

УДК 791.622(574)

РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КИНЕМАТОГРАФА В КАЗАХСТАНЕ: ИСТОРИОГРАФИЯ ПРОБЛЕМЫ

Кожабергенова А.Е.

Одним из самых больших вызовов для народов постсоветского пространства стал поиск и развитие национальной идентичности. В Советском Союзе кино всегда было важным инструментом пропаганды социалистической и коммунистической идеологии, и правительство независимого Казахстана продолжило эту традицию, но направило ее на достижение новых целей. В статье анализируется степень изученности проблемы развития национального кинематографа в советских, современных казахских и зарубежных источниках. На анализе существующих академических исследований казахского кино, делается попытка проследить тенденции развития национального киноискусства и его взаимосвязь с государственной политикой.

Ключевые слова: Казахстан, культурная политика, кино, идеология, историография.

NATIONAL CINEMATOGRAPHY DEVELOPMENT IN KAZAKHSTAN: HISTORIOGRAPHY OF THE PROBLEM

Kozhabergenova A.Y.

One of the biggest challenges for the peoples of the post-Soviet space became the search and development of national identity. In the Soviet Union cinema has always been an important tool for socialist and communist ideology propaganda, and the government of independent Kazakhstan continued this tradition, but directed it towards new goals. The article analyses studying level of the problem of national cinema development in the Soviet, modern Kazakh and foreign sources. Based on the analysis of existing academic studies of Kazakh cinema, it is made an attempt to trace the development trends of national film art and its relationship with the state policy.

Keywords: Kazakhstan, cultural policy, cinema, ideology, historiography.

Одним из самых больших вызовов для народов постсоветского пространства является поиск и развитие национальной идентичности. И кино является одним из средств для успешного решения этой задачи. В Советском Союзе кино с самого начала было важным инструментом пропаганды социалистической и коммунистической идеологии. Руководство независимого Казахстана продолжило эту традицию, но направило ее в новое русло.

В данной работе проведена попытка анализа историографии по проблеме развития казахстанского кинематографа и его отношений с национальной политикой. Следует отметить, что основным предметом исследования является современное казахстанское кино. Поэтому мы сосредоточимся только на вопросах, связанных с производством фильмов, и опустим проблемы проката и дистрибуции фильмов в стране.

В зависимости от теоретико-методологических и концептуальных подходов, особенностей использованных источников, круга и глубины поднимаемых проблем возможно среди всего комплекса имеющихся публикаций выделить три основных срез в историографии изучаемой проблемы: советская историография (1930-1991 гг.), современная казахстанская историография (1991-2000 гг.) и зарубежная историография.

В первой группе работ можно выделить две подгруппы. Первая включает широкий корпус историко-киноведческих публикаций о советском кино в целом. От довоенных историков кино, организаторов киноиндустрии Н. Иезуитова [7], Л. Кулешова [11], Б. Лихачева [12] и публикаций партийно-государственных деятелей, затрагивающих проблемы официальной популяризации кинематографического искусства, до кинокритиков позднего советского периода – М. Туровской [23], Н. Зоркой [6], Ю. Цивьяна [24] и др. Вторая подгруппа включает в себя работы, посвященные казахстанскому советскому кинематографу, написанные в годы СССР. Сюда можно отнести книгу К. Сиранова [18], охватывающую период от начала становления казахского кино до 1965 г., сборники со статьями К. Айнагуловой, К.

Алимбаевой [3], статьи Л. Енисеевой-Варшавской, собранные в единую рукопись и другие.

В силу большого количества работ, составляющих первую группу, исследование советской историографии кинематографа может представлять собой тему для отдельного исследования. В данной статье будет выделена только одна характерная черта работ советского периода по кинематографу – развитие идеи *социалистического реализма* в кинематографе. Е. Добренко рассматривает социалистический реализм как репрезентативный метод советского искусства, представлявший советский исторический опыт и искусство, которое его «отражало в революционном развитии» [см.: 4]. Социалистический реализм формировал миф о несуществующем «реальном социализме», присутствующий в изобразительном искусстве, архитектуре, но самое главное – в романах, поэмах, пьесах и фильмах сталинской эпохи [2, с. 48].

Во втором срезе работ – современная казахстанская историография. Отдельного здесь внимания требуют труды киноведа Гульнары Абикеевой, в частности ее монографии «Национальное строительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе» и «Две Эпохи национального самоопределения в кино Центральной Азии: 60-е и 90-е годы». Для обеих монографий характерен ретроспективный подход.

Так Г. Абикеева предложила четкую периодизацию развития казахского национального кино до 2005 года:

Первый этап – 1964-1972 гг. Хотя традиционно «оттепелью» называется период между 1953 и 1964 гг., в казахстанской киноиндустрии отправной точкой оттепели можно считать 1963-1964 гг., когда вышли такие фильмы, как «*Меня зовут Кожа*» (А. Карсакбаев, 1963), «*Алдар-Косе*» и «*Земля отцов*» (Ш. Айманов, 1965-1966), и первые документальные фильмы Толомуша Океева и Болота Шамшиева. Конец оттепели пришелся на 1972 г., когда были сняты такие великие эпические фильмы, как «*Кыз-Жибек*» (С. Ходжиков) и «*Рустам и Сухраб*» (Б. Кимягаров), «*Тризна*» (Болат Мансуров, 1972). «Оттепель в кино

Центральной Азии началась с появления национальных фильмов и закончилась их полным запретом» [1, с. 52].

Второй этап – *Перестройка* 1985-1991 гг. В этот период появились казахстанские режиссеры «Новой волны», которые вывели на экран новые типы героев, изменили эстетику фильмов и начали обращаться к историческому наследию нации. Ключевыми фильмами этого периода стали «*Игла*» (1988) режиссера Рашида Нугманова и «*Конечная остановка*» (1989) режиссера Серика Апрымова, «в которых был поставлен жесткий диагноз разложения советского общества» [1, с. 141].

Третий этап – 1992-1997 гг. Этот период характеризуется первоначальным всплеском творчества и эйфорией от получения независимости в начале 1990-х гг. и депрессией 1997-1998 гг. из-за нерешенных социальных и экономических проблем [1, с. 153]. Популярность казахской новой волны подходит к концу. Общественные настроения нашли отражение в фильмах этого периода, наиболее значимыми из которых являются «*Кардиограмма*» (1995) Д. Омирбаева, «*Последние каникулы*» (1996) А. Каракулова и «*Шанхай*» (1996) А. Баранова.

Четвертый этап – 1998-2005 гг. Этот период характеризуется продолжением постколониальной рефлексии, кинематографисты продолжают переосмысливать советское прошлое, примером чему может служить фильм С. Нарымбетова «*Молитва Лейлы*». Режиссеры также обращаются к историческим темам, а самым известным фильмом этого периода является казахско-французский фильм «*Кочевник*» (2005) И. Пассера и С. Бодрова.

Исследование Гульнары Абикеевой анализирует и определяет исторические причины особенностей современной казахстанской кинополитики. Также ретроспективный подход показывает, что национальное кино Казахстана до 2005 г. во многих аспектах имело похожий путь развития с кинематографом других постсоветских стран: России [см.: 10; 32; 34], Кыргызстана [см.: 22; 25; 27], Украины [см.: 17; 29; 35], и в целом вписывается в постколониальную теорию. Исследование Г. Абикеевой во многом берет за

основу труды теоретиков постколониализма, в частности Ф. Фэнона. Постколониальные исследования Франца Фэнона [28], продолженные Хоми К. Бхабхой [26] сосредоточены на национальной идентичности и культуре.

Постколониальная теория рассматривает *национальную идентичность* не как заранее заданное утверждение, а как процесс производства идентичности и трансформации субъекта, посредством которого субъект принимает этот образ. Следовательно, формирование национальной идентичности в культуре всегда является суммой общих усилий народа в области мысли, «направленных на описание, оправдание и восхваление действий, посредством которых этот народ создал себя и поддерживает свое существование» [26, р. 233]. Кино как инструмент конструирования национальной идентичности в постколониальной теории рассматривается не только как зеркало второго порядка, отражающее то, что уже существует, но и как форма репрезентации, которая может конституировать нас как новые типы субъектов и тем самым позволить нам открыть, кто мы есть [30, р. 80].

Другой подход к изучению кинематографа как политического инструмента построения национального самосознания используется в публикациях А. Манакбаевой и диссертации А. Камза. Эти исследователи в большей степени фокусируются на правовых и экономических аспектах политики, проводимой государством в отношении национального кинематографа. В частности, они анализируют Закон Республики Казахстан «О кинематографии» от 2019 г., который утвердил принципы государственной политики в области кинематографии, определив полномочия *Правительства и Министерства культуры и спорта Республики Казахстан* в области кинематографии, утвердил создание *Государственного центра содействия развитию национальной кинематографии*. В задачи Центра входит оказание государственной финансовой поддержки кинопроектам, претендующим на признание их национальными фильмами. Закон также устанавливает условия для признания фильма национальным фильмом [5].

По мнению исследователей Айгерим Манакбаевой [13] и Асель Камзы [33], основными целями данного закона являются развитие национального кинематографа, привлечение иностранных инвестиций в казахстанскую киноиндустрию и обеспечение справедливого распределения государственного финансирования кинопроизводства. Другими словами, основная функция закона - распределение средств между киностудиями и режиссерами.

Помимо Закона «О кинематографии» исследователи выделяют ряд официальных документов, которые также влияют на политику кино в Казахстане. К ним относятся:

1. *Концепция формирования государственной идентичности в Республике Казахстан* (1996) [9];
2. *Стратегия «Казахстан 2030»* (1997) [19];
3. *Стратегия «Казахстан 2050»* (2012) [20];
4. *План нации – 100 конкретных шагов* (2015) [15];
5. *Концепция укрепления и развития идентичности и единства Казахстана* (2015) [8];
6. *Патриотический акт «Мангилик Ел»* (2016) [16];
7. Программная статья Н. Назарбаева «*Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания*» (2017) [14].

Хотя большинство из перечисленных документов не имеют прямого отношения к кино, они указывают общее направление развития культурной политики. Основными нарративами культуры, продвигаемыми в этих документах, являются: гражданский патриотизм; поддержка власти; единство и согласие между всеми этническими и религиозными группами Казахстана; национальная безопасность, включающая борьбу с религиозным экстремизмом; национальная идентичность. Однако правительство рассматривает национальную идентичность в терминах национальной истории, традиций и искусства, а не философии и мифологии.

Третий срез работ включает работы иностранных исследователей. Здесь следует отметить коллективный труд, посвященный ретроспективному

исследованию процессов развития кинематографии в Центральной Азии [36], и книгу Р. Айзекса «Кино и идентичность в Казахстане», которая предлагает немного другой подход к исследованию – тематический [31]. Автор прослеживает развитие казахского кинематографа с советского периода до 2019 г., и разделяет современные казахстанские фильмы на несколько тематических групп: этнические, гражданские, религиозные и социально-экономические

Фильмы этнической тематической группы связаны с казахским этносом, его историей [31, р. 124]. Сюжет этих фильмов основан на трех центральных мотивах. Первый мотив – идея защиты родины от иностранных захватчиков, который появляется в сюжетах, связанных с историей раннего и позднего средневековья, когда формировалась казахская нация и шла непрерывная борьба с другими народами (например, монголами, ойратами и т.д.). Вторым мотивом – представление казахской этнической идентичности через традиционный аульский быт, ландшафт и язык [31, р. 124]. Первые два мотива можно найти в фильмах «*Кочевник*» (С. Бодров, 2005), «*Жаужурек Мын Бала*» (А. Сатаев, 2011) и «*Томирис*» (А. Сатаев, 2019). Третий мотив – легитимность современной власти в Казахстане [31, р. 153] наиболее эффективно прослеживается в серии фильмов, посвященных жизни Президента Н. Назарбаева: «*Небо моего детства*» (Р. Абдрашев, 2012), «*Огненная река*» (Р. Абдрашев, 2013), «*Железная гора*» (Р. Абдрашев, 2013), «*Разрывая замкнутый круг*» (Р. Абдрашев, 2015) и «*Так сложились звезды*» (С. Снежкин, 2016).

Вторая тематическая группа фильмов соответствует государственной политике по продвижению гражданской идентичности и патриотизма [31, р. 154]. Среди них «*Подарок Сталину*» Рустема Абдрашева (2009) и «*Земля обетованная*» Сламбека Тауекеля (2011). Здесь также можно выделить три основных сюжетных мотива. Первый – это межэтническая гармония и стабильность. Вторым – образ дружественного казахского народа. Третьим мотивом – историческая интерпретация периода сталинизма, репрессий и депортаций.

Р. Айзекс называет третью тематическую группу религиозной группой [31, р. 175]. Но он имеет в виду не ислам, а доисламскую религию казахов –

тенгрианство – религиозную систему верований древних тюрков [21]. Характерной чертой тенгрианства было обожествление природы. Главным божеством тенгрианства было небо – *Тенгри*. На символическом уровне тенгрианство существовало как философский и духовный инструмент для понимания отношений между казахами и степью. Мифология тенгрианства раскрывается, в основном, в произведениях Ермека Турсунова, Ахата Ибраева, Сергея Бодрова и Гуки Омаровой. Фильмы Турсунова «*Келин*» (Невестка) (2008) и «*Шал*» (Старик) (2012) являются наиболее яркими примерами мифологии тенгрианства. Эти фильмы были сняты казахской государственной киностудией, но они предлагают представление казахской нации вне этнических и гражданских нарративов. Это означает, что в силу полисемическая природы образов государство не в состоянии контролировать многочисленные значения, закладываемые в кинематографические произведения [31, р. 176].

Фильмы социально-экономической тематической группы посвящены современной государственности и проблемам повседневной жизни [31, р. 200]. Сюда Р. Айзекс включает фильмы режиссеров А. Сатаева, А. Ибраева, Ф. Сарипова, Н. Адамбая, К. Орынбекова и Б. Есентаевой. Эти режиссеры сняли широкий спектр фильмов, от мелодрам и комедий до триллеров и трагедий. В своих фильмах они в разных формах и с разной степенью глубины затрагивают социальные проблемы современного казахстанского общества: коррупцию, бюрократию, преступность, утрату традиционных ценностей и т.д. [31, р. 201]

Книга Р. Айзекса также основывается на постколониальной теории и рассматривает кино, как политический инструмент для формирования национальной идентичности. Вместе с тем, автор приходит к выводу, что современный казахстанский кинематограф в своем жанровом разнообразии с появлением множества новых режиссеров может служить своеобразной линзой, позволяющей наблюдать процессы гражданского сопротивления государственной политике. Также этот кинематограф может быть площадкой

для выражения несогласия с существующим государственным строем и критики проблем современного общества.

В целом можно отметить, что в последние несколько лет интерес исследователей, в том числе молодых, к казахстанскому кинематографу и его взаимосвязям с национальной политикой возрос. Об этом свидетельствуют работы и публикации студентов, магистрантов и аспирантов. Например, Н. Жаксынбаева «Документальное кино как искусство, неотделимое от образования», Н.Т. Туребаева «Роль кинематографа в XXI веке: постановка вопроса», А.А. Каракуловой А.А. и А.Е. Бокаева «Запреты и развитие казахстанского кинематографа», Р.Н. Абузарова «Кино как способ влияния на формирование эстетических и духовно-нравственных установок зрительской аудитории» и др.

Кроме того, в 2018 г. в Казахской национальной академии искусств имени Т.К. Жургенова был проведен круглый стол на тему: «Герой в современном игровом и документальном кино Казахстана», где киноведы и режиссеры обсуждали со студентами проблему героя в современном кинематографе, и отмечалось негативное влияние системы «заказа» на творческий процесс в казахстанском кинопроизводстве как в предшествующие десятилетия, так и в наши дни.

Список литературы:

1. Абикеева Г. Национальное строительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кино. Алматы: Ғылым, 2006. 308 с.
2. Абикеева Г., Сабитов А. Кино советского Казахстана: как работали советские идеологи // *Acta Slavica Iaponica*. 2020. №41. С. 47-72.
3. Айнагулова К., Алимбаева К. Тенденции развития киноискусства Казахстана. Алма-Ата: Ғылым, 1990. 158, [2] с.
4. Добренко Е. Музей революции. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 424 с.

5. Закон Республики Казахстан от 3 января 2019 года № 212-VI «О кинематографии» [Электронный ресурс] // Online.zakon.kz [сайт]. 11.10.2022. URL: <https://bit.ly/3W6J6QI> (дата обращения: 10.12.2022).

6. Зоркая Н. История советского кино. СПб.: Алетейя, 2005. 544 с.

7. Иезуитов Н. О стилях советского кино (Концепция развития советского киноискусства) // Советское кино. 1933. № 3-4. С. 35-55.

8. Концепция укрепления и развития казахстанской идентичности и единства. Указ Президента Республики Казахстан от 28 декабря 2015 года № 147 [Электронный ресурс] // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан [сайт]. 28.12.2015. URL: <https://bit.ly/3k9IPPo> (дата обращения: 10.12.2022).

9. Концепция формирования государственной идентичности Республики Казахстан. Распоряжение Президента Республики Казахстан 23 мая 1996 г. № 2995 [Электронный ресурс] // Online.zakon.kz [сайт]. 23.05.1996. URL: <https://bit.ly/3k5Ulv4> (дата обращения: 10.12.2022).

10. Косинова М.И. Кино и власть // Инновационные технологии в кинематографе и образовании VIII Международная научно-практическая конференция, Москва, 24 сентября, 20-22 октября 2021 г.: Материалы и доклады / Под общ. ред. О.Н. Раева. М.: ИПП «КУНА», 2022. С. 71-84.

11. Кулешов Л. Азбука кинорежиссуры. 2-е изд. М.: Искусство, 1969. 132 с.

12. Лихачев Б.С. Кино в России (1896-1926): материалы к истории русского кино. Л.: Academia, 1927. Ч. 1. 208, [1] с.

13. Манакбаева А.Б. Вопросы государственной поддержки и финансирования сферы кинематографии Казахстана // *Central Asian Economic Review*. 2020. № 3. Р. 135-152.

14. Назарбаев Н. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания [Электронный ресурс] // Официальный сайт Президента Республики Казахстан [сайт]. 12.04.2017. URL: <https://bit.ly/3kaDw28> (дата обращения: 10.12.2022).

15. Назарбаев Н. План нации – 100 конкретных шагов [Электронный ресурс] // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан [сайт]. 20.05.2015. URL: <https://bit.ly/3QvT4JZ> (дата обращения: 10.12.2022).

16. Патриотический акт «Мәңгілік Ел» [Электронный ресурс] // МИА «Казинформ» [сайт]. 27.04.2016. URL: <https://bit.ly/3CHCiBJ> (дата обращения: 10.10.2022).

17. Семихат Е. В поисках новых источников национальной идентичности: опыт социологического исследования советского кино // Вісник Одеського національного університету. Соціологія і політичні науки. 2009. № 14. С. 264-269.

18. Сиранов К. Киноискусство Советского Казахстана. Алма-Ата: Казахстан, 1966. 399 с.

19. Стратегия Казахстан – 2030. Процветание, безопасность и улучшение благосостояния всех казахстанцев: Послание Президента страны народу Казахстана 1997 года [Электронный ресурс] // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан [сайт]. 2022. URL: <https://bit.ly/3ZtoKnj> (дата обращения: 10.12.2022).

20. Стратегия Казахстан – 2050: Послание Президента Республики Казахстан 2012 года [Электронный ресурс] // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан [сайт]. 14.12.2012. URL: <https://bit.ly/3QFLLiP> (дата обращения: 10.12.2022).

21. Тенгрианство – религия тюрков [Электронный ресурс] // Центр Льва Гумилева в Кыргызстане [сайт]. 15.04.2013. URL: <https://bit.ly/3w2HUmh> (дата обращения: 10.12.2022).

22. Токоева Ж.Т. Жанровое своеобразие современного кыргызского кино // Вестник Бишкекского государственного университета. 2020. № 1. С. 20-24.

23. Туровская М. Зубы Дракона. Мои 30-е годы. М.: АСТ, Corpus, 2015. 656 с.

24. Цивьян Ю. Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1896-1930. Рига: Зинатне, 1991. 492 с.
25. Юрьева И.В. Кыргызское кино накануне прорыва // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. 2009. Т. 9. № 5. С. 46-49.
26. Bhabha H.K. *The location of culture*. New York: Routledge, 1994. 285 p.
27. Chapron J. *A Little History of Recent Kyrgyz Cinema* // *Studies in Russian and Soviet Cinema*. 2010. Vol. 4. Issue 2. P. 210-213.
28. Fanon F. *The wretched of the earth* / Tr. From the French by C. Farrington. New York: Grove Press, 1963. 255 p.
29. First J. *Ukrainian cinema: Belonging and identity during the Soviet thaw*. KINO: The Russian and Soviet cinema series. London; New York: I.B. Tauris & Co Ltd, 2015. XII, 251 p.
30. Hall S. *Cultural identity and cinematic representation* // *Framework: The Journal of Cinema and Media*. 1989. Vol. 36. P. 68-81.
31. Isaacs R. *Film and identity in Kazakhstan: Soviet and post-Soviet culture in Central Asia*. London: Bloomsbury, 2018. 332 p.
32. Jasmijn V.G. *Inverting film policy: film as nation builder in post-Soviet Russia, 1991-2005* // *Media Culture & Society*. Vol. 33. Issue 2. P. 243-258.
33. Kamza A. *Kazakh cinema and the nation: a critical analysis*: PhD thesis. Glasgow: University of Glasgow, 2021. 267 p.
34. Kristensen L.L.F. 'Russia and Postcolonialism?' Surely, it should have read neo-colonialism: Aleksei Balabanov's *Brat 2* (2000) // *Research reports*. Huddinge: Södertörns Högskola. 2008. P. 32-41.
35. Nebesio B.Y. *Questionable foundations for a national cinema: Ukrainian poetic cinema of the 1960s* // *Canadian Slavonic Papers*. 2000. Vol. 42. Issue 1-2. P. 35-46.
36. Rouland M., Abikeyeva G., Beumers B. *Cinema in Central Asia: rewriting cultural histories*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd, 2019. 318 p.

Сведения об авторе:

Кожабергенова Анель Еркеновна – докторант факультета гуманитарных наук Университета имени Лоранда Этвёша (Будапешт, Венгрия).

Data about the author:

Kozhabergenova Anel Yerkenovna – Doctoral Candidate of Humanities Faculty, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary).

E-mail: anelec@mail.ru.