

UDC
791.43.03Гульнара Абикеева¹¹ Высшая школа "Turan Film Academy" (Алматы, Казахстан)

Реконструкция памяти, или Новые темы в казахском кино

Аннотация

Реконструкция исторической памяти народа – одна из прямых задач национального кинематографа. Прошло более тридцати лет с момента обретения Казахстаном независимости, и в нашем отечественном кино стали появляться фильмы, которые всерьез начали рассматривать вопросы, связанные с установлением советской власти: как это происходило, что она принесла нашему народу. Четыре темы, которые являлись ключевыми для 1920–1930-х годов – «раскрепощение женщины Востока», индустриализация, коллективизация и последовавший за ними голодомор, – рассматриваются в новых казахстанских фильмах последних двух лет с точки зрения посттоталитаризма. Речь пойдет об игровых фильмах – «Талак» (2023) Данияра Саламата, «Каш» (2022) Айсултана Сеитова и «Каныш» (2022) Ерлана Нурмухамбетова, где, как сквозь призму, высвечено то сложное время, которое повлияло на дальнейшее формирование казахской нации. В статье используются общенаучные методы, искусствоведческого и сравнительного анализа. Значимость данной работы видится в том, что в казахстанском киноведении довольно редко встречается сравнение фильмов советского времени и эпохи независимости по вышеназванным вопросам. В статье решается проблема необходимости нового подхода к тем идеологическим посылам, которые были в кино советской эпохи, но не преодолены до сих пор. Новизна исследования заключается в этом подходе, а также в том, что для искусствоведческого анализа выбраны новые казахстанские фильмы, которые либо недавно вышли на экраны, такие как «Каш» или «Каныш», либо еще вообще не были в прокате, как картина «Талак».

Ключевые слова: установление советской власти, раскрепощение женщины Востока, коллективизация, индустриализация, историческая травма, кинематограф Казахстана.

Для цитирования: Абикеева, Г. О. Реконструкция памяти, или Новые темы в казахском кино // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – С. 63–75. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.14.

Автор прочитал
и одобрил
окончательный
вариант рукописи
и заявляет
об отсутствии
конфликта
интересов.

Статья поступила
в редакцию: 08.06.2023

Одобрена после
рецензирования: 30.06.2023

Принята
к публикации: 25.07.2023

В советском кино существовал специфический жанр – «историко-революционные фильмы», и он был посвящен определенному периоду истории Советского Союза – установлению советской власти. Фактически исторические фильмы были заменены на историко-революционные, потому что новой власти было невыгодно, чтобы народы, населяющие СССР, смотрели фильмы про свою подлинную историю, выходящую далеко за пределы 1917 года. А в этом историко-революционном кино были свои идеологемы и свои табу, о чем было нельзя говорить с экрана.

Если рассматривать этот тип фильмов по отношению к Казахстану и Средней Азии, как раньше называли наш регион, то здесь было несколько специфических тем:

- «раскрепощение женщины Востока», в которую входил целый комплекс поведенческих и мировоззренческих норм, противоречащих национальным традициям;
- коллективизация, борьба с частной собственностью, раскулачивание баев, как результат – джут;
- борьба с религией: запрет на ислам, закрытие мечетей, уничтожение биев и мулл, в целом – образованных людей, смена алфавита и т. д.;
- индустриализация страны, включающая в себя электрификацию, строительство железных дорог, фабрик и заводов, разведку ископаемых, создание сельских и городских инфраструктур и т. д.

Долгие годы мы жили с ощущением правильности всех этих идеологем и установок, но при этом в рассказах старшего поколения исподволь проносились такие слова, как «джут» – голодомор 1930-х годов, который унес практически половину казахского населения, частные истории о том, как страдали женщины, дети, распались семьи, люди нищали и теряли практически все.

Наступление независимости в начале 1990-х годов всколыхнуло эти темы, и появилось несколько картин, таких как «Суржекей – ангел смерти» (1991) Дамира Манабая о джуте, «Заманай» (1998) Болат Шарипа о массовом переселении казахов в Китай, но в целом тема установления советской власти в Казахстане не была по-настоящему отрефлексирована национальным кинематографом. И вот только сейчас, когда прошло больше тридцати лет с момента установления независимости, эта тема начинает раскрываться в нашем кино.

«Раскрепощение женщины Востока». Ведущий специалист по Центральной Азии британский историк Ширин Акинер пишет об этом процессе следующее: «Идеологически кампания по эмансипации центральноазиатских женщин выросла из русско-марксистского феминизма... На то были три главные причины. Во-первых, был подлинный ужас и отвращение от социальной несправедливости: для русских глаз обращение с центральноазиатскими женщинами в традиционном обществе казалось равносильным рабству. Во-вторых, существовал политический императив – создать «суррогатный пролетариат», который необходимо вовлечь в классовую борьбу, к тому же эта борьба являлась также войной против религии. В-третьих,

была экономическая необходимость в привлечении женщин в социалистическое производство» [Akiner, p. 268].

Поэтому неудивительно, что самые первые фильмы, снятые в Центральной Азии, прежде всего выполняли эти агитационно-пропагандистские задачи. Первая узбекская игровая картина была снята в 1927 году и называлась «Вторая жена» (режиссер М. Доронин). Название картины говорит само за себя. Фильм призывал к тому, чтобы женщины покинули ичкари – женскую половину дома – и обрели свободу. В этот же год была поставлена картина «Чадра» (режиссер М. Авербах), агитирующая узбекских женщин сбросить паранджу. Аналогичная картина наблюдалась во всех странах региона. Однотипный сюжет кочевал из одного фильма в другой: молодая девушка убегает из дома мужа, за которого ее выдали насильно; присоединяется к революционному движению, находит поддержку у старшего русского «брата» или «сестры»; уезжает дальше в Россию учиться и возвращается квалифицированным специалистом. Таковы были казахские ленты: «Райхан» (1940, режиссер М. Левин), «Ботагоз» (1957, режиссер Е. Арон), кыргызские – «Салтанат» (1955, режиссер В. Пронин), «Девушка Тянь-Шаня» (1960, режиссер А. Очкин), таджикская – «Зумрад» (1962, режиссеры А. Рахимов, А. Давидсон), туркменская – «Дурсун» (1940, режиссер Е. Иванов-Барков) и множество других лент. Очевидно, что такова была идеологическая установка советской власти. Первыми ее реализовывали российские режиссеры, приехавшие в азиатский регион, потом подобные фильмы снимали и местные авторы.

Известно, как много трагедий принесла кампания «худжум», осуществлявшаяся в 1920–1930-е годы в советской Средней Азии и направленная на изменение статуса женщин. Ведь это была не только борьба с ношением хиджаба, но и с семейными устоями и традициями. Поэтому очевидно, что в кино эпохи независимости должен был появиться другой взгляд на это явление.

Режиссер и сценарист фильма «Талак» (2023) Данияр Саламат как бы переворачивает стереотипы советских идеологов того времени:

- вместо призыва «женщина должна уйти от нелюбимого богатого старого бая к любимому батраку или революционеру» жена главного героя уходит от бедного к богатому;
- вместо призыва «нет многоженству» Злиха становится второй или даже третьей женой богача;
- вместо забитой, молчаливой и со всем соглашающейся жены мы видим, как Злиха ругает Сарымсака за то, что тот согласился играть в спектакле женщину, и, в конце концов, она становится инициатором развода, а не ее муж;
- не женщина остается одна с двумя детьми на руках, а ее бедный муж, который страдает прежде всего от того, что второй ребенок еще грудной и ему нужно материнское молоко;
- вместо призывов поддерживать новую власть в виде пошива из красной ткани знамен и транспарантов женщины аула шьют из нее себе длинные панталоны, за что в финале расплачиваются арестом.

Конечно, здесь есть место и иронии, и гротеску, что свойственно стилю Данияра Саламата, но при этом в фильме точно переданы казахский менталитет и казахские характеры.

Как это ни парадоксально, в казахском кино очень мало ярко выраженных национальных фильмов в отличие от кыргызского или узбекского. Данияр Саламат относится к тем казахоязычным режиссерам, которые и пишут, и думают по-казахски, поэтому его картины, а это «Вдвоем с отцом», «Кишкентай», «Первая жена Сагынтая», «Наш дом», пропитаны казахским колоритом.

Когда мы говорим о национальном, имеем в виду не только юрты и костюмы, а что-то очень важное в менталитете народа, которое выражается через язык, шутки, модели поведения, взаимоотношения между людьми. Данияру Саламату удается передать национальный дух народа. Чего стоит образ незадачливого Сарымсака, которого великолепно сыграл Ерболат Алкожа! До этого он обычно играл злодеев: богатый жених из «Улболсын» Адильхана Ержанова, муж-абыюзер из «Бакыт» Аскара Узабаева. Здесь же он такой добрячок, который никому не может сказать «нет». Его легко обмануть, обставить, бросить. Одна из женщин аула так и говорит ему: «Да кому ты еще нужен, кроме своей жены». Хорошо справилась со своей ролью и Амира Омар: дома она смелая, кричит на мужа, а в ситуации, когда надо защищать себя и вернуться к Сарымсаку, она безропотно молчит. И в целом насколько веселы и беззаботны лица аульчан в начале фильма, и как трагично оборачивается их жизнь к финалу.

«Талак», что в переводе с казахского означает «развод», – не только расторжение брачных уз, но и лютое время, не щадящее людей (см. рис. 1). Это время, которое изменило многовековой жизненный уклад казахского народа, изменило его характер и общественный строй. Также была низвергнута воля и сила народа!» – написал Данияр Саламат в сценарии к фильму.

С первых же кадров фильм поражает своей национальной фактурой – как будто бы жизнь и быт казахов буквально воспроизведены с фотографий двадцатых годов двадцатого столетия. Способствует этому и черно-белая эстетика фильма, в котором исключение делается только для одного цвета – красного. Это красная ткань, которую привозят в аул большевики, чтобы его жители сшили из нее флаги и транспаранты. Сразу хочется отметить оператора Есена Айтмухамета и художника-постановщика Нурболата Жапакова, проделавших такую филигранную работу. Не только стилистика черно-белого, но и великолепно композиционно выстроенные кадры, отъезды и наезды, панорамы задают фильму удивительный ритм и красоту.

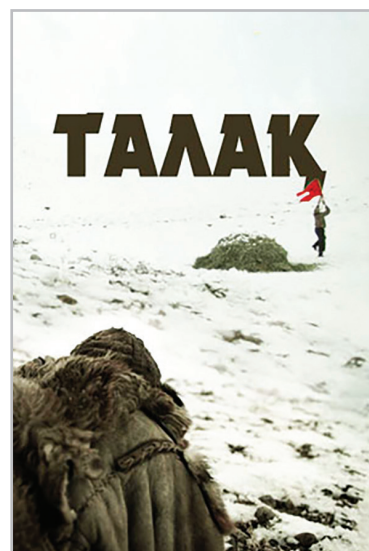


Рис. 1. Постер к фильму «Талак»

Фильм начинается со сцены импровизированного театра, где комсомольцы ставят сценку о том, как бай угнетает молодую женщину, а потом, наоборот, как женщина постарше, которую играет главный герой Сарымсак, стягивает с муллы чалму, чтобы сшить из нее платье. Интересная деталь: зрители, сидящие вокруг, также активно обсуждают происходящее действие, то призывая женщину бежать от такого бая, то, наоборот, мужчины призывают женщин замолчать и т. д. Все это говорит о том, что казахская женщина того времени, особенно в возрасте, могла довольно свободно высказывать свое мнение в присутствии мужчин.

История развода начинается как комедия, а потом драма становится трагедией, когда взрослые люди уже не могут справиться со сложившейся ситуацией и в дело вступают те, кого обычно не берут в расчет. В данном случае это восьмилетняя дочь Сарымсака и Злихи – Улпа. Видя, что отец слег с температурой, она поднимается на небольшой холм и просит Аллаха, чтобы он забрал у нее сорок лет жизни и передал их отцу. Сарымсак приходит в себя, а Улпа, довольная, улыбается – она же знает, почему он ожил. Но, как говорится, беда не приходит одна. Зимой у них валится с ног единственная корова – кормилица для грудного братишки. И она вновь обращается к Аллаху с просьбой, на этот раз она готова отдать два года своей жизни. Когда в финале при смерти находится мать Злиха, девочка со слезами вновь обращается к Всевышнему: «Забери у меня двадцать лет и отдай их маме», – просит она. И ты понимаешь, что это все, что у нее есть. Если Бог услышит ее мольбу, то самой Улпы не станет, а значит, у семьи нет будущего, разве что выкарабкается грудной братишка. И то вряд ли. Идет 1924 год. Впереди – коллективизация и голод.

Фильм «Талак» интересен не только своим сценарием, но и черно-белой эстетикой изображения, с которой контрастирует красный цвет. Такое изобразительное решение придает фильму современное звучание, неслучайно им заинтересовался Берлинский кинофестиваль, где, возможно, картина будет показана в феврале 2024 года. Но главное – тематика, в которой по-новому осмыслена тема «раскрепощения женщин Востока».

Коллективизация и голодомор. Как писала Сара Кэмерон, голод оставался официально непризнанным после 1930-х годов [Cameron]. «Вместо этого советские газеты регулярно сообщали, что Казахстан “превратился из аграрной, отсталой страны в мощную промышленно-аграрную республику”» [Норрис, с. 216–224]. Только в конце 1980-х и начале 1990-х ученые «открыли» голод и начали понимать его ужасные последствия, особенно потерю жизней в процентном отношении к населению Казахстана, и то, как он формировал Казахскую ССР на десятилетия. Первый крупный отчет о людских потерях в Казахстане в результате голода 1931–1933 гг. появился в 1989 году в советском научном журнале «Вопросы истории», где в статье «Казахстанская трагедия» катастрофа была однозначно связана с системой сталинской власти и жестокостями, совершаемыми по приказу руководителя [Козыбаев, М. К.; Абылхожин, Ж. Б.;

Алдажуманов, К. С., с. 28]. В своей работе «Голод, память и политика на постсоветском пространстве: контрастные отголоски коллективизации на Украине и в Казахстане» Джеймс Рихтер пишет: «Заметно, как сильно отличаются эти события в двух странах. В Украине коллективизация широко рассматривается как Голодомор – геноцидальная политика, нацеленная на украинский народ. <...> В Казахстане память о голоде намного менее заметна в общественной сфере. <...> Вместо этого голод все чаще описывается как трагедия или, возможно, преступление, совершенное чрезмерно усердными местными чиновниками» [Richter, p. 476–491].

В казахском кино первым поднял эту тему, как упоминалось выше, режиссер Дамир Манабай, поставив в 1991 году фильм «Суржекей – ангел смерти» по роману Смагула Елубая «Одинокая юрта». Но в начале 1990-х система проката уже развалилась и фильм не получил должного резонанса.

В 2020 году режиссер Марина Кунарова и продюсер Ернар Маликов сняли фильм «Плач великой степи», который был выдвинут на премию «Золотой глобус». Однако картина не получилась на том желаемом художественном уровне, которого достойна эта тема. Так, Стивен М. Норрис посвятил фильму большую рецензию из-за поднимаемой темы, но также обозначил причины его неудачи: «Однако фильм “Плач великой степи” в попытке определить казахскую идентичность через травму снят скорее как фильм ужасов, чем историческое произведение: в нем присутствует множество кровавых сцен, жестокость, каннибализм и призраки»¹ [Норрис, с. 220].

Следующей картиной о голодоморе стал «Каш» («Беги») Айсултана Сеитова, прокат которой был громко анонсирован на 1 декабря 2022 года, и фильм, действительно, очень ждали (см. рис. 2).

Создателям фильма удалось передать то страшное ощущение, которое из уст в уста передавалось поколениями наших предков о страшном джуге тридцатых годов. Однако зрители, а, может быть, в большей степени СМИ довольно холодно приняли картину. Кто-то ожидал реалистичный фильм, кто-то – политическое послание, кому-то хотелось побольше фактов и статистики.

Думается, что фильм «Каш» передал главное – ощущение того ужаса, который пережил наш народ, каждая отдельно



Рис. 2. Постеры к фильму «Каш»

¹ От редакции: текст последнего в абзаце предложения цитируется в переводе, осуществленном редактором Saryn. Он не идентичен с цитатой в книге «Казахское кино: культурная матрица и тренды. 2018–2023». С англоязычным оригиналом можно ознакомиться здесь: <https://www.kinokultura.com/2023/79r-crying-steppe.shtml>.

взятая семья, каждый индивид. Ведь голод не только часть нашей истории, это целая вежа, огромная трагедия, в результате которой погибла половина казахского населения.

Представители старшего поколения с ужасом говорили о джуге. Долгое время эта тема была запрещена. И только после тридцати лет независимости начали появляться фильмы на данную тему; это говорит о том, что психологический барьер наконец преодолен.

Как передать голод? Как рассказать эту страшную историю? Через море трупов? Через то, что имел место каннибализм? Через бесконечный плач?

Айсұлтан Сеитов, на мой взгляд, выбрал правильный метод – через реконструкцию чувства страха. Зрителю должно быть страшно, ассоциируя себя с героем, который действует на экране. А в фильме мы видим страх главного героя Исатая (великолепная роль Еркебулана Дайырбекова) за жизнь своего братишки Алима, которого могут выкрасть и съесть, потому что он еще маленький и беззащитный. Собственно, это и есть первичный человеческий страх, порождающий невероятные усилия по защите своего «детеныша».

Аул обречен, каждый день там умирают люди, а Исатай свозит в общую яму тела. Ему и еще одному красноармейцу поручают отвезти в город Сарканд важное послание. Он тайком берет с собой братишку, потому что слышал, что в городе принимают детей в детдом и у них есть шанс спастись от голода. Картина про это опасное путешествие по степи, в которой бродят люди, бандиты, духи. Фильм про безумие, через которое проходит голодный и отчаявшийся человек, и про силу его духа.

Культуролог Зира Наурызбай в статье «“Каш”: шаг к исцелению» пишет о том, что картина носит скорее мифический, нежели реалистический характер, и два главных антагониста – Айман и Тепе – это на самом деле Жезтырнак и одноглазый циклоп Тобегоз [Наурызбай]. Вслед за такими персонажами и картина поднимается на мифологический уровень: голод – это время, когда зло боролось с добром.

В фильме – потрясающие актерские работы: Толганай Талгат играет Жезтырнак (в переводе на русский «медный ноготь») – женский злой демонический персонаж в казахской мифологии. Но играет она не старуху, а молодую женщину, которая рыщет по юртам в поисках того, чем бы поживиться. И это не еда, а жертва, которую нужно отдать на растерзание смерти. Мы с ужасом наблюдаем за тем, как ее железный коготь пытается вскрыть сундук, где прячется маленький Алим. Совершенно филигранно сыграл роль одноглазого Циклопа Ондасын Бесикбасов. Тепе или, правильнее, Тобегоз – одноглазый великан в тюркской мифологии, который загоняет героя в свое логово-пещеру, чтобы съесть его, но герой ослепляет циклопа и выбирается из пещеры. Этот образ – абсолютное зло, хитрое, не имеющее никаких моральных ограничений. Весь фильм – это противостояние Исатая и Тобегоза.

Кинокритик Джамиле Сатыбалдиева пишет о фильме: «С точки зрения сюжета «линейность» повествования в фильме разбивается эпизодами,

по которым невозможно понять, реальность это или галлюцинация. Долгие, иногда выматывающие сцены погони героев друг за другом, которые невозможно точно отнести ни к реальности, ни ко сну, нагнетают атмосферу психоза и подчеркивают разрушающее влияние голода на человеческую психику, при этом не впадая в чрезмерный натурализм» [Сатыбалдиева, с. 175].

Это состояние – то ли галлюцинаций, то ли психоза – виртуозно передает работа оператора-постановщика Азамата Дулатова. Казалось бы, серая зимне-осенняя степь, но какая выразительность кадра! Он работает не только с предметами, но и со стихиями, когда Солнце и Луна, а точнее их состояние, становятся важным элементом действия. Магическая музыка Акмарал Зыкаевой также передает настроение, звучащий дух того сложного времени.

В целом же мы отмечаем тот мистический, на грани хоррора, подход авторов фильма «Каш» к отображению темы голодомора, когда важно было передать ужас людей и страх за близких.

Другой подход к этой теме имеет место в фильме Ерлана Нурмухамбетова «Каныш» (2023). Картина в большей степени посвящена личности Каныша Сатпаева и его вкладу в геологию и разведку ископаемых, но также фильм рассказывает о коллективизации и голодоморе (см. рис. 3). Мы видим, как геологи работают в степи и вдруг неожиданно к ним приходит группа обессиленных людей. В основном это молодые мужчины, которым хватило сил идти по степи без еды и воды. Они ушли из своего аула, где поселился голод. Их приютила геологоразведочная команда, дав еду, приют и работу. Еще через несколько дней Каныш на грузовике с несколькими своими подручными отправляется в родной аул, где они видят страшную картину: полная тишина, никто не выходит их встречать, а в домах тихо лежат умирающие, обессиленные люди. Все тихо, без криков и слез, даже без слов. И эта тишина, это безропотное смирение страшнее всего. Геологи принимают решение – спасать только детей, поэтому из каждого дома они забирают еще живых ребятешек, чтобы потом их выводить. Это тяжелое решение, но выбора нет. Оставшимся взрослым они оставляют немного еды.

Именно такие рассказы ходили среди наших бабушек и дедушек, что голод забирал аулами в своей ужасающей тишине. Спаслись очень немногие. Статистика по количеству жертв голода очень разная. Так, в титрах фильма «Каныш» написано, что по переписи населения 1926 года в стране проживало 4 миллиона казахов, за время голодомора погибло 2,4 миллиона, то есть больше половины населения.

Кинокритик Тулеген Байтуkenов в статье «Казахское кино не казахское. Все еще. Или почему, наконец, появилась тема голодомора» пишет: «Голод переживали



Рис. 3. Постер к фильму «Каныш»

многие народы, но нигде он не был столь обширен и так губителен. <...> Пришло время, наконец, раскрыть то, что было скрыто. <...> Мы не можем больше <...> делать вид, что ничего не произошло. Нам нужна широкая общественная дискуссия об этих событиях и высвобождение страхов и боли внутри так же, как американцы обсуждали войну во Вьетнаме, чтобы преодолеть ее» [Байтуkenов, с. 78–79].

Память о том времени – наш гражданский долг перед предками, перед народом. И такие фильмы, как «Талак», «Каш», «Каныш» и другие, – важные кирпичики в нашей общей национальной памяти.

Список источников

Akner, S. Contemporary Central Asian Women // Post-soviet Women: From the Baltic to Central Asia. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 336 p.
– DOI: 10.1017/CBO9780511585197.

Cameron, S. The Hungry Steppe: Famine, Violence, and the Making of Soviet Kazakhstan. – New York: Cornell University Press, 2018. – 294 p.

Richter, J. Famine, Memory, and Politics in the Post-Soviet Space: Contrasting Echoes of Collectivization in Ukraine and Kazakhstan // Nationalities Papers. – 2020. – Vol. 48. – No. 3. – PP. 476–491. – DOI: 10.1017/nps.2019.17.

Байтуkenов, Т. Б. Казахское кино не казахское. Все еще. Или почему, наконец, появилась тема голодомора // Казахское кино: культурная матрица и тренды. 2018–2023 : сборник / составитель Гульнара Абикеева. – Алматы: RUAN, 2023. – С. 77–79.

Козыбаев, М. К., Абылхожин, Ж. Б., Алдажуманов, К. С. Коллективизация в Казахстане: трагедия крестьянства. – Алма-Ата: Академия наук РК, 1992. – 36 с.

Наурызбай, З. Ж. «Каш»: шаг к исцелению // ADAMDAR/CA. – 09.12.22.
– [электронный ресурс] URL: <https://adamdar.ca/post/k-ash-shag-k-istseleniyu/308>
[дата доступа: 10.02.2023].

Норрис, Стивен М. «Плач великой степи» Марины Кунаровой // Казахское кино: культурная матрица и тренды. 2018–2023 : сборник / составитель Гульнара Абикеева. – Алматы: RUAN, 2023. – С. 216–224.

Сатыбалдиева, Д. С. «Каш» – примирение с исторической травмой // Казахское кино: культурная матрица и тренды. 2018–2023 : сборник / составитель Гульнара Абикеева. – Алматы: RUAN, 2023. – С. 174–176.

References

Akiner, S. Contemporary Central Asian Women // Post-soviet Women: From the Baltic to Central Asia. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 336 p. – DOI: 10.1017/CBO9780511585197.

Baitukenov, T. B. Kazakhskoye kino ne kazakhskoye. Vse yeshche. Ili pochemu, nakonets, poyavilas tema golodomora [*orig. Russian: Kazakh Cinema Is Not Kazakh. Still. Or Why, Finally, the Topic of the Holodomor Appeared*] // Kazakhskoye kino: kulturnaya matritsa i trendy. 2018–2023 : sbornik [Kazakh Cinema: Culture Matrix and Trends. 2018–2023 : collection] / compiled by Gulnara Abikeeva. – Almaty: RUAN, 2023. – P. 77–79.

Cameron, S. The Hungry Steppe: Famine, Violence, and the Making of Soviet Kazakhstan. – New York: Cornell University Press, 2018. – 294 p.

Kozybayev, M. K.; Abylkhozhin, Zh. B.; Aldazhumanov, K. S. Kollektivizatsiya v Kazakhstane: tragediya krestyanstva [*orig. Russian: Collectivization in Kazakhstan: The Tragedy of the Peasantry*]. – Alma-Ata: Shokan Ualikhanov Institute of History and Ethnology, 1992. – 36 p.

Nauryzbay, Z. Kash shag k itseleniyu [*orig. Russian: Kash: A Step Towards Healing*] // 2022. – URL: <https://adamdar.ca/post/k-ash-shag-k-itseleniyu/308> [access date: 10.02.2023].

Norris, S. M. Plach velikoy stepi Mariny Kunarovoy [*orig. English: Marina Kunarova: The Crying Steppe (Kazakhstan, 2021)*] // Kazakhskoye kino: kulturnaya matritsa i trendy. 2018–2023 : sbornik [Kazakh Cinema: Culture Matrix and Trends. 2018–2023 : collection] / compiled by Gulnara Abikeeva. – Almaty: RUAN, 2023. – PP. 216–225.

Richter, J. Famine, Memory, and Politics in the Post-Soviet Space: Contrasting Echoes of Collectivization in Ukraine and Kazakhstan // Nationalities Papers. – 2020. – Vol. 48. – No. 3. – PP. 476–491. – DOI: 10.1017/nps.2019.17.

Satybaldiyeva, D. Kash – primireniye s istoricheskoy travmoy [*orig. Russian: Kash – Reconciliation with Historical Trauma*] // Kazakhskoye kino: kulturnaya matritsa i trendy. 2018–2023 : sbornik [Kazakh Cinema: Culture Matrix and Trends. 2018–2023 : collection] / compiled by Gulnara Abikeeva. – Almaty: RUAN, 2023. – Vol. 48. – PP. 174–176.

Гульнара Абикеева

“Turan Film Academy” жоғары мектебі (Алматы, Қазақстан)

Қазақ киносындағы жаңа тақырыптар немесе ойды қайта жаңғырту

Аңдатпа

Халықтың тарихи ойын қайта жаңғырту – ұлттық киноның тікелей міндеттерінің бірі. Қазақстан тәуелсіздік алғаннан бері отыз жылдан астам уақыт өтті және біздің отандық кинода Кеңес өкіметінің орнауына байланысты мәселелерді байыпты қарастыра бастаған фильмдер пайда бола бастады: бұл қалай болды, ол біздің халқымызға не әкелді. 1920–1930 жылдарың негізі болып табылатын – «Шығыс әйелін босату», индустрияландыру, ұжымдастыру және одан кейінгі ашаршылық тақырыптары – онда соңғы екі жылдағы жаңа қазақстандық фильмдердің посттоталитаризм көзқарасы қарастырылады. Әңгіме Данияр Саламаттың «Талақ» (2023), Айсұлтан Сейітовтың «Қаш» (2022) және Ерлан Нұрмұхамбетовтың «Қаныш» (2022) ойын фильмдері туралы болмақ – онда призма арқылы қазақ ұлтының одан әрі қалыптасуына әсер еткен күрделі уақыты көрсетілген. Мақалада жалпы ғылыми әдістер, өнертану және салыстырмалы талдау қолданылады. Бұл жұмыстың маңыздылығы жоғарыда аталған мәселелер бойынша қазақстандық кинотануда кеңес дәуірі мен тәуелсіздік дәуіріндегі фильмдерді салыстыру өте сирек кездесетіндігінде көрінеді. Мақалада кеңес дәуіріндегі кинода болған, бірақ осы уақытқа дейін жеңілмеген идеологиялық хабарламаларға жаңа тәсіл қажет деген мәселелер шешіледі. Зерттеудің жаңалығы осы тәсілде, сондай-ақ өнертану талдауы үшін жақында «Қаш» немесе «Қаныш» сияқты экранға шыққан немесе «Талақ» картинасы сияқты прокатта болмаған жаңа қазақстандық фильмдер таңдалғандығында жатыр.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Тірек сөздер: Кеңес өкіметін орнату, Шығыс әйелдерін босату, ұжымдастыру, индустрияландыру, тарихи жарақат, Қазақстан кинематографы.

Дәйексөз үшін: Абикеева, Г. О. Қазақ киносындағы жаңа тақырыптар немесе ойды қайта жаңғырту // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – 63–75 б. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.14.

Мақала редакцияға түсті: 08.06.2023

Рецензиядан кейін мақұлданған: 30.06.2023

Жариялауға қабылданды: 25.07.2023

Gulnara Abikeyeva

Turan Film Academy Higher School (Almaty, Kazakhstan)

Reconstruction of Memory, or New Themes in Kazakh Cinema

Abstract

People's historical memory reconstruction is one of the direct tasks in national cinema. It took more than thirty years for Kazakhstan to gain independence and films that appear in our domestic cinema seriously began to consider issues related to the establishment of Soviet power: how it happened, and what it brought to our people, good or bad. Four themes that were key for the 1920s and 1930s – “emancipation of the woman of the East”, collectivization, industrialization followed by Holodomor are viewed in new Kazakh films of the last two years in postcolonial discourse. We will talk about the films *Talak* (2023) by Daniyar Salamat, *Kash* (2022) by Aisultan Seitov and *Kanysh* (2022) by Yerlan Nurmukhambetov, where the difficult time that influenced the further formation of the Kazakh nation is highlighted as through a prism. The article uses interdisciplinary methods, including art and comparative analysis. The significance of this work is in the fact that in Kazakh film studies it is quite rare to compare films of the Soviet era and the era of independence on the above-mentioned issues. The article addresses the necessity of a new approach to the ideological messages present in Soviet era cinema that have not been overcome to this day. The novelty of the study lies in this approach, as well as in the selection of new Kazakhstani films for art analysis, either recently released, such as *Kash* or *Kanysh*, or not released at all, like the film *Talak*.

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Keywords: establishment of Soviet power, emancipation of the women of the East, collectivization, industrialization, historical trauma, cinema of Kazakhstan.

Cite: Abikeyeva, G. O. Reconstruction of Memory, or New Themes in Kazakh Cinema // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No 3. – PP. 63–75. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.14.

Received: 08.06.2023

Revised: 30.06.2023

Accepted: 25.07.2023

**Автор
туралы
мәлімет:**

Гульнара Ойратовна Абикеева –
өнертану докторы, «Turan Film Academy» жоғары мектебінің
қауымдастырылған профессоры, Қазақстан киносыншылар
қауымдастығының президенті, «Құрмет» орденінің иегері,
Өнер және әдебиет орденінің иегері / L'Ordre des Arts et des
Lettres (Франция (Алматы, Қазақстан))

ORCID ID: 0000-0002-0704-1476

email: gabikeyev@gmail.com

**Сведения
об авторе:**

Гульнара Ойратовна Абикеева –
доктор искусствоведения, ассоциированный профессор
высшей школы «Turan Film Academy», президент Ассоциации
кинокритиков Казахстана, кавалер ордена «Құрмет», кавалер
Ордена искусств и литературы / L'Ordre des Arts et des Lettres
(Франция) (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0704-1476

email: gabikeyev@gmail.com

Author's bio:

Gulnara O. Abikeyeva –
Doctor of Sciences in Study of Art, Associate Professor, Turan
Film Academy Higher School, President of the Association
of Film Critics of Kazakhstan, Knight of the Kurmet Order,
Knight of the Order of Arts and Literature / L'Ordre des Arts
et des Lettres (France) (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0704-1476

email: gabikeyev@gmail.com