oriental-courier.ru/S268684310023761-5-1> (circulation date: 29.01.2024). DOI: 10.18254/S268684310023761-5

<sup>1</sup> Кинематограф соперничает не только с кабаком, но также и с церковью. И это соперничество может стать для церкви роковым, если отделение церкви от социалистического государства мы дополним соединением социалистического государства с кинематографом.

<sup>2</sup> Л. Троцкий

<sup>3</sup> Езиды до и после Октября

4 Согласно концепциям Дж. Кадио, Т. Мартина и Ф. Хирш, большевики ставили задачу построить государство, признающее национальные различия, которые должны были найти отражение в территориальной и институциональной организации [Кадио, 2010; Martin, 2011]. Выполнение этой задачи требовало установления контроля над всеми народами бывшей Российской империи, включения этих народов в революционный процесс и обеспечение их активного участия в глобальном социалистическом проекте [Hirsch, 2005, p. 5]. Несмотря на огромное культурное, социальное и историческое разнообразие, во многих регионах бывшей Российской империи в начале XX в. национальные идентичности только начинали формироваться. Вследствие этого, достраивать с начала 1920-х гг. в спешном порядке эти идентичности, определять статус конкретных этносов в советском государстве, и соответственно размежевывать отдельные национальные общества, встраивая их в советскую систему приходилось в процессе построения самого советского государства.

5 Ликвидация неграмотности народов Советской России и антирелигиозная пропаганда считались важнейшими задачами культурного строительства. В 1920-е гг. одним из элементов национального строительства было создание новой национальной идентичности у восточных и южных нацменьшинств путем активной пропаганды древнего наследия этих народов, а также трактовка их религиозных традиций как неотъемлемой части их национальной идентичности [Тольц, 2013, с. 241]. В отличие от европейской части страны, здесь речь шла о доиндустриальных обществах и дело осложнялось племенными и религиозными аспектами. Они остаются менее изученными в истории ранних этапов большевистской национальной политики. К таким народам относятся курды, которые в исследуемый период проживали в трех закавказских республиках (до 1936 г. объединенных в ЗСФСР) и Туркменской ССР. Курды Закавказья традиционно состояли из двух групп: мусульман и езидов. Длительная религиозная обособленность и враждебное отношение к езидам со стороны соседних народов привели к формированию замкнутого социума, который в свою очередь рассматривался большевиками как социум, способный усвоить новую революционную идеологию [Юнге, Бонвеч, 2015, с. 292] в силу своего низкого социального, можно сказать, «суррогатно пролетарского»<sup>1</sup> статуса.

6 Езиды проживали в горных районах исторических регионов Курдистана и Западной Армении на пограничье современных Турции, Сирии и Ирака. Заметное число езидов жило также на территориях, входящих в настоящее время в состав Армении, Грузии и Ирана, но практически всюду они составляли меньшинство. Политические и социально-экономические процессы, развернувшиеся на Ближнем Востоке и в Закавказье, начиная с конца XIX в., привели к значительным демографическим изменениям в этих областях и вызвали массовую эмиграцию езидов, которая за последнее столетие привела к созданию крупных езидских диаспор за рубежом. Наиболее значительная из них сформировалась в Германии, меньшие — существуют в других государствах Западной Европы, США, Канаде и Австралии.

7 Возникновение и развитие езидизма происходило в региональном контексте Ближнего Востока, поэтому он разделяет ряд элементов в своем вероучении и практике с другими конфессиями региона: иудаизмом, зороастризмом, исламом. Его связь с курдской культурой подчеркивают и ряд езидских авторов, и многие академические исследователи. Изучение езидизма в России и СССР было связано, в первую очередь, с общим развитием курдских исследований, которые велись в дореволюционный период в основном силами членов Русского Географического Общества, корреспондентами различных газет, например, «Кавказ» и «Карс», а также русскими писателями [Пушкин, 1836], дипломатами [Карцов, 1886], путешественниками [Елисеев, 1888] и немногими востоковедами [Березин, 1854; Егiazаров, 1891; Романов, 1898; Мapp, 1912] с использованием переводных работ европейских исследователей [Гакстаузен, 1857]. Так как большая часть курдов придерживается мусульманского вероисповедания, то изучение их в Российской империи мало отличалось от изучения других мусульманских сообществ Ближнего Востока и Передней Азии. Что касается езидов, то закрытость и оригинальность их вероучения с одной стороны вызывали особый интерес у любителей экзотики, с другой — обуславливали маргинальный статус среди тех народов, с которыми езиды соседствовали, а с третьей — порождали академические и политические споры о езидской идентичности.

8

### **Кино и революция: исследования, проблемы, вопросы и источники**

9 Данное исследование подготовлено на основе анализа архивных источников, периодической печати того времени, монографий по национальному кинематографу, справочников и фильмов о курдах, снятых на киностудии Арменкино<sup>2</sup>. Более сложно обстоит дело с самими фильмами, которые по ряду, вероятно, политических причин остаются недоступными. В отличие от нашедшей «Зарэ»<sup>3</sup>, поделиться которой правительство Армении уговорило организаторы 4-го Курдского кинофестиваля в Лондоне в 2006 г. [Коҫer, 2014, p. 478], фильм «Курды-езиды» и все остальные армянские фильмы о курдах

практически недоступны, как и упоминание о них. О том, что эти ленты существуют, можно узнать, например, из работ Арцви Бахчиняна [Bakhchinian, 2003, s. 38], опиравшегося на материалы курдской газеты «Рйа Таза», и Т. Кеннеди, работавшего в фондах Киноархива Армении [Kennedy, 2007, p. vii].

<sup>10</sup> Что касается исследований фильмов по езидской тематике, то этот вопрос затронут в некоторых работах по армянскому и курдскому кино. Среди материалов по киноискусству Советской Армении, можно выделить две группы информативных публикаций: вышедшие в 1920–1930 гг. книги С. Вельтмана из серии «Мастера киноискусства» [Вельтман, 1927; Вельтман, 1937], С. Вена [Вен, 1927], мемуары А. Бек-Назарова [Бек-Назаров, 1965] и опубликованные после 1960-х гг. очерки, монографии и статьи Гарегина Закояна [Закоян, 1976; Закоян, 1989(a); Закоян, 1989(b)], К. Л. Калантара [Калантар, 1973], С. А. Ризаева [Ризаев, 1963; Ризаев, 1968], Д. М. Дзнуни и Г. Чахирьяна [Кинематография Армении, 1962]. Среди современных работ, посвященных курдскому кинематографу исследуемого периода, следует выделить работы курдского историка Р. Алакома [Alakom, 2003], армянских киноведов А. Гаспаряна [Кино Армении, 1994], А. Бахчиняна [Bakhchinian, 2015], в том числе опубликованных на турецком языке [Bakhchinian, 2003; Bakhchinian, 2020], С. Галстян [Галстян, 2020].

<sup>11</sup>

### Армения и «ее курды»

<sup>12</sup> Советская Армения, где проживала крупнейшая езидская община Закавказья, неизбежно унаследовала что-то и от времен Российской Империи, и от эпохи существования Армянской Республики, управлявшейся дашнаками. В первом случае парадоксальным образом были унаследованы некоторые институты и методы управления, например некоторые разработки в области учета населения, а во втором — серьезные территориальные амбиции вкупе с попытками сокращения неармянского, прежде всего мусульманского, населения в соответствующих областях [А. Н., 1920–1921, с. 2543]. Курдская идентичность ассоциировалась с принадлежностью к исламу, что потенциально означало оппозицию современной армянской идентичности, делающей упор на христианстве. В этой связи армянская сторона делала отсылки к общему с езидами прошлому — репрессивной политике Турции в годы Первой мировой войны. Столкнувшись в 1915 г. с жесточайшими преследованиями, армяне непосредственно страдали от рук, в том числе, и курдских мусульманских племен, соучаствовавших в репрессивной политике османских властей, от которой наряду с армянами претерпели и ассирийцы, и езиды. Для армянского советского руководства все это было недавним прошлым, а последствия 1915 г. — живым настоящим, и, стремясь, подобно антисоветским армянским националистам, к увеличению территории своей республики, они искали дополнительные этнические группы, имевшие близкие к армянам интересы в отношении выживания в регионе.

<sup>13</sup> Консолидация национальных советских республик и иных территориальных единиц неизбежно требовала определения границ. В рамках Всесоюзной переписи населения 1926 г. ставилась важнейшая задача демаркировать и распределить среди союзных республик районы, населенные национальными меньшинствами. Национальные меньшинства в СССР зачастую закреплялись за той или иной республикой, в рамках которой они и получали институты современной культуры и элементы собственной администрации. С одной стороны такая ситуация способствовала и накоплению знаний по меньшинствам, оказавшимся под «опекой» большинства, и формированию представлений о том, как эту «опеку» обеспечивать, а с другой — это знание было недоступно за пределами региона, в котором эта «опека» осуществлялась. Как указывает Закоян, роль централизации была пагубной, так как национальные культуры были лишены возможности непосредственного взаимодействия друг с другом, и мало кто помимо специалистов разбирался в культуре, языке, вере и обычаях курдов-езидов, которые на протяжении веков соседствовали с армянами [Закоян, 1989(a), с. 166]. «Опека» сформировала мнение о существовании малоразвитых народов и желание повысить уровень их развития, что привело к возникновению советской разновидности европоцентризма, так как высокий уровень неизменно отождествлялся с европейским типом культуры, а развитие «отсталых народов» осуществлялось не иначе, как путем уподобления их культур европейской [Закоян, 1989(b), с. 15]. В Армении появилась своя версия национального эгоцентризма, связанная с представлением о том, что среди всех народностей, населяющих Армению, самыми отсталыми являются курды вообще и, курды-езиды в частности [Марогулов, 1928, с. 43].

<sup>14</sup> Примерами кинопропаганды, демонстрирующими и отсталый быт, и отсталую культуру, стали киноленты «Зарэ» (1926) и «Курды-езиды» (1932), представляющие интерес не только как одни из самых ранних картин, запечатлевших курдское общество, но и как первая попытка фиксации на киноплёнке езидских обрядов и обычаев. На примере этих фильмов межвоенного периода можно увидеть, как реконструировались и интерпретировались особенности езидского вероучения в раннем советском кинематографе.

<sup>15</sup> «Зарэ» снимали в разгар переписи 1926 г., составители списка национальностей для которой были убеждены в необходимости различать религию и этническое происхождение, а потому отличия в вероисповедании стали основанием для выделения ряда субэтнотетов (народностей) [Большевистский порядок... 2015, с. 108]. В отношении езидов мнения специалистов разделялись: одни считали их не народностью, а конфессиональной группой, т. н. «курдской сектой», другие — отделяли езидов от курдов, апеллируя к отличию их языка от курдского, а также к развитому самосознанию и особенностям быта и нравов, сближавшим их с армянами. Это привело к тому, что езиды вошли в перечень и словарь народностей Армении в качестве отличной от курдов народности [Кадио, 2010, с. 213].

<sup>16</sup> Опираясь на самоидентификацию респондентов, перепись 1926 г. отразила также и интересы различных политических инстанций регионального уровня. Например, в четвертом выпуске справочника по переписи населения «Народность и родной язык населения СССР» в таблице «Половой состав населения С.С.С.Р. Число женщин на 1000 мужчин» в графе «Индоевропейцы. Иранцы» указаны только «иезиды» без «курдов» [Всесоюзная перепись населения 17 декабря 1926, 1928, с. XXXII-XXXIII], и, учитывая обстоятельства, это могло быть не просто технической ошибкой (тем более что замечаний о необходимости исправления на вкладыше нет). Возможно, чтобы не раздражать вышестоящее начальство этнический контингент фильма «Зарэ» назван все-таки курдами, хотя в переписи того же 1926 г. мнение Армении насчет идентичности курдов и езидов выглядело вполне определенно. По статистическим данным 1931 г. сообщалось, что курды и езиды составляют 8,8 % от общего населения Советской Армении, в то время, как 90 % армянских езидов живет на горных склонах Алагеза-Арагаца. Но если численность объединенной группы курдов и езидов, проживающих в 4 районах на Алагезе-Арагаце, и составила 13 126 чел., то в перечне населенных пунктов были обозначены только армяне, езиды и тюрки [Коркотян, 1935, с. 43–44, 53–57].

<sup>17</sup>

#### **Арменкино и фильмы о езидах**

<sup>18</sup> В ходе непростой политической борьбы, историю которой еще предстоит написать, Армения смогла закрепить за собой в рамках общесоюзной системы особые права на курдов и езидов. Эта фактическая монополия нашла свое отражение в кинематографе 1920-х–1930-х гг. Лишь ереванские кинематографисты выпускали материал на курдскую тематику, единственным исключением стала 5-минутная кино-заметка «В Курдистане» на азербайджанском и русском языках, вышедшая в Выпуске № 7 Хроники Бакинской киностудии за 1938 г. Такая ситуация возникла не на пустом месте, так как еще до революции курдская тематика рассматривалась (пусть и в другом ключе) в контексте армянской проблематики, игравшей на тот момент важное значение и в международной политике вообще, и во внешней политике Российской Империи.



20 *Илл. 1.* Афиша «Во власти курдов»

21 По: Сине-Фоно. 1915. № 2. С. 17

22 *Fig. 1.* Under the Yoke of the Kurds movie poster

23 Source: *Sine-fono*. 1915. No 2. P. 17

24 Вопреки утверждению, что «Зарэ» — первый фильм о курдах [Alakot, 2003, s. 35; Koçer, 2014, p. 474; Öztaş, 2016, s. 35; Вертяев, 2018, с. 365], на самом деле первой была дореволюционная лента «Во власти курдов», впрочем, уже она была тесно связана с армянским контекстом в самых разных отношениях<sup>4</sup>. Объявление Османской Империей войны России придало особую важность трагическим событиям в Турецкой Армении и получило свое отражение в кинематографе. Фильм «Во власти курдов» был снят товариществом «Минерва» и увидел свет 25 октября (9 ноября) 1915 г. в Екатеринодаре при участии артистов балета Павла Амираго [Сине-фоно, 1915(а), с. 17–20, 53; Летопись... 2004, с. 183]. Успех картины «без обычных диких сцен» способствовал ее повторному показу [Сине-фоно, 1915(б), с. 76]. Н. Л. Минервин<sup>5</sup> самостоятельно искал средства на постановку художественных фильмов, писал киносценарии, исполнял обязанности режиссера и оператора, был в достаточной мере знаком с событиями, которые воспроизводил на экране. В создании фильма ему помогали армянские актеры-любители [Чахирьян, 1962, с. 7–8]. После революции и установления Советской власти в Армении за курдскую тематику взялся будущий выдающийся режиссер А. Бек-Назаров<sup>6</sup>, и уже 9 ноября 1926 г. на экраны Еревана, а 31 января 1927 г. — Москвы вышел снятый им фильм «Зарэ» [Летопись... 2004, с. 564]. В «Зарэ» вновь присутствует тема 1915 г., но показаны в нем уже совершенно «другие курды».

<sup>25</sup> В ранний советский период художественная кинематография Армении шла по пути «Востока без прикрас», намеченному первой картиной А. Бек-Назарова «Намус». «Зарэ» (1926) стал вторым его фильмом, снятом на Арменкино. Сценарий для фильма Бек-Назаров написал по материалам известного знатока дореволюционного курдского быта и просветителя — Акопа Казаряна (Лазо) [Чахирьян, 1962, с. 19]. На его примере просматривается преемственность с досоветской армянской политической сценой, поскольку он с дореволюционных времен и до перехода к сотрудничеству с советской властью в начале 1920-х был известным активистом партии «Гнчак» [Джалил, 1997, с. 44], также борющейся за создание независимой Армении в максимально широких границах.

<sup>26</sup> Лазо в течении десяти лет разрабатывал учебник курдского языка «Шамс» на основе армянской графики, который по заказу Наркомпроса Армении вышел в 1921 г. В 1922 г. Лазо писал в Союзный Совет Закавказских республик, что «*курды-езиды представляют собой массу нуждающихся во всех отношениях и влачивших жалкое существование*». Лазо подбирал детей с тбилисских улиц, обучал и воспитывал их — им был разработан свой метод и принципы воспитательной работы. Он же передал Арменкино рукопись своего рассказа о жизни курдской девушки Зарэ до революции, который лег в основу сценария фильма «Зарэ» [Чатоев, 1979, с. 282–284].

<sup>27</sup> Один из рецензентов «Зарэ» — Дзунни, приводя отзыв московского критика Ермолинского о том, что «*Арменкино показало нам реальный: нищий Восток. От “Зарэ” несет запахом навоза, а по спине зрителя ползает вишь*», считал эту характеристику высшей похвалой [Ризаев, 1963, с. 93–94]. Курды (так было указано в заставках — не езиды!) были показаны как некий «недovраг», как враг, которого не надо бояться, так как он смешон, а феодальные привычки курдского общества, дескать, скоро уйдут в прошлое [Ризаев, 1963, с. 97]. Т. е. это курды, но «другие»: «хорошие» и похожие на армян, как одновременно пытались доказать и в рамках переписи населения. Поэтому играть таких персонажей можно и нужно. Здесь уместно указать на некоторую аналогию с зарождением киноискусства в Средней Азии, где отчетливо выявилась дистанция между европейцами и туземцами. Первые фильмы, снятые в Средней Азии в 1925 г., из-за нехватки квалифицированных киноработников-среднеазиатов делались европейцами, играли в них европейцы и предназначались они в конечном счете для европейской аудитории [Халид, 2022, с. 314]. В «Зарэ» такими «европейцами» были армяне, а «азиатами» — их соседи-курды в условиях отсутствия собственных кинематографических кадров [Закоян, 1989(b), с. 19].

<sup>28</sup> Так как курды в большинстве своем были неграмотны и их учителями в курдских школах, организованных при участии того же Лазо, тоже были армяне, за исключением преподавателя курда-езида А. Авдала, вполне вероятно, что подходящих актеров найти было сложно. Одной из причин отсутствия курдов в фильме про курдов стало то, что в условиях жесткого патриархального уклада курдских общин женщины не только не могли играть в кино, но и даже получать образование могли лишь немногие. Только через десять лет в середине 1930-х гг. курдянки и езидки Куде Надирова, Мариам Сароян, Мария Чатоева и Телли Шамоева доехали в Ленинград на учебу на Курсах национальных меньшинств Советского Востока (КНСВ) [ЦГА СПб Ф. 4363 Оп. 1 Д. 372; ЦГА СПб Ф. 4363 Оп. 1 Д. 464; ЦГА СПб Ф. 4363 Оп. 1 Д. 556; ЦГА СПб Ф. 4363 Оп. 1 Д. 587], на которых готовились педагогические кадры для курдов, подготовленные для обучения детей и культурного строительства на курдском языке. Поэтому пока за них все это делали другие. Привлечение представителей кочевых племен в массовку [Бек-Назаров, 1962, с. 231] критики посчитали неудачным решением [Закоян, 1976, с. 34], а бесспорной удачей считалась демонстрация недалекости курдов, как туповатых и лишенных всяких признаков интеллектуальности [Ризаев, 1963, с. 95–96].

<sup>29</sup> Еще до двухмесячного изучения жизни кочевых курдов Бек-Назаров знал, что целью будущего фильма «Зарэ» должен был стать показ их как непросвещенных, первобытных жителей Российской империи. Поэтому этнографические признаки нужны были скорее как фон для поиска контраста с «установлением Советской власти в горных районах». Для своего времени фильм был признан историко-этнографическим и историко-революционным произведением [Piskova, 2020, s. 147]. Ваганян открыто писал, что, по сути, от курдов, как от малоразвитого народа, и не требовалось ничего, кроме воинственных песен, боевых мотивов и бесконечно живописных танцев [Ваганян, 1927, с. 187]. В остальном курдское общество изображалось как социально неразвитое — по словам, С. Галстян, «Зарэ» был снят «*среди курдских пастухов, живущих без какого-либо следа цивилизации*» [Галстян, 2020, с. 355].



31 *Илл. 2.* Билет на фильм «Зарэ»

32 По: Российская государственная библиотека

33 *Fig. 2.* Zare movie ticket

34 Source: Russian State Library

35 Если фабула «Зарэ» — лишь повод для этнографически детализированного показа курдского быта, то самый этот быт использовался режиссером для решения идеологической задачи фильма [Калантар, 1973, с. 44]. Для этого он детально изучал по имевшейся литературе нравы и обычаи курдских племен (бруки, зукри, гассани, джелали, джангири и др.) [Бек-Назаров, 1927, с. 3; Бек-Назаров, 1965, с. 128]. Материальную сторону удалось реализовать при участии консультанта С. Д. Лисициана<sup>7</sup>, который помогал изготовить и приобрести костюмы и реквизит [Дзнуни, 1962, с. 276]. Накануне съемок согласно заранее подготовленной анкете о верованиях, взаимоотношениях, занятиях, семье, общественных связях, религии и нравственности, обрядах, связи с природой, представлении о мире и т. д. были опрошены жители курдских селений [Бек-Назаров, 1962, с. 228; Бек-Назаров, 1965, с. 129]. Впрочем, курды намеренно давали Бек-Назарову ложные объяснения о своих верованиях и решить этот вопрос режиссеру помогли 15 курдов-членов ВКП(б) [Бек-Назаров, 1927, с. 4; Бек-Назаров, 1962, с. 228–229], среди которых был езидский шейх Араб Шамилов<sup>8</sup>. Будучи инструктором по работе среди курдов Армении [Чатоев, 1965, с. 49], Шамилов имел определенное влияние в ЦИК ССР Армении и ЦК КП(б) Армении, представлялся как единственный член ВКП(б) среди курдов [ЦГАИПД СПб Ф. 1728 Оп. 1–34 Д. 268663 Л. 14об, 28об; Бек-Назаров, 1962, с. 229] и весьма активно участвовал в формировании положительного облика курдов у гостей республики [Шагинян, 1927, с. 21].

36



37 *Илл. 3. На съемках «Зарэ»*

38 По: Журнал «Советский экран». 1927. № 3. С. 10

39 *Fig. 3. On the set of Zare*

40 Source: *Soviet screen*. 1927. No. 3. P. 10

41 Видный советский деятель Н. Нариманов настаивал, что на Востоке, где люди привыкли мыслить не логическими рассуждениями, а образами, кино являлось единственным возможным средством пропаганды, не требующим предварительной постепенной подготовки масс. Таким образом, восточный крестьянин воспринимал то, что он видел на экране, как самую подлинную реальную действительность [Вельтман, 1927, с. 4–5], а правдивое и выразительное повествование о прошлом народов Востока через фильмы А. Бек-Назарова, П. Бархударяна и А. Мартиросяна. Поэтому было уместно обращать внимание на соблюдение точности в этнографических деталях. Например, с теми же целями гору Арагац для курдско-езидской аудитории именовали все-таки Алагезом [Чахирьян, 1962, с. 19].

42 Если «Зарэ» снимали накануне десятилетия Октябрьской революции, а сюжет его отсылал зрителей к дореволюционному времени и демонстрировал реальность родовых пережитков, то кинолента «Курды-езиды», снятая к завершению первой пятилетки, в менторском тоне показывала силу прогрессивных и положительных изменений после Октября на фоне ретроградной ущербности застарелых привычек и «до жути неприкрашенной жизни» [Вен, 1927, с. 14]. Снятый А. П. Мартиросяном<sup>9</sup> фильм вышел 3 января 1933 г. в Ереване, а 29 сентября 1934 г. в Москве был выпущен перемонтированный вариант немого фильма [Летопись... 2017, с. 213, 290].

43 Картина начинается оптимистичным утверждением, что только при советской власти в 1928 г. курды получили свою письменность. При этом не упоминается, что эта попытка была не единственной<sup>10</sup> в общем процессе культурного строительства «отсталых» народностей. Картина стала своеобразным продолжением задумок Бек-Назарова, и Мартиросян заимствовал у него из «Зарэ» не только этнографическое отображение обрядов, но и армянских актеров, чтобы те снова сыграли курдов в главных ролях. Актерского и режиссерского состава все еще не хватало, курды остались в массовке, как и в «Зарэ» [Бек-Назаров, 1962, с. 231]. Таким «курдом» из «Зарэ» был сам режиссер Мартиросян, а фильм «Курды-езиды» стал незаменимым документом о временах, когда решалась судьба курдов — быть или не быть им в семье культурных народов [Ризаев, 1963, с. 131–132]. Медлительные движения главных героев<sup>11</sup>, их музейно-этнографические одеяния и отсутствие желания изменить свой быт формировали и у критиков, и у зрителей сомнения в том, что эти люди способны на нечто действительно новое [Ризаев, 1963, с. 129].

44 Если в «Зарэ» были показаны просто «реальные» курды, то в «Курдах-езидах» стояла задача показать ущербность пережитков этих «реальных» курдов в целях антирелигиозной пропаганды. Помимо игровых сцен, в фильме происходит постоянное сравнение: механизированное производство продуктов питания против традиционной техники с сомнительной санитарией в деревенских условиях; приезжий доктор, благодаря современной медицине, вылечивает старика, в то время как шейх с его традиционными методами не справляется, и ребенок не выживает, но в этом, конечно, виновата приезжая учительница, как принесшая с собой зло и грех.

45 Такие фильмы как «Курды-езиды» в рамках агитации за новые формы общественной жизни в деревне помогали коммунистической партии вести идеологическую борьбу с беками и шейхами, а также осуществлять развернувшуюся в те годы коллективизацию сельского хозяйства, так как в основе их лежали конфликты, отсылавшие зрителей к реальной жизни. Эти фильмы не считались высокохудожественными произведениями из-за плакатных образов и схематичных сюжетов, а потому сыграв положительную роль в момент своего появления, они не оставили сколько-нибудь заметного следа в армянском киноискусстве [Чахирьян, 1962, с. 41].

46 Сама киностудия Советской Армении еще только создавалась. Даже в конце 1930-х гг. ее результативность все еще не устраивала Москву, и Арменкино критиковалось не только как выпустившее «очень мало фильмов», но и как «не сумевшее воспитать сколько-нибудь значительного количества новых мастеров» [Трауберг, 1938, с. 44]. Это находило порой и символическое отражение — занимая площадь 950 кв. м при высоте павильона в 25 м, среди киноателье Закавказских республик Арменкино было на третьем месте после Госкинпрома Грузии и Бакинской фабрики Азгоскино [Анощенко, 1930, с. 398]. Впрочем, все национальные киноорганизации Востока (Арменкино, Госкинпром Грузии, Азгоскино, Узбекгоскино) сравнительно слабо справлялись с возложенными на них задачами. Это привело к созданию объединенного Востоккино, которое должно было реализовать предполагаемые потребности народностей Востока СССР с учетом особенностей их быта и культуры [Кино-справочник, 1929, с. 96].



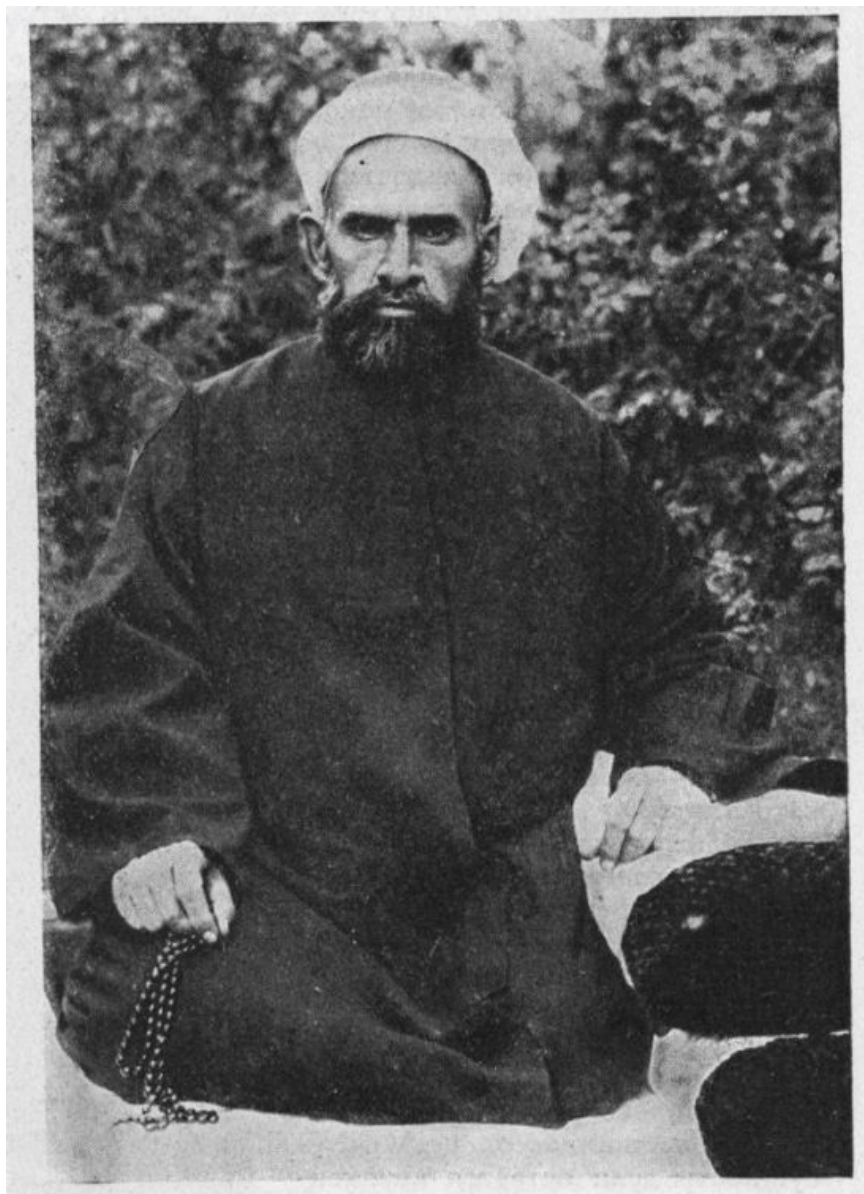
## Кино и религия

<sup>48</sup> Несмотря на то, что каждый фильм создавался в соответствии с определенными задачами для отображения конкретных процессов, они дополняют друг друга и являются первой постановочной фиксацией езидских традиций в кинематографе, не лишённой, безусловно, некоторых интерпретаций. Это позволяет проследить особенности советской национальной политики в визуальном, зачастую внетекстовом формате.

<sup>49</sup> В Советском Союзе 1930-х гг. под национальной консолидацией и слиянием народов подразумевалась ассимиляция, поощряемая властями [Кадио, 2010, с. 244]. Местные администрации интересовались изучением конфессиональных групп, часто подозревая их в контрреволюционной деятельности. «Живучесть» культур этих групп формировала ряд проблем. «Живучесть» конкретно езидизма была обусловлена отсутствием необходимых экспертов по езидам и данных об их вероучении. Проведение антирелигиозной пропаганды либо сводилось к абстрактным рассуждениям об общем вреде религии, либо проводилось совершенно «не по адресу».

<sup>50</sup> В случае езидов неспособность властей понять особенности езидской веры, религии и общества была более чем очевидной. О. Вильчевский приводил пример визита такого эксперта с антихристианским и антимусульманским посылами, которые присутствовавшие на собрании представители езидского духовенства слушали с удовлетворением, а после говорили, что *«умного человека послали нам из города. Совсем езид, он правильно говорил, что ислам и христианство ложные религии и духовенство этих религий обманщики, когда они называют Христа богом. Мы вам правильно говорили, что Христос пророк. И икон у нас нет, и церкви нам не нужны. Они есть у христиан и у мусульман, которых сама советская власть признала вредной религией. Ничего этого нет у езидов. Советская власть одобряет нашу религию»* [СПбФ АРАН Ф. 77 Оп. 2 Д. 5 Л. 80].

<sup>51</sup> Принадлежность к одной из каст езидского духовенства помогала упомянутому Шамилову поддерживать авторитет среди единоверцев и одноплеменников. При проверке партийных документов в 1935 г. выяснилось, что у отца Шамилова — крупного и влиятельного духовного лица закавказских езидов, Шейха Шамо, в 1908–1910 гг. скрывался в Карсе езидский эмир Саид-бен Али-бек-Езиди, который получил власть после долгой борьбы со своим братом [ЦГАИПД СПб Ф. 1728 Оп. 1-34 Д. 268663 Л. 28; Вильчевский, 1930, с. 99]. Шейх Шамилов-младший не всегда охотно делился своими знаниями по езидизму с коллегами [СПбФ АРАН Ф. 77 Оп. 2 Д. 5 Л. 16, 79], а в дальнейшем во время следствия по обвинению в контрреволюционной деятельности Шамилов признавался в своем шейхстве, но отрицал, что этот титул передается по наследству [ЦГАИПД СПб Ф. 1728 Оп. 1-34 Д. 268663 Л. 29], что противоречит езидской доктрине.



53 *Илл. 4. Шейх езидов*

54 По: Шагинян М. Курды-езиды. *Прожектор*. 1927. № 4. С. 21

55 *Fig. 4. Yezidi Sheikh*

56 Source: Shahinyan M. Yezidi Kurds. *Spotlight*. 1927. No. 4. P. 21

57 Проблемы с пониманием езидизма и езидов заметны на примере исследуемых фильмов. В рецензиях к фильму «Зарэ» встречается упоминание о «*мрачных заповедях всекарающего шариата*» [Вен, 1927, с. 14], и в самой киноленте не акцентируется, что речь идет о «пережитках» именно езидов, хотя это явствует из антуража и отсутствия мусульманской символики, демонстрации ряда обрядов, понятен отображенный в картине контингент, сцены обращения с мольбой и духовное лицо — шейх в характерном для езидов головном уборе. О том, что фильм был снят о езидах, признают сами езиды<sup>12</sup>. Таким образом режиссеры Бек-Назаров и Мартиросян успешно справились с задачей показать курдов-езидов и езидизм так, чтобы сами езиды признали соответствующие образы как имеющие к ним отношение.

58 В обоих фильмах присутствует только один шейх [Бек-Назаров, 1962, с. 231], как высшая точка жесткой духовно-социальной иерархии, которой придерживается езидское общество. Высший уровень-касту этой иерархии действительно образуют *шейхи*, второй уровень — *пирьы*, и ниже находятся миряне-*мриды*<sup>13</sup>. Вне- и между-кастовые отношения регулируются рядом заповедей и системой запретов, которым подчиняются все езиды и которые играют важнейшую роль в сохранении вероучения, обрядов и структуры общества [Kreyenbroek, 2009, p. 27].

<sup>59</sup> Езидизм является собой уникальный образец существования религии, опирающейся на устную традицию, которой также заведуют духовные лица. Преследования, которым на протяжении веков подвергались езиды, делали письменную фиксацию и распространение варианта вероучения среди мирян рискованным делом. Такое влияние обязательной устной традиции и запрета на грамотность среди большинства приверженцев езидизма [Шапиров, 1909, с. 70] на фоне отсутствия фиксации основных постулатов даже на уровне хранителей традиций привело к разнообразию интерпретаций отдельных обрядов самими езидами, в том числе из каст духовенства. По словам Закояна, езиды старались не допускать письменной фиксации, так как «*записанный текст искажается и теряет всю свою силу...*» [Закоян, 1989(b), с. 17]. В силу того, что рядовой езид не должен уметь читать и писать, деятельность учительницы из фильма «Курды-езиды» воспринимается как большой грех, за который неизбежно последует наказание.

<sup>60</sup> Утренняя молитва езидского шейха, с которой начинается фильм «Курды-езиды», также не была записана езидами. Тексты езидских молитв на момент съемки фильма были доступны в работах Егиазарова [Егиазаров, 1891, с. 221–227]. Молитва езидов ежедневна и пятикратна: выполняется четыре раза в день в направлении солнца, символизирующего присутствие верховного ангела Малак-Тауса [Мейлах, 1992, с. 335–336] на земле, и один раз в полдень по направлению к храму в долине Лалеш. Особое значение имеют ритуалы на восходе, когда испрашивается Божье благословение для езидов и 72 народов, и закате солнца [Базиленко, 2017, с. 59].

<sup>61</sup> Шейх в силу своего происхождения и наследуемой харизмы выполняет задачи целителя, к талантам которого прибегают в обоих фильмах. Некоторые шейхи славятся своей властью над джиннами, и именно к ним обращаются за заклинаниями и талисманами [Vois, 1966, p. 99–100].

<sup>62</sup> Также никто, кроме шейха не может провести ряд обрядов (бракосочетание, погребение и т. д.), за которые он получает соответствующее вознаграждение. Центральная роль в похоронном обряде у езидов отведена шейху, являющимся т. наз. «братом по загробной жизни», который с момента предсмертной агонии или смерти и до окончания обряда захоронения находится в доме у своего мрида. Сразу после фиксации смерти присутствующие должны плакать и кричать, но не в ночное время, чтобы не привлечь злых духов [Кгеуенброек, 2009, p. 31]. «Брат по загробной жизни» принимает на себя обязательство свидетельствовать в пользу своего мрида, чтобы тот мог беспрепятственно проследовать в рай.

<sup>63</sup> Несмотря на ряд противоречий с более поздними описаниями (например, сцена в «Зарэ»: шейх получает одежду и кинжал сразу после фиксации смерти покойного, а не после поминок в знак признательности за духовное заступничество [Руденко, 1982, с. 65]), создатели фильма пытались максимально точно зафиксировать на пленке езидские ритуалы. Примером может служить представленный в фильме «Зарэ» погребальный обряд, пусть и признанный критиком очередной неудачей фильма [Закоян, 1976, с. 40]. Во главе процессии следует человек с тазом, покрытым тканью. Усопшего несут на кладбище на носилках, опускают на землю и в изголовье ставят таз. Шейх читает молитву, родные стенают. Покойника опускают в могилу, с груди усопшего забирают платок, а лицо прикрывают светлой тканью уже в могиле и засыпают землей. После этого всем присутствующим раздаются лепешки из таза. Езиды верят, что трапеза на кладбище является способом почтить душу умершего, так как мертвые тоже получают пищу [Lindqvist 2021, p. 56]. Кладбищу отведено особое место в обоих фильмах в первую очередь за экзотику. На кладбище располагался дом шейха [Шагинян, 1928, с. 20], как имеющего отношение к связи с потусторонним миром, а на езидских могилах присутствовали приметные надгробия: каменные фигуры льва (символ храбрости и щедрости), коня (символ искусного наездника) и барана (олицетворение достатка)<sup>14</sup>.

<sup>64</sup> \*\*\*

<sup>65</sup> В целях интеграции в новую советскую действительность всех народностей, проживавших на огромной территории, советское правительство стремилось обеспечить развитие массовой культуры каждой из них по меньшей мере до определенного уровня (ликвидация неграмотности и малограмотности, выработка и распространение набора культурных норм, характерных для развитого общества, наличие элит и «собственных» территорий). Особое внимание в рамках национально-культурного строительства было направлено на ликвидацию отставания культурных показателей многих особо «культурно отсталых» этнических групп, к которым причисляли и курдов.

<sup>66</sup> Для нужд политики культурного строительства требовалось определить состав тех или иных народностей, идентичность которых не всегда вписывалась в рамки, очерченные этнографами и политиками. Как следствие, при необходимости учета критерия вероисповедания, понятия «езид» и «курд» стали амбивалентными: «курдами» по национальности стали считать и курдов-мусульман, и курдов-езидов, а понятие «езид» включало в себя и национальность, и вероисповедание. В отличие от

курдов-мусульман, езиды, которые признавались национальностью, близкой к армянам по культуре, вписывались в армянский национальный проект. Путаница, противоречия и политические конфликты в определении идентичности курдов-езидов привело к «чересполосице» в статистике, которая не смогла отразить реальную картину.

<sup>67</sup> В силу ряда причин курдские и езидские проекты в рамках советской политики были, как правило, связаны с Арменией, и это нашло отражение в кинематографе как важнейшем инструменте всех советских национальных проектов. Что касается Армении, то ее монополия на курдов и езидов в кинематографе 1920–1930-х гг. столкнулась с объективно существовавшими ограничениями — прежде всего отсутствием кадров. За рубежом фильмы о курдах и других народах региона могли рассчитывать на перспективную огромную аудиторию, но за этот период в Армении было снято всего два фильма о курдах и один из жизни персов. Когда «Зарэ» вышла на широкий экран, армянская диаспора в США даже включила эту ленту в раздел достижений советского и, в частности, армянского кинематографа<sup>15</sup>.

<sup>68</sup> Киновед Г. Закоян признает, что эти фильмы являются не фактом армянской культуры, а ярким проявлением армянского национального сознания, выражающимся не во внешней форме или в формально-конструктивных признаках, а в интонации [Закоян, 1989(а), с. 19]. Иными словами, в Ереване успешно смогли «освоить» курдскую тему вне зависимости от ее потенциальной роли для советской внешней политики, в т. ч. ее культурной составляющей. Национальный вопрос в течение всего периода после Октябрьской революции имел колоссальное международное значение в первую очередь как козырь в антиимпериалистическом противостоянии [Левин, 1937, с. 94].

<sup>69</sup> Со свертыванием политики развития национальных культур и «коренизации» внутри СССР, а также политики продвижения мировой революции за рубежом, интерес к курдской тематике снижается не только в советской политике или науке. После немого фильма «Курды-езиды» и вплоть до 1939 г. армянские кинематографисты не обращались к событиям современной жизни республики [Ризаев, 1963, с. 227]. Ко Второй мировой войне курдов окончательно отделили от езидов и даже критики и киноведы принялись разделять эти понятия в фильмографии — «Курды и езиды» [Ризаев, 1968, с. 189].

<sup>70</sup> Вообще фильмов, посвященных курдам, за остальное время существования ССР Армении было немного, практически по одной ленте каждый десять лет. В отличие от полнометражных фильмов межвоенного периода, которые были связаны с политикой интенсивного развития культуры советских нацменьшинств, теперь выпускались лишь короткометражные, хотя к работе над ними наконец стали привлекать специалистов не только из армянской среды.

<sup>71</sup> Если совместить годы появления этих лент с историческими событиями, происходившие в то время, имеет смысл говорить о связи кинематографической продукции с политической ситуацией и изменившимися к тому времени государственными интересами. Например, в 1947 г. после падения первого курдского современного государства — Мехабадской республики — отряды Мустафы Барзани находят убежище в СССР. Их знакомят с местными курдами и/или езидами, оставшимися после волн репрессий, и снимают документальный фильм про курдов Армении — двенадцатиминутной ленты «Курды Советской Армении» (1947, режиссер Я. Кочарян, сценарист курдский писатель А. Джинди) [Кинематография, 1962, с. 311–314; Kennedy, 2007, pp. 286–291] было достаточно, чтобы барзанцы увидели на экране соплеменников и осознали свою значимость для советских властей.

<sup>72</sup> В 1959 г. Барзани и его соратники только что вернулись в Ирак после двенадцатилетнего отсутствия, и советские руководители понимают необходимость деидеологизированного подхода — идей коммунизма лидер иракских курдов не усвоил. Ответом стала адаптированная продукция кинопропаганды. И вновь в Ереване выпускается документальная 22-минутная лента «Армянские курды» (1959, режиссер Дж. Жамгарян, сценарист А. Шамилов) [Кинематография, 1962, с. 311–314; Kennedy, 2007, pp. 286–291]. К тому времени бывший инструктор ЦК КП(б) Армении по работе среди курдов А. Шамилов как раз вернулся в республику из многолетней ссылки.

<sup>73</sup> 1964 г., в разгар Сентябрьского восстания иракских курдов, выходит киноочерк «На склонах Арагаца» (1964, сценарист А. Бабаян) [Аристова, 1966, с. 183]. Барзани на тот момент уже устанавливает контакты с США и Израилем, противостоявшими СССР, хотя к нему вереницей едут советские дипломаты и журналисты. Отношения с иракскими и прочими зарубежными курдами перестают входить в число важных направлений советской внешней политики вплоть до конца 1980-х гг. Последний советский фильм о курдах «Мой старый друг» (1988, режиссер и сценарист Л. Григорян), тоже короткометражный, выходит в начале Карабахского конфликта. С одной стороны, можно увидеть желание обрести союзника, так как курды присутствовали в этом конфликте с обеих сторон, а с другой — благодаря политике гласности в конце 1980-х гг. под развал СССР можно было снимать практически на любую тему.

---

**Remarks:**

1. Эту концепцию предлагает Г. Масселл [Massell, 1974]. Попытка советского правительства модернизировать Центральную Азию в 1920-х гг. представлена попытками подорвать традиционный общественный порядок путем разрушения существующих семейных структур путем мобилизации женщин. Так как в мусульманских обществах женщины подвергались сегрегации, эксплуатации и унижению, они являлись структурным слабым звеном традиционного порядка, т. е. суррогатным пролетариатом.
2. «Зарэ» (1926). URL: >>>> (accessed: 13.08.2022); «Курды-езиды» (1933). URL: >>>> (accessed: 13.08.2022).
3. Рекламные кадры из картин А. Бек-Назарова «Хаз-Пуш», «Злой дух» и «Зарэ» и производственные моменты были отобраны для выставки фотографии за десять лет Советской Власти [Выставка... 1928, с. 116].
4. Фильм известен под названиями «Под властью курдов», «Трагедия турецкой Армении», «Турецкие зверства в Армении». см. 1915. Проект научной учебной группы «Ранняя русская кинопроза». URL: >>>> (accessed: 13.08.2022).
5. Николай Львович Минервин (1888–1959) — режиссер, оператор, основатель товариществ «Эльбрус» и «Минерва», выпускающие документальные и художественные фильмы (1911).
6. Амо (Амбарцум) Иванович Бек-Назаров (1892–1965) — актер, режиссер, автор и соавтор сценариев многих своих фильмов. В 1966 г. имя А. Бек-Назарова присвоено киностудии «Арменфильм» [Режиссеры... 1982, с. 50–51].
7. Степан Данилович Лисициан (1865–1947) — российский, советский педагог, ученый, этнограф, историк, филолог, географ. Заведующий этнографическим отделом Государственного Исторического музея Армении (1928–1947).
8. Шамилов Араб Шамоевич (1897–1978) — езидский шейх из племени Гасани, инструктор по работе с курдами, советский курдовед, писатель.
9. Амаси Петрович Мартиросян (1897–1971) — актер, режиссер, администратор, режиссер Арменкино [Режиссеры... 1985, с. 16].
10. Даже проекты Лазо в 1921 г. и Марогулова и Шамилова в 1928 г. не были первыми. Еще в 1872 г. С. Егиазаров в свои студенческие годы в Тифлисе разработал алфавит и грамматику для курдского языка [Bakhchinyan, 2003, S. 41].
11. Традиция демонстрировать курдскую медлительность продолжила свое существование и 30 лет спустя. Например, в фильме Ф. Довлатяна «Здравствуй, это я» (1964) [Сергеева, 1994, с. 218].
12. Пирбари Д. «Зарэ» — первый фильм о езидах. *Nêrîna Nû*. 2011. № 3–4. С. 10. URL: >>>> (accessed: 13.08.2022).
13. *Шейхи* отправляют духовные потребности семей своих подопечных мирян и отвечают за организацию религиозных праздников. Функции и духовный авторитет *пиров* сопоставимы с положением шейхов, но пиры уступают им по степени общественного авторитета и политического влияния.
14. Пирбари Д. «Рожа Мазала» или День поминовения усопших. *Nêrîna Nû*. 2012. № 5 (10). С. 6. URL: >>>> (accessed: 13.08.2022).
15. Показ в США был отмечен в газете местной армянской диаспоры «Baikar Daily» 13 февраля 1931 [Bakhchinyan, 2015, p. 108].

---

**References:**

1. A. N. Communism in Armenia. Communist International. 1920–1921. No. 13. Pp. 2543–2550 (in Russian).
2. Anoshchenko N. D. General Course in Cinematography: A Film Lover's Guide. Vol. 3. Moscow: Tea-kinopechat, 1930 (in Russian).
3. Aristova T. F. Kurds of Transcaucasia. Historical and ethnographic essay. Moscow: Nauka, 1966. — 211 p. (in Russian).
4. Bazilenko I. V. Yezidism. Proceedings of the Department of Theology of the St. Petersburg Theological Academy. 2017. No. 2. Pp. 53–65 (in Russian).
5. Nazarov A. I. Notes of an actor and film director. Moscow: Iskusstvo, 1965. — 270 p. (in Russian).
6. Bek-Nazarov A. How I filmed Zare. Cinema prospect. Moscow: Kinopechat, 1927 (in Russian).
7. Bek-Nazarov A. Way to realism. Cinematography of Armenia. Moscow: Izd-vo vostochnoy literatury, 1962. Pp. 215–257 (in Russian).
8. Berezin I. N. Yezidis. Earth Science and Travel Magazin. 1854. Vol. 3. Pp. 428–454 (in Russian).
9. Bolshevik order in Georgia. Bolshevik order in Georgia. In 2 volumes. Vol. 1. Great terror in a small Caucasian republic; compiled by Junge M., Bonwetsch B. Moscow: AIRO-XXI, 2015. — 640 p. (in Russian).
10. Vaganyan V. About national culture. Moscow: Leningrad: Gosudarstvennoye izdatel'stvo, 1927. — 192 p. (in Russian).
11. Veltman S. L. A. Bek-Nazarov. Moscow: Leningrad: Iskusstvo, 1937. — 104 p. (in Russian).

12. Veltman S.L. The tasks of cinema in the East. Truth and False about the East. Moscow: Nauch. Association of Oriental Studies under the Presidium of the Central Executive Committee of the USSR, 1927 (in Russian).
13. Ven S. Amo Bek-Nazarov. Essay-characteristic. Moscow: Leningrad: Kinopechat, 1927. — 16 p. (in Russian).
14. Ven C. Caucasus in “Zare”. Soviet screen. 1927. No. 5. P. 14 (in Russian).
15. Vertyayev K. Kurdish cinema phenomenon. Kurds. Legend of the East. Moscow: 2018. Pp. 364–373 (in Russian).
16. Vilchevsky O. Essays on the history of Yezidism. Ateist. 1930. No. 51. Pp. 81–113 (in Russian).
17. All-Union population census on December 17, 1926: brief summaries / ed. CSU of the USSR. Moscow, 1927–1929. Vol. 4: Nationality and native language of the population of the USSR. 1928 (in Russian).
18. Exhibition of photography for ten years of Soviet power. Moscow: 1928 (in Russian).
19. Haxthausen A. Transcaucasian region: Notes on family and society. life and relations of peoples living between the Black and Caspian Seas. Part 1. Saint Petersburg: 1857 (in Russian).
20. Galstyan S. Cinematographic Art of Armenia. Past and present. History of national cinematographies. Soviet and post-Soviet periods. Moscow: Academic Project, 2020. Pp. 351–383 (in Russian).
21. Jalil J. From the history of the social and political life of the Kurds in the late XIX — early XX centuries. Saint Petersburg: Nauka, 1997. — 1632 p. (in Russian).
22. Dznuni D. The origin of Armenian cinematography (from memoirs). Cinematography of Armenia. Moscow: Izd-vo vostochnoy literatury, 1962. Pp. 264–292 (in Russian).
23. Egiazarov S. A. Variant of the main Yezidi prayer. Notes of the Caucasian Branch of the Imperial Russian Geographical Society. 1891. Book 8. Vol. 2. Pp. 221–227 (in Russian).
24. Eliseev A. V. Among Devil Worshipers: (Essays on Yezidi Beliefs). Northern Bulletin. 1888. No. 1. Vol. 1. Pp. 55–92 (in Russian).
25. Zakoyan G. V. Armenian Silent Cinema. Yerevan: Academy of Sciences of the ArmSSR, 1976. — 191 p. (in Russian).
26. Zakoyan G. V. Nationality and culture. Screenplays. 1989. No. 4. Pp. 162–168 (in Russian).
27. Zakoyan G. V. National cultures — national worlds. Film Studies Notes. 1989. No. 2. Pp. 13–27 (in Russian).
28. Cadiot J. Le laboratoire impérial: Russie-URSS, 1870–1940. Moscow: NLO, 2010. — 336 p. (in Russian)
29. Kalantar K. L. Amo Bek-Nazarov: The Art of a Filmmaker. Yerevan: Hayastan, 1973. — 184 p. (in Russian)
30. Kartsov Yu. S. Notes on Turkish Yezidis. Tiflis, 1886. — 29 p. (in Russian)
31. Cinematography of Armenia. Ed. G. Chakhiryan. Filmography. Comp. D. M. Dznuni. Moscow: Izd-vo vostochnoy literatury, 1962 (in Russian)
32. Cinema of Armenia. Comp. Albert Gasparyan. Moscow: Kron-press, 1994. — 416 p. (in Russian)
33. Film reference book. Comp. and ed. G. M. Boltyansky. Moscow: Kinopechat, 1926. — 223 p. (in Russian).
34. Korkotyan Z. Aragats (Mount Alagez) for tourists. Erivan: Gos. Izd-vo, 1936. — 59 p. (in Russian)
35. Levin I. The international significance of the Leninist-Stalinist national policy. Revolution and nationalities. 1937. No. 11(93). Pp. 94–105 (in Russian)
36. Chronicle of Russian cinema, 1863–1929. Moscow: Materik, 2004. — 698 p. (in Russian)
37. Chronicle of Russian cinema, 1930–1945. Moscow: Kanon + Reabilitatsia, 2017. — 960 p. (in Russian)

38. Kurdish alphabet. Culture and writing of the East. Book 2. Baku: Edition of the All-Russian Central Committee of the NTA, 1928. Pp. 43–57 (in Russian).
39. Marr N. Ya. More about the word “chelebi” (On the question of the cultural significance of the Kurdish people in the history of Western Asia). Notes of the Eastern Department of the Russian Archaeological Society. 1912. Vol. XX. Issue. 3. Saint Petersburg, 1912, Pp. 99–151 (in Russian)
40. Meylah M. B. Malaki-Tauz. Mythological dictionary. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya. 1992. Pp. 335–336 (in Russian)
41. Pushkin A. S. Journey to Arzurum during a campaign in 1829. Contemporary. 1836. Vol. 1. Pp. 17–84 (in Russian)
42. Directors of Soviet art cinema. Biofilmographic guide. Vol. 1. A–D. Moscow: Gosfilmofond, 1982. — 157 p. (in Russian)
43. Directors of Soviet art cinema. Biofilmographic guide. Vol. 3. M–S. Moscow: Gosfilmofond, 1985. — 188 p. (in Russian)
44. Rizaev S. A. Armenian artistic cinematography. Yerevan: Acad. Sciences ArmSSR, 1963. — 381 p. (in Russian)
45. Rizaev S. A. Rachiya Nersesian. Moscow: Iskusstvo, 1968. — 192 p. (in Russian)
46. Romanov V. A. Devil Worshipers: An Essay. Nature and people. Saint Petersburg, 1898. No. 46. Pp 739–740; No. 47. Pp. 751–753 (in Russian)
47. Rudenko M. B. Kurdish ritual poetry (Funeral lamentations). Moscow: Nauka, 1982. — 152 p. (in Russian)
48. St. Petersburg Branch of the Archive of RAS (SPbF ARAN) F. 77 Op. 2 D. 5 (in Russian)
49. SPbF ARAN F. 77 Op. 2 D. 6 (in Russian)
50. Sergeeva T. Strokes for portraits. Cinema of Armenia. Moscow: Kron-press, 1994. Pp. 213–226 (in Russian)
51. Sine-fono. 1915. No 2. (in Russian)
52. Sine-fono. 1915. No 3. (in Russian).
53. Tolz V. Russia's own Orient: the politics of identity and Oriental studies in the late imperial and early Soviet periods. Moscow: NLO, 2013. — 332 p. (in Russian).
54. Trauberg I. Young Masters of Film Directing. The youth of Soviet cinema. Moscow: Goskinoizdat, 1938. Pp. 28–45 (in Russian).
55. Khalid A. Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR. Academic Studies Press, 2022. — 623 p. (in Russian).
56. Central State Archive of St. Petersburg (TsGA SPb) F. 4363 Op. 1 D. 372 (in Russian)
57. TsGA SPb F. 4363 Op. 1 D. 464 (in Russian)
58. TsGA SPb F. 4363 Op. 1 D. 556 (in Russian)
59. TsGA SPb F. 4363 Op. 1 D. 587 (in Russian)
60. Central State Archives of Historical and Political Documents of St. Petersburg (TsGAIPD SPb) F. 1728 Op. 1–34 D. 268663 (in Russian)
61. Chatoev H. M. From the history of the Armenian-Kurdish friendship. Historical and Philological Journal. 1979. No. 4. Pp. 282–285 (in Russian)

62. Chatoev Kh. M. Kurds of Soviet Armenia. Historical sketch (1920–1940). Yerevan: Izd-vo Acad. Sciences Arm. SSR, 1965 (in Russian)
63. Chahiryanyan G. Essay on the history of cinema in Armenia. Cinematography of Armenia. Moscow: Izd-vo vostochnoy literatury, 1962. Pp. 5–72 (in Russian)
64. Shahinyan M. Yezidi Kurds. Spotlight. 1927. No. 4. Pp. 20–21 (in Russian)
65. Shapirov B. Our border outskirts in the Caucasus. Saint Petersburg, 1909. — 222 p. (in Russian).
66. Alakom R. The first film about Kurds: Zare. Kurdish Cinema. Homelessness, Frontier and Death. Istanbul, Agora Library, 2003. Pp. 35–39 (in Turkish).
67. Bakhchinyan A. Kurdish Colors in Armenian Cinema. Kurdish Cinema. Homelessness, Frontier and Death. Istanbul, Agora Library, 2003. Pp. 40–55 (in Turkish).
68. Bakhchinyan A. Kurds in Soviet Armenian Films. Kurdish History magazine. 2020. No 40. Pp. 16–19 (in Turkish).
69. Bakhchinyan A. Zaré and Kurds-Yezids. The representation of the Kurds in two Soviet Armenian films. Cinergie uscita. 2015. No 7. Pp. 106–111.
70. Bois T. The Kurds. Beirut, Khayats. 1966. — 159 p.
71. Hirsch F. Empire of Nations. Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union. Cornell University Press, 2005. — 392 p.
72. Kennedy T. Cinema Regarding Nations. Re-imagining Armenian, Kurdish, and Palestinian national identity in film. PhD thesis, University of Reading, 2007. — 291 p.
73. Koçer S. Kurdish Cinema as a Transnational Discourse Genre: Cinematic Visibility, Cultural Resilience, and Political Agency. International Journal of Middle East Studies. 2014. № 46. Pp. 473–488.
74. Kreyenbroek P. G. Yezidism in Europe: Different Generations Speak about their Religion. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 2009. — 246 p.
75. Lindqvist M. Promised soils. Senses of Place Among Yezidis in Dalarna and Sheikhan. Huddinge: Södertörns högskola, 2021. — 398 p.
76. Martin T. The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939. Cornell University Press, 2001. — 498 p.
77. Massell G. J. The Surrogate Proletariat. Moslem Women and Revolutionary Strategies in Soviet Central Asia, 1919–1929. Princeton University Press, 1974. — 492 p.
78. Oztas O. Kurdish Art in the Soviet Union. Istanbul, Kayhan Matbaacılık, 2016. — 128 p. (in Turkish).
79. Piskova M. The Cinema of Transcaucasia in the 1920s and 1930s. Balkanistic Forum. 2020. No 3. Pp. 130–158 (In Bulgarian).
80. “Zare” (1926). URL: [https://youtu.be/4HV841y\\_fm0](https://youtu.be/4HV841y_fm0) (accessed: 13.08.2022)
81. “Kurds-Yezids” (1933) (in Russian). URL: <https://t.me/kurdbookreview/239> (accessed: 13.08.2022).
82. 1915. The project of the scientific and educational group "Early Russian film prose" (in Russian). URL: <https://hum.hse.ru/ditl/filmprose/1915/> (accessed: 13.08.2022).
83. Pirbari D. “Zare” — the first movie about the Yezidis. Nêrîna Nû. 2011. No. 3–4. P. 10 (in Russian). URL: [http://ontwikkel2.mvanlaar.net/Portals/0/adam/Blog%20App/i282fKOkmEqFC6ZD2LzOaQ/File/Nêrîna%20Nû\\_03-04%20-%202011.pdf](http://ontwikkel2.mvanlaar.net/Portals/0/adam/Blog%20App/i282fKOkmEqFC6ZD2LzOaQ/File/Nêrîna%20Nû_03-04%20-%202011.pdf) (accessed: 13.08.2022).
84. Pirbari D. Roja Mezala or Remembrance Day. Nêrîna Nû. 2012. No. 5 (10). P. 6 (in Russian). URL: <http://ontwikkel2.mvanlaar.net/Portals/0/adam/Blog%20App/ZzHNIEoAhk->



[rFUoGaCCgzw/File/Nêrîna%20Nû\\_10%20-%202012.pdf](rFUoGaCCgzw/File/Nêrîna%20Nû_10%20-%202012.pdf) (accessed: 13.08.2022).

# «Советская власть одобряет нашу религию»: езидизм в советском кинематографе

**Победоносцева-Кая Анжелика Олеговна**

*Старший преподаватель кафедры истории стран Ближнего Востока, Восточный факультет, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ)*

*Российская Федерация, Санкт-Петербург*

## **Аннотация**

Езидоведение в России и СССР было связано, в первую очередь, с общим развитием курдских исследований. Вследствие длительной социальной изоляции и религиозных гонений езиды представляли собой замкнутый социум, который из-за своего низкого социального «пролетарского» статуса рассматривался большевиками как социум, способный усвоить новую революционную идеологию. Одним из важнейших элементов национального строительства было формирование у этнических групп восточных и южных регионов СССР национальной идентичности путем пропаганды древнего наследия этих народов, а также трактовки их религиозных традиций как части их национальной идентичности. В отличие от европейской части страны, здесь речь шла о домодерных обществах и осложнялась племенными и религиозными аспектами. Национальные меньшинства в СССР зачастую закреплялись за той или иной республикой, в рамках которой они получали институты современной культуры и элементы собственной администрации. В Армении, где проживает самая крупная езидская община региона, курдская идентичность долгое время связывалась с принадлежностью к исламу, что потенциально могло означать и оппозицию современной армянской идентичности, делающей основной упор на христианстве. Армянская сторона делала отсылки к общему прошлому времен Первой мировой войны и искала дополнительные этнические группы в качестве потенциальных союзников. Монополия Армении на курдов и езидов нашла свое отражение в кинематографе. Картины межвоенного периода «Зарэ» (1926) и «Курды-езиды» (1932) интересны не только как одни из самых первых фильмов на курдскую тематику, но и как попытка репрезентации и интерпретации езидских обрядов в зависимости от задач советской национальной политики.

**Ключевые слова:** курды, езиды, кинематограф, культурное строительство, Арменкино, Амо Бек-Назаров, Амаси Мартиросян, Араб Шамилов

**Дата публикации:** 29.12.2022

**Ссылка для цитирования:**

Победоносцева-Кая А. О. «Советская власть одобряет нашу религию»: езидизм в советском кинематографе // Восточный курьер – 2022. – Выпуск № 3 С. 159-178 [Электронный ресурс]. URL: <https://oriental-courier.ru/S268684310023761-5-1> (дата обращения: 29.01.2024). DOI: 10.18254/S268684310023761-5