

Документальное кино 1920-1930-х гг. о динамике социокультурного пространства Казахской АССР

Дина А. Аманжолова

Институт российской истории РАН, (Москва, Россия)

E-mail: amanzholova19@mail.ru

<https://orcid.org/2603-3832-300>

DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-7255-2023-143-2-33-53>

Аннотация. Документальное кино о Казахской АССР еще не включено в системное поле исторических исследований раннесоветского периода. Между тем данный визуальный источник является важным компонентом анализа советской этнонациональной политики 1920-1930-х гг. Фильмография на начальном этапе ее становления запечатлела переход казахского общества от традиции к модерности, глубокие социально-экономические и иные трансформации в Казахской АССР. Хранящиеся в фондах Центрального Государственного архива кинофотодокументов и звукозаписи РК немые и звуковые документальные хроники, репортажи, более сложные по композиции и драматургии кинодокументы являются несомненной ценностью. Практически все наиболее значимые преобразования в республике в раннесоветский период были запечатлены опытными режиссерами и операторами таким образом, что дают конкретное и объемное представление об изменениях в социальной структуре общества, становлении национального рабочего класса и этнополитической элиты, решении «женского вопроса», урбанизации, хозяйственной специализации регионов Казахской АССР, внедрении новых стандартов профессиональной деятельности и частных практик, повседневной жизни и важнейших политических событиях. Большой интерес вызывают и зафиксированные кинодокументалистами, драматургически и композиционно выстроенные в соответствии с основными трендами в развитии киноискусства, а также социально-культурной и идейно-политической парадигме советского государства. Наряду с имеющимися в распоряжении ученых традиционными архивными и опубликованными письменными историческими источниками, кинодокументы служат исследованию и комплексному осмыслению существования, проявлений и результатов национально-государственного строительства в 1920-1930-е гг. В статье рассматриваются примеры ряда документальных фильмов, представляющих наибольший интерес для понимания модернизационных сдвигов и амбивалентных проявлений преобразований эпохи индустриализации, коллективизации и культурной революции в Казахской АССР.

Ключевые слова. Казахская АССР; этнонациональная политика; документальное кино; традиция и модернизация; социокультурное развитие.

Received 20.03.2023. Revised 22.04.2023. Accepted 28.04.2023. Available online 30.06.2023.

For citation:

Amanzholova D.A. Documentary films of the 1920s-1930s about the dynamics of the socio-cultural space of the Kazakh ASSR // Bulletin of the L.N. Gumilyov ENU. Historical sciences. Philosophy. Religion Series. 2023. – Vol. 143. – No 2. – P. 33-53. DOI: 10.32523/2616-7255-2023-143-2-33-53.

Для цитирования:

Аманжолова Д.А. Документальное кино 1920-1930-х гг. о динамике социокультурного пространства Казахской АССР // Вестник ЕНУ им. Л. Гумилева Серия: Исторические науки. Философия. Религиоведение. – 2023. – Т. 143. – No 2. – С. 33-53. DOI: 10.32523/2616-7255-2023-143-2-33-53.

Введение

Междисциплинарный тренд современной историографии диктует активные поиски новых источников и расширения пространства объектов исторического исследования. Зримые образы, воплощенные в разных форматах (рисунок, фото, карикатура, плакат, живопись, кино, декоративно-прикладное искусство и др.) в рамках междисциплинарного подхода служат дополнительным средством для понимания особенностей социальных иерархий и коммуникаций, примет времени, уточнения хронологов и персональных «вкладов» в те или иные процессы. Важным компонентом осмысления динамики социально-культурного пространства Казахской АССР (КАССР, 1920-1936 гг.) ныне становится документальное кино, где отображение и отражение реальности соединены. В отличие от фотографии, здесь события отображаются в динамике, близкой к реальности, что важно для исторической науки (Греков, 1939: 13). Кинокадр, включенный в план, а также монтаж, титры и звуковое оформление, специальные технические приемы (в немых фильмах это еще более важно) создают особые возможности для глубокого изучения исторических событий и явлений. В то же время, как указывал один из основателей советского документального кино Дзига Вертов, «мало снять куски правды. Надо эти куски так организовать, чтобы в целом получилась правда» (Вертов, 1966: 135), «показать людей без маски, без грима, схватить их глазом киноаппарата в момент не игры, прочесть их обнаженные киноаппаратом мысли» (Вертов, 1966: 75). Поэтому информационный потенциал кинодокументов представляет особую ценность. Кроме того, как отмечает специалист, «только тщательный отбор кадров на уровне кинематографического плана может дать относительно объективную картину снимаемого объекта» (Магидов, 2005: 245).

Материалы и методы

Кинодокументы 1920-1930-х гг. отличаются рядом важных особенностей, учет которых позволяет корректно использовать данные источники. В частности, к ним относятся нередко отсутствие звука и даже титров (особенно для фильмов 1920-х гг.), совмещение в документе отражения объективной действительности с субъективным визуальным подходом создателей фильмов; публицистичность и фрагментарность – как в силу целеполагания, так и в связи с наличными материально-техническими условиями. Нельзя не учитывать влияние определенных политических и общественных процессов и сил на содержание и авторский подход, который также является продуктом переживаемой эпохи. Источниками для обсуждения роли документального кино как средства анализа и понимания социальной реальности избранного периода служат прежде всего имеющиеся в распоряжении общества кинохроники и тематические фильмы, созданные специалистами, выступавшими и как наблюдатели, и как участники происходивших событий. Перечень изучаемых кинодокументов постепенно расширяется, и архивисты оказывают существенную помощь историкам в выявлении и вовлечении их в научный оборот (Медеуова, 2020: 256-274). В данном случае анализируются фильмы, находящиеся в фондах Центрального Государственного архива кинофотодокументов и звукозаписи РК (ЦГА КФДЗ РК). Материалы и документы из архивных фондов (письменные источники) в комплексе с кино-источниками позволяют обогатить анализ социокультурного прошлого в его конкретных фактах и образной динамике. Дополнительные сведения об авторах фильмов доступны в интернете (Википедия, Кино-театр.ру и т.п.). Методология исследования базируется на классических принципах объективности, историзма, требованиях источниковедения и археографии, комплексного и системного методов, а также междисциплинарности, компаративизма, просопографии и др.

Важную роль играет применение концепта «культурная сложность общества» и теории модернизации.

Обсуждение

С одной стороны, историки и культурологи РК включились в общий историографический тренд привлечения визуальных и аудио-материалов к исследованию определенных вопросов, среди которых доминируют ренессансные штудии о культурной памяти и ее формировании посредством памятников, инсталляций, выставок и пр. Но разброс объектов изучения, сюжетов и хронологических периодов, к которым обращаются исследователи, достаточно широк, свидетельствуя о начальном этапе становления данного направления (Медеуова, 2020; Турлыбекова, 2017; Медеуова, Сандыбаева, Наурзбаева, 2017; Далаева, Султангадиева, 2022). Культурологи опираются на предложения западных ученых заняться рефлексией над различными видами поисков (приемов) национальной идентичности, трактовкой современных практик памяти как способов самоописания и саморефлексии, «деколонизации» и пр. (Медеуова, 2020: 9). Идеологический ракурс советских художественных фильмов в Казахской ССР, прежде всего в середине прошлого века, стал наиболее популярной темой и, в частности, дает сумму наиболее показательных примеров в отдельной статье (Абикеева, Сабитов, 2020: 47-72). Однако идеологическим напором в подходах советских режиссеров, операторов и артистов к определению историко-культурного значения фильмов ограничиваться недостаточно. Для документального жанра это тоже очевидно.

Меж тем востребованность кинодокументов как исторических источников для изучения раннесоветского периода во всем его многообразии (преобразование социально-культурного пространства, фиксация модернизационного скачка казахского общества и всей республики, власть и элита, социальная структура общества

в ее динамике и пр.) в историографии КАССР пока явно недостаточна. А.А. Кудайбергенова рассмотрела пример М. Чокаева как героя памятников, а также документального и художественного кинематографа, отметив амбивалентность подходов современных авторов, которые активно практикуют совмещение документальных кадров и художественного вымысла для репрезентации образа видного политического деятеля начала XX века (Кудайбергенова, 2020: 107-118). Впрочем, увлеченность историей движения Алаш в ее персонифицированном воплощении, несмотря на очевидную связь с раннесоветским периодом КАССР, не решает проблему вовлечения документального кино в научное осмысление советской эпохи. Очевидно также, что ограничение предмета изучения концептами памяти для исторических исследований непродуктивно. Это, к примеру, подтверждается солидными наработками И.А. Головнева, где усилия советских этнографов и кинематографистов анализируются на примере «Киноатласа СССР» в широком контексте национальной и социальной политики 1920-1930-х гг. (Головнев, 2021).

Результаты

Кино как средство культурного воздействия было крайне востребовано в раннесоветский период. Начало производства художественных фильмов относится к 1922 году, хроники и документальные фильмы были отдельным направлением, их появление определялось в т.ч. важностью событий, наличием соответствующих средств и кадров. Они были призваны фиксировать значимые для государства, власти и общества процессы и явления, а также стали активно использоваться для разъяснительной, агитационных и пропагандистских целей, постепенно расширяясь за счет потребности в массовой культурно-просветительной и образовательной работе в массах. «При колоссальном разноязычии и значительной неграмотности населения, - подтверждал «Советский экран», - кино,

живо иллюстрирующее бытовые условия, практическую жизнь и пр., может явиться тем общим языком, который станет понятен всем этим отсталым народам Востока». Его следовало сделать «доступным, понятным», то есть «соответствовать культурному уровню и пониманию масс», правильно отражая их бытовые условия (Дробнис, 1927: 3). Но для трансляции советских идей, символов и образцов на носителей разных культур и их полноценной репрезентации во всесоюзном культурном пространстве использовать кинематограф поначалу было сложно из-за дефицита средств и соответствующей техники, проблем с переводом на национальные языки и вследствие неразвитости коммуникаций, должной инфраструктуры, связывающей все регионы огромной страны.

Производство кинопродукции для национальной аудитории с участием самих представителей многочисленных народов СССР оказалось трудной задачей. Масштабы развития собственного кинопроизводства были малы, а фильмы не ориентировались на отдельную этническую общность из-за объективных обстоятельств. Тем не менее, «создание кинобаз национального производства» стало новацией и принципиальной особенностью советской этнонациональной политики. За 1923/24-1926/27 гг. уже треть художественных фильмов, созданных в СССР, составляли 114 произведенных национальными студиями. В июне 1924 г. вышло постановление СНК РСФСР о сосредоточении идеологического руководства киноделом в Наркомпросе России, в 1925 г. появился 1-й номер «Совкиножурнала», а в 1926-м начались съемки производственных фильмов и профсоюзной хроники, утверждается устав «Востоккино» и начинает выходить журнал «Кинофронт». Целью «Востоккино» ставилось обслуживание культурных запросов рабочих и крестьян из национальных республик и автономий востока РСФСР и ознакомление других народов с культурными ценностями и достижениями востока, «прививка культуры через кино широкому зрителю» (Киносправочник, 1929: 26, 29, 54, 58-60, 82-8, 963). Выпуск документальных

фильмов в условиях НЭП отставал от художественных, прокат которых приносил растущую прибыль. В то же время развивалась структура управления кинопроизводством, подготовки кадров для него, в т.ч. киномехаников, происходила регламентация и институционализация кинодела, начали проводиться специальные совещания (1928 г. – 1-е Всесоюзное партийное совещание по вопросам кинематографии) и прочие мероприятия, определявшие место, назначение и перспективы его развития.

Документальное кино в наибольшей степени имело познавательный и популяризаторский, а также пропагандистский характер. Один из его основоположников и глава группы т.н. «киноков» Дзига Вертов (1895-1954) своим новаторским творчеством придал кинохронике остроту, используя специальные съемки по определенному плану, дабы «схватить жизнь на лету». Создавая смысловые кино-образы действительности, он подтолкнул к новым приемам и художественное направление кинематографа. Кроме того, в начале 1920-х гг. среди т.н. конструктивистов появился интерес к «демонстрации быта», началось использование монтажа документального киноматериала (режиссеры А. Ган, Э. Шуб). Это расширяло границы творчества создателей жанра и масштабы социального, культурного, психологического воздействия на зрителя. Для исследователя документальные фильмы при их агитационно-пропагандистском и культурно-просветительном назначении содержат ценный комплекс информации о разных сторонах жизни и деятельности регионов, встречах с политическими лидерами, торжественных мероприятиях в честь государственных праздников, чествовании передовиков производства, открытии и запуске новых производственных и социальных объектов и пр. В 1920-е гг. уже сложился общий стандарт содержательного, композиционного наполнения и стилистики подобных визуализаций. Хроники и документальные фильмы представляют собой и фиксацию действительности, и способ

репрезентации власти и ее идеологом, и дают представление об инструментарии социально-культурных и политических технологий, непосредственной реакции представителей разных слоев общества на них, которые можно «прочсть» и спустя столетие. Киноматериалы о советской модернизации в КАССР важно изучать в комплексе с документальными публикациями и исследованиями.

В ЦГА КФДЗ РК первый сохранившийся кинодокумент относится к 1925 г. Это немой фильм из 3-х частей «Пятилетие Казахстана» Алма-Атинского производственного отделения Всероссийского акционерного общества «Востоккино». В 1934 г. возникла студия кинохроники в Алма-Ате, выпускавшая еженедельный киножурнал «Советский Казахстан» и документальные фильмы. Всего в архиве имеется 25 документальных фильмов 1925-1939 гг., в т.ч. 13 немых, на казахском языке или на двух языках – 16, один звуковой 1938 года «Цветные металлы» на английском языке Алма-Атинской студии кинохроники (режиссер, оператор – И. Колсанов). 6 фильмов сняты «Востоккино», один – Грузияфильм (об участии знаменитого актера Джембула в юбилее Ш. Руставели в Тбилиси). Одновременно «Востоккино» озаботилось формированием сети кино-корреспондентов, которые поддерживали связь с национальными регионами РСФСР, получали информацию об их нуждах и интересах. При этом «Востоккино» из-за отсутствия собственной базы и постоянных кадров занималось в основном натурными съемками, «подчиняясь случайностям погоды и местности» (Киносправочник, 1929: 98). Это хорошо заметно по 3 фильмам, посвященным самой знаменитой стройке первой пятилетки - Туркестано-Сибирской железнодорожной магистрали (построена в 1927-1930 гг.).

Политико-просветительный и агитационный характер имеют фильмы «Быт и жизнь Казахстана» 1927 г., «Золотые берега» и «Национальный полк» 1930 г., «По Казахстану» 1935 г., «К выборам в Верховный Совет СССР», «Колхозы Казахстана», «Колхоз-миллионер», «Луч Востока» 1937 г., «Выборы в Верховный Совет

Казахской ССР», «К выборам в Верховный Совет СССР» и «Ликующий май» 1938 г., «Двадцать вторая годовщина Октября» 1939 г. Одновременно эти кинодокументы – важный ресурс для анализа раннесоветских реалий. Характерные названия, сходная сценография и стилистика призваны продемонстрировать успехи социалистического строительства, сделав зримыми и доступными для всех представления о качественных трансформациях в экономике, социальной сфере и культуре республики. Документальные фильмы просветительного свойства называли культурфильмами, они посвящались гигиене труда и быта, новым производственным объектам и охране труда, техническим новинкам, природным объектам, сельскому хозяйству, армии и военному делу, спорту и т.д. Совкино, к примеру, в 1927 г. подготовило фильм «Советский Казахстан» в 5 частях (оператор В. Степанов), правда всего 15 экземпляров (Киносправочник, 1929: 177).

Говорящие названия имеют и другие фильмы: «Знаешь ли ты животный мир Казахстана?» 1930 г., «По Казахстану» 1935 г., «Хан-Тенгри» 1936 г., «Шелковая девушка» 1936 г. о молодом театре республики, «Народный поэт Казахстана орденосец Джембул» 1937 г., «Советское искусство» 1937 г., «Ликующий май» 1938 г., «Побежденная пустыня» 1938 г., «75-летие творческой деятельности Джембула» 1938 г., «Цветные металлы» 1938 г., «Цветущий Казахстан» 1939 г., киноочерк в 5 частях «Советский Казахстан» 1938-1939 гг. Все они так или иначе содержат ценнейшую визуальную информацию о развитии КАССР в 1920-1930-е гг. Можно сказать, что эти фильмы совмещают параметры хроники и документального фильма открытой камерой, причем довольно часто для них характерен монтаж кадров в соответствии с авторским замыслом, основной темой и идейно-политическими установками. Несмотря на идеологическую заданность, кинодокументы дают возможность представить наиболее важные стороны жизни людей в развитии, охарактеризовать режиссерские замыслы, динамику мастерства создателей фильмов и социально-культурное значение

советской реальности в ее фактологии и кинематографической мифологии, которая присутствует как многогранная константа в любом культурном тексте. Как верно подмечено, «ничего не значащие, лапидарные в момент съемки кадры с годами объективно превращаются в уникальные свидетельства времени» (Агафонова, 2008: 58).

В раннесоветский период не только производство, но и организация проката фильмов представляла сложности. В РСФСР, куда входила и КАССР, в 1927 г. на 100421870 чел. населения в городах 1 киноустановка приходилась на 5400 чел., в деревнях же – на 65500. Горожанин посещал кино 10 раз в год, а сельский житель – 1 раз в 2,5 года. Так, только в одном уезде Актюбинской губернии Казахской АССР в 1924 г. кинопередвижка в сопровождении двух лекторов (русского и казаха), агронома, механика и двух курсантов губсовпартшколы провела 10 сеансов в 10 аулах и 19 в 7 русских поселках. На них побывали 680 казахов, в т.ч. 107 женщин, и 2777 русских, в т.ч. 621 женщина. Попутно проводились женские собрания, лекции и беспартийные конференции молодежи политико-просветительского свойства – о международном и внутреннем положении, «женском праве» в советской республике, работе женщин-делегаток, ликвидации неграмотности среди женщин и пр. Кино вызывало «громادный интерес, так как население и русское, и киргизское не имело даже представления о кинокартинах. Подбор картин был удачен: население имело возможность увидеть тов. Ленина (даже на портретах многие из киргиз и крестьян его не видели) и других вождей – Бухарина, Каменева и т.д.». При этом передвижки оказывались в местах, «куда в течение трех лет ни один человек не заглядывал из центра». Передвижки как комплексные социально-культурные структуры также обследовали состояние дел на местах – работу школ, среди женщин и молодежи, положение изб-читален, принимали жалобы от населения и пр. (Архив Президента Республики Казахстан – далее АП РК. Ф. 139. Оп. 1. Д. 1252. Л. 23-24).

В то же время имевшиеся материалы не могли «дать представления об истинном положении и характере борьбы за освобождение народов Востока», а потому созданному специально «Востоккино» еще предстояло получить необходимую поддержку и завоевать доверие общества. Его задачами определялись «1) обслуживание через кинематографию культурных запросов рабочих и крестьян Востока и 2) ознакомление тем же путем других народов с культурными ценностями и достижениями Востока». Тем более, что из Наркомпроса КАССР в Москву сообщали мало обнадеживающие сведения о сложившейся ситуации и качестве поступающих картин: «товар представляет всевозможный хлам» в творческом и техническом отношении (техническая пригодность фильмов составляла 40%). «Выколачивая на территории Казакстана деньги с кинотеатров, Совкино до сих пор не подумало о создании кинофильмы, отвечающей быту и условиям» республики, констатировалось в отчете. Меж тем материалов о достижениях в национальном строительстве и «развитии культурно-экономической мощи республики» было немало. «Отражение Казахстана на экране с его огромными естественными богатствами, этнографическими и бытовыми особенностями не послужило фильмовым материалом, интересным не только для Казакстана, но и для СССР». Справедливо отмечалось и отсутствие титров на казахском языке для зрителей. Такое положение дела было характерно и для других национальных регионов страны на этом этапе. Предстояло работать «чрезвычайно усиленно», привлекая знатоков народов страны, чтобы «дать представления об истинном положении и характере борьбы за освобождение народов Востока и о перипетиях этой борьбы» (Дробнис, 1927: 3-4). Впрочем, создаваемые по таким установкам фильмы своим содержанием, характером презентации социально-культурного ландшафта давали гораздо более объемное и амбивалентное представление для вдумчивого потребителя кинопродукции.

Обеспечить охват ею максимального числа зрителей было одной из главных задач, и решалась она не быстро. Уже в 1935 г. Казкрайком ВКП(б) планировал довести фонд кинофильмов в республике до 1,9 картины на каждую киноточку, перевести на казахский язык надписи на всех фильмах наряду с Алма-Атой еще в двух городах - в Уральске и Петропавловске, обязательно обеспечить перевод на казахский язык, а к концу 1936 г. запустить 80 звуковых кинопередвижек на автомобилях. Если к началу 1941 г. в КАССР было 759 государственных и 667 ведомственных киноустановок, то на 1 октября 1945 г. - 491 государственная и 329 ведомственных. Вскоре были запущены 104 бездействовавшие в годы войны киноустановки, в т.ч. 11 стационарных и 93 передвижных. Но почти треть населения за 1945 год кино не посмотрела ни разу. На всю республику имелось лишь 25 автокинопередвижек, остальные перемещались по огромной республике на лошадях, верблюдах и ослух (Российский государственный архив социально-политической истории – далее РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 21. Д. 1293. Л. 16; РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 311. Л. 129). Не случайно в «Крокодильской советской энциклопедии» давалось такое определение передвижки: «... передвижной киноаппарат для демонстрации старых картин (новых фильмов передвижкам не полагается)», а кинохроникой назывался «фильм из жизни давно прошедшего» (Крокодил, 1936: 10, 8).

Сегодня кинодокументы выступают свидетелями давно прошедшего, актуализируемого стремлением общества сызнова его переосмыслить. Привлекая документальное кино к решению этой проблемы, следует учитывать условный, заданный режиссером и сценаристом визуальный текст, который включает определенные семиотические знаки, символы, образы и смыслы. Они показаны нам в трактовке создателей кинофильма и в то же время являются фиксацией объективной реальности, в том числе в тех ее отражениях, которые зритель способен увидеть и «присвоить» уже на основе собственного образовательного и культурного багажа.

Правда, о них режиссеры и сценаристы, особенно спустя 100-летие, если говорить о начале прошлого столетия, могли и не подозревать (в частности, невиданный ранее размах аудиовизуальных технических средств просвещения, образования и еще более или в основном – развлечения). Одновременно кинодокументалистика может послужить мощным стимулом для основательного погружения современного человека в собственную историю с использованием других, не менее важных источников и ресурсов познания. «Среда, в которой мы живем, все больше становится коммуникационной, то есть такой, где важную роль играют образы и символы, а не письменное слово. В отличие от мира письменного языка, этот визуальный мир – иконичен, и он требует новой искусности и экспертных иерархий, которые не дублируют иерархии писаного слова» (Тернер, 2012: 36). В визуальных источниках информация кодируется, воспроизводится и воспринимается в виде зрительных образов, состоящих из совокупности изобразительных элементов и создающих с помощью ассоциаций представление о материальном объекте, индивидууме, процессе или явлении (Романовский, 2004: 123).

Достоверность изобразительного источника задается его функциональной направленностью и сферой деятельности человека, в рамках которой он производится. В визуально-технических источниках мы имеем дело, как уже отмечалось, одновременно и с отображением, и с отражением объективной действительности. Быстрый прогресс кинотехники с каждым годом облегчал задачу более прямого и точного отображения событий, поддерживая надежду на аутентичность съемки происходящему событию. Однако эстетика неизбежна не только в художественных произведениях, стремящихся «отстранить» реальность, придать ей черты искусственности, но и при противоположной нацеленности на сохранение ее неискаженного вида. А представление о способности кино съемки запечатлеть реальное протекание события

в определенной мере иллюзорно, оно разрушается уже на первом шаге, который делает оператор, выбирая момент и место включения аппарата, направляя объектив в ту или иную сторону, ограничивая пространство видения и длительность съемки, как справедливо подчеркивает ученый (Александров, 2017: 13). Именно поэтому нужно учитывать амбивалентный характер кинодокументалистики, как и других визуальных источников.

Это весьма наглядно можно проследить при сравнении фильмов о Турксибе. В.А. Турин в 1929 г. создал «Турксиб» - подлинное кинопроизведение, основанное на творческом осмыслении сюжета и вполне определенном историософском целеполагании, выстроив захватывающую драматургию и мастерски используя возможности монтажа. Замечательный анализ и оценку это шедевра немого кино, соединившего документалистику с художественным началом дает М. Черненко (Черненко, 2022: <http://chernenko.org/163.shtml>). Фильм В.Турина о Турксибе построен на диалоге культур – кочевой и индустриальной. Его воплощают замечательные кадры о встрече жителей аула с приехавшими на автомобиле специалистами для подготовки к строительству железной дороги. Драматические кадры преодоления песчаной бури караваном верблюдов, мирный семейный быт, испуг и интерес детей и взрослых при встрече с автомобилем и незнакомыми людьми завершаются добрым знакомством и общением. Строительство Турксиба воспроизводится схематично, но содержит все основные компоненты индустриального скачка Степи, включая эпизоды работы проектировщиков, строителей и инженеров, а также первое движение поезда, когда страх всадников перед неожиданно поехавшим паровозом сменяется коллективной погоней за ним и радостью приобщения к новому миру невиданного прежде прогресса (Центральный Государственный архив кинофотодокументов и звукозаписи – далее ЦГА КФДЗ РК, 2022: http://kfdz.kz/Content.php?id=150&mod_id=13&stat=ajax&set=Media_channel).

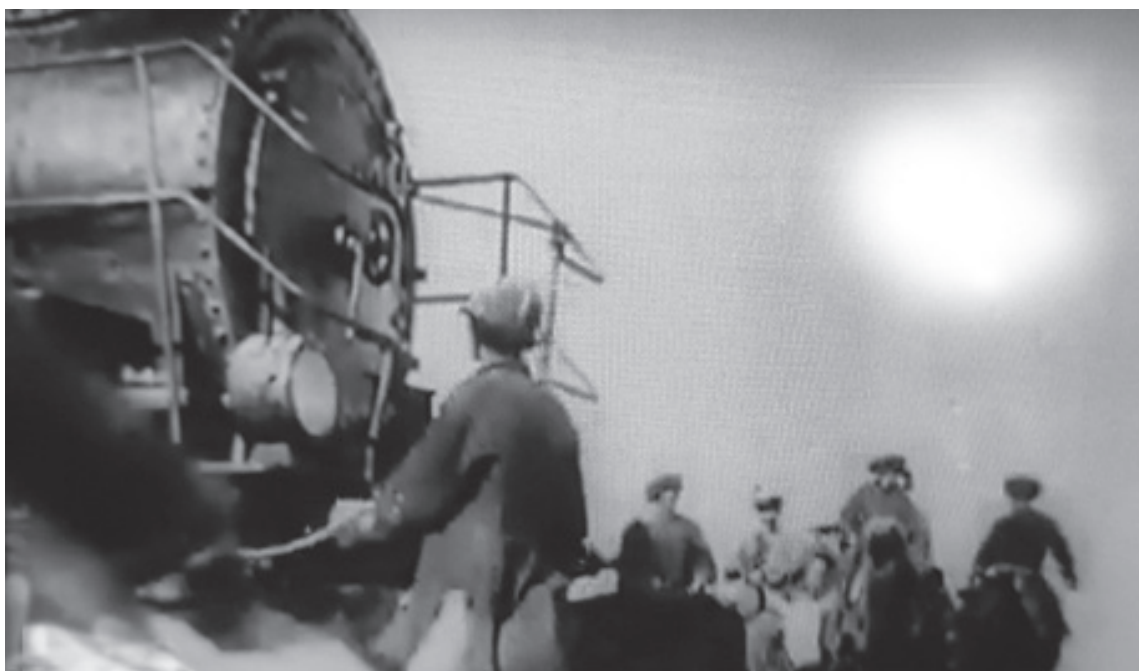
Стоит привести оценки фильма, включенные в статью Черненко. Он цитирует В. Туркина: «В художественном плане «Турксиб» картина не экспериментальная, а отчетливо проработанная в замысле и сделанная согласно замыслу. Она – не попытка, не опыт, а заранее обдуманное достижение. ...Самое поучительное в «Турксибе» то, что он вышел из постановки в том виде, в каком был задуман автором». В.Туркин привел заявление В.Турина в правлении «Востоккино» от 9 апреля 1928 г.: «Наибольшим пороком большинства заснятых до настоящего времени культурфильмов являлось отсутствие точного учета темы. Получается утомительный разнобой склеенных кусков, связанных между собой только механически... При таком положении вещей самые яркие факты бледнели на экране, становились неинтересными и не доходили до зрителя... Необходимо с самого начала отнестись к работе по съемкам «Турксиба» не как к культурфильму в общепринятом значении этого унылого слова, но как к неигровой картине, требующей отнюдь не меньшего внимания, чем художественные картины. Если это будет выполнено, то есть все основания считать, что на материале Турксибстроя можно будет сделать не только полезную и культурную, но также занимательную и волнующую картину».

М.Черненко выделил ценные особенности становления кинодокументалистики в 1920-е гг., важные для понимания роли жанра в социально-культурных изменениях того периода, в том числе в Казахской АССР, как это сделал фильм В.Турина: «Кинематограф неигровой развивался в первой трети нашего века много медленнее, чем художественный. Несмотря на свою кажущуюся имманентную реалистичность и мобильность, он требовал куда более точной организации материала, чем та, которую могли гарантировать ему убежденные хроникеры, отрицавшие к тому же все существовавшие драматургические принципы и возможности. И потому ... только в самом конце 20-х годов возникают первые полнометражные «культурфильмы». Более того, они обретают, наконец, не только чисто информационный,

но и идеологический прямой смысл, чем гарантируют себе бесспорное право на существование в атмосфере первой пятилетки, обратившей недавнюю географическую «культурфильму» из видовой открытки в решающее средство политической пропаганды и мобилизации огромных народных масс.

Вероятно, именно этим и объясняется переосмысление придуманного еще в начале 20-х годов (правда, с совершенно иной целью) метода длительного кинонаблюдения.

Тогда... это было открытием чисто формальным, возможностью исследования кинематографической «продолжительности». Здесь, в первых лентах первой пятилетки, смысл методики переносится в плоскость практики: камера хроникера неотступно и восторженно следит за тем, как меняется, преобразуется старая реальность, как выстраивается она по строгим и уверенным законам революционного времени» (Черненко, 2022: <http://chernenko.org/163.shtml>).



Кадр из фильма В. Турина «Турксіб», 1929.

Здесь уместно обратиться к герменевтике, которую используют этнографы, когда стремятся преодолеть разрыв между своим знакомым миром и незнакомыми смыслами, которые являются необычными или, как для специалистов-строителей Турксіба, необходимыми для понимания, принятия и реорганизации во взаимодействии с местным сообществом. В момент встречи людей, готовых принять инаковость друг друга и открытых по отношению друг к другу, им дается возможность выйти за пределы своих исходных стереотипов. Это подразумевает, что позиции обеих сторон коммуникации

не должны быть привилегированными или враждебными в отношении друг друга, что и засвидетельствовал названный фильм. Кроме того, он наглядно показывает, как взаимное сближение, признание и открытость к культурным различиям развивает и меняет у обеих сторон общения чувствительность, мотивацию, навыки труда, общения, расширения пределов бытия и преодоления этнических, топографических, технологических и социально-культурных представлений об окружающем мире.

В сравнении с полноценным фильмом В. Турина другие кинодокументы

о Турксибе являются хрониками, где достаточно механически, хотя и в логической последовательности, соединены отдельные кадры, встречаются повторы, и сами киноматериалы имеют информационно-просветительный и пропагандистский характер. Немой фильм «Первый поезд» был снят в том

же 1929 г. Алма-Атинским отделением «Востоккино». Он снабжен титрами на русском языке, которые поясняют показ. В течение полутора минут зритель мог увидеть тяжелый физический труд рабочих на разгрузке леса для строительства новой столицы КАССР – Алма-Аты, новые здания вокзалов в Алма-Ате и Семипалатинске,



отправку «верненского апорта» в Сибирь и первого хлеба по Турксибу в хлопковые районы страны – от доставки на верблюдах до взвешивания и погрузки

в вагоны (ЦГА КФДЗ РК, 2022: 1416 http://kfdz.kz/Content.php?id=150&mod_id=13&stat=ajax&set=Media_channel).



Еще один немой фильм «Турксиб открыт» продолжительностью 14 минут в 2-х частях был снят «Востоккино» в 1930 г. (оператор Л. Косматов, монтаж Г. Ромм). Титрами «В степях Казахстана» сопровождаются кадры степных пейзажей с юртами, которые сменяются видами стальных рельсов, железнодорожного моста через Иртыш в Семипалатинске, многочисленных составов поездов на станции и скачущего за поездом всадника; «проложен стальной Туркестано-Сибирский путь», - гласит следующая надпись. Показаны заключительные работы по укладке дороги, которые перемежаются скачущими вдоль дороги наездниками и собирающимися на митинг людьми. Хроника представляет героев своего времени - представителей разных национальностей и социальных групп раннесоветского Казахстана в их обычном облике. Это и разная по качеству национальная казахская одежда на более состоятельных и совсем небогатых очевидцах чудес инженерно-технического прогресса (поезд и аэроплан), и военная форма музыкантов оркестра. Дети и взрослые на лошадях и верблюдах, машущие головными уборами, зеваки на насыпи, устроившиеся на передней части паровоза участники стройки, важные в своих повадках и жестах начальники, - портрет участников знаменательного события постоянно перемежается кадрами стягивающих последние рельсы рабочих, что создает ощущение напряженного ожидания. Его усиливают сменяющиеся кадры оркестрантов и стремительные взмахи кувалдами укладчиков.

Митинг в честь открытия дороги открывается шествием знаменной группы и докладом - все руководство Турксиба на военный манер отдает честь, радостные и восхищенные лица мужчин и женщин с детьми, стоящими у юрт, передают атмосферу праздничного дня. Здесь состоялось награждение орденом Трудового Красного Знамени коллектива строителей Турксиба, который представлял В.С. Шатов - начальник строительства, вручил награду и выступил заместитель председателя СНК РСФСР Т.Р. Рыскулов. Операторские и монтажные приемы совместили съемки железнодорожного пути на живописных

просторах республики и ускоряющегося движения по рельсам с показом всадников, движущихся телег и автомобилей, толп людей, собравшихся на показательную смычку магистрали и открытие движения. Кадры мчащегося в клубах черного дыма по степи и между гор поезда, на который напряженно смотрят сидящие на пригорке девушки и от которого пятятся всадники на верблюдах, символизируют пересечение традиции и модернизации. «Смычка Турксиба - торжество пролетариата всего мира» - этот лозунг на мостовом перекрытии олицетворяет международный смысл крупнейшей стройки СССР (ЦГА КФДЗ РК, 2022: 1702 http://kfdz.kz/Content.php?id=150&mod_id=13&stat=ajax&set=Media_channel). Оператор фильма Л.В. Косматов (1901-1977) вскоре стал видным советским кинооператором и педагогом, был лауреатом трех Сталинских премий.

Замечательные репортажи о смычке Турксиба, буквально описывающий то, что запечатлели фильмы, оставил Е. Петров: «Турксиб построили. Вот он, Турксиб, из земли, бетона, дерева и стали. ...Американские темпы превзойдены. Но сколько мужества, сколько героизма, сколько изворотливости и умения приспособиться к условиям понадобилось от строителей. ...Хатенки - высотой около двух с половиной метров без зимних переплетов. Печи... давали тепло только, когда их непрерывно топили... Первые дни мы все спали вповалку на полу с подстилкой из камыша... в тех же помещениях, где днем открывались конторские занятия... Но никто не роптал, работа шла быстро и смело. Надо было удивляться выносливости авангарда укладчиков... Надо и сейчас удивляться. И всегда надо будет удивляться, вспоминая о первом детище пятилетки». О Шатове: «не раз и не два приходилось выступать ему на слабых участках строительства, подбадривать усталых, подтягивать отстающих, мирить поссорившихся, разбираться в «мелочах» рабочего быта». Он зафиксировал работу кинооператоров, и всеохватный интерес людей к пуску поезда в Айна-Булаке, месте смычки, подтверждая упомянутые кинокадры. «По всему горизонту столбами

поднималась пыль. Отовсюду верхами съезжались казахи в похожих на пагоды лисьих шапка. Они ехали с женами и детьми, ехали за сотни километров, чтобы принять участие в торжестве, утолить природное свое любопытство. Ехали целыми аулами с красными знаменами и плакатами. ...Иные, организованные, подъезжали к самому Айна-Булаку и смыкались в конном строю позади трибуны. Иные, застенчивые и совершенно еще первобытные, не подходили ближе трех километров. Они гарцевали на маленьких своих коньках в почтительном отдалении, гоня друг за другом... Обычные по существу речи звучали здесь как-то по-особенному». Особый ажиотаж вызвал аэроплан. «В этот день кочевники увидели три «чуда». Железную дорогу. Аэроплан. Радио. Техника ворвалась в казахские просторы, смешала все освоенные веками представления о жизни» – это резюме характеризует смысл запечатленного кинодокументалистами событийного ряда (Петров, 2012: 390-391, 394, 396, 399-400).

Создание нескольких фильмов о Турксибе не только подтверждает особую значимость этого инфраструктурного объекта для экономики и социально-культурной трансформации казахского общества. Не случайно Петров упоминает множество фото-, кинокорреспондентов и газетчиков, приехавших освещать смывку. Документальные кадры рубежа 1920-1930-х гг. весьма важны для осознания современным человеком, особенно молодежью, характера и содержания индустриальных преобразований в КАССР, как и разительных перемен в повседневной жизни, социальном статусе, образовательном и профессиональном уровне их недалеких предшественников, без чего совершенно невозможным был бы сегодняшний день. Не менее ценны зримые свидетельства о характере труда и качестве жизни вообще столетие назад. Это подтверждается и фильмом «Востоккино» «Национальный полк» оператора С. Нестерова 1930 г., который сохранил эпизоды из истории становления первого казахского кавалерийского дивизиона, включая отбор призывников и занятия на полигоне (ЦГА КФДЗ РК, 2022: 1119

http://kfdz.kz/Content.php?id=150&mod_id=13&stat=ajax&set=Media_channel).

В отдельную группу можно выделить хранящиеся в ЦГА КФДЗ РК кинодокументы, посвященные важным политическим событиям с участием рядовых граждан. Один из первых относится к 1925 г. – трехчастный фильм «Пятилетие Казахстана» («Востоккино», авторы неизвестны) общей длительностью около 25 минут. Он представляет большую ценность. Авторами запечатлены демонстрация трудящихся и национальные игры на празднике - скачка-байга, казахша-курес, охотники с соколами, народные гуляния. Здесь не постановочные кадры, а прямая фиксация заснятого авторами почти хаотичного перемещения собирающихся на праздник людей, организации праздничных колонн с многочисленными флагами. Сравнение показанных в данном фильме рабочих, босиком и без перчаток работавших на укладке шпал и формовке кирпичей, разнообразного гужевого транспорта, с кадрами из фильмов о Турксибе конца 1920-х гг. дает представление о постепенном улучшении технической оснащенности и охраны труда рабочих. Исследователям истории советской власти и этнополитической элиты КАССР весьма полезны съемки строительства новых зданий в недолговременной столице Кызыл-Орде и президиума торжественного собрания, на котором, в частности, выступили председатель КазЦИК Ж. Мынбаев и глава правительства (СНК) КАССР Н. Нурмаков. Это весьма информативный кинодокумент – здесь отчетливо прослеживаются переходные модели повседневной жизни и политического поведения элиты и обычных людей, а также одни из самых ранних примеров стандартизации образов и символов советской эпохи, соединявших этническое своеобразие и надолго закрепившиеся в практике идеологизированные форматы (массовые шествия и пионерские марши, лозунги, растяжки, трибуны и пр.) (ЦГА КФДЗ РК, 2022: 1461 http://kfdz.kz/Content.php?id=150&mod_id=13&stat=ajax&set=Media_channel).

Как те или иные режиссеры становились авторами фильмов о Казахстане,

информации найти не удалось. Тем не менее, это были достаточно подготовленные и опытные профессионалы. Так, режиссером и оператором фильма «Золотые берега» 1930 г. был А.Г. Лемберг (1898-1974), монтаж А. Гайдуль, «Востоккино». Примечательно, что Лемберг работал в кино с 1914 г. и под руководством отца Г.М. Лемберга с 1916 г. принадлежал к группе т.н. «киноков» во главе со знаменитым Дз. Вертовым и в 1919-1920 гг. участвовал в рейсах агитпарохода и агитпоезда. Его фронтовая хроника вошла в фильмы 1919 года «Оборона Царицына» и «Одиннадцатая армия». Сотрудничал он и с Я.М. Посельским, который в 1940 г. снимал фильм «Казахстан». В 1938-1941 гг. Лемберг был оператором и фотокорреспондентом на ВДНХ (Александр Лемберг, 2023: <https://www.kino-teatr.ru/kino/operator/sov/28610/bio/>).

Еще один немой фильм «Золотые берега» занимает около 3,5 минут. Он примечателен характерным пропагандистским приемом жесткого противопоставления Зла и Добра в их классовом проявлении. Из быстро мелькающих титров поначалу неясно, какая именно «казахская река» с золотыми берегами «богата водами». Живописные прибрежные пейзажи, горные и степные, с пасущимися на цветущих лугах стадами овец, верблюдов и лошадей сменяются видами дворцов и памятников «царского Петербурга» и «купеческой Москвы» как символов господства богатеев над трудящимися. Скачущие военные призваны, видимо, олицетворять насилие, тогда как «в царской колонии» Казахстане «хозяйничали» баи, плотно обедающие в богатой юрте, и муллы, читающие Коран.



В противовес им следом показаны тянущие сети на «богатой реке» Иртыш рыбаки, пасущие огромные стада чабаны и косцы в поле; затем вновь демонстрируются символы царской власти и скачущие с пашками наголо казаки, их сменяют виды Иртыша, бедной юрты с одиноким верблюдом в отдалении и поющего бедняка-домбриста.





«Богата река Иртыш..., а бедняку казаху не было места» – таково резюме короткометражки (ЦГА КФДЗ РК, 2022: 1452 http://kfdz.kz/Content.php?id=150&mod_id=13&stat=ajax&set=Media_channel).

Подобные режиссерские и операторские приемы, построенные на акцентированном противопоставлении разных миров, зримо и недвусмысленно формулировали принципиальные смыслы: богатые эксплуататоры в столицах и степи, подавляющие силой народное недовольство (насилие воплощают скачущие казаки/солдаты), являются главным злом и интернациональным препятствием на пути к счастливой жизни трудового человека в богатом природными ресурсами крае. Немые фильмы с мастерски продуманной и воплощенной драматургией, стилистикой и композицией, безусловно, обладали большой силой эмоционального внушения, стимулируя образное мышление и четкие социальные параметры жизнеустройства. Впрочем, и в реальностях современного капитализма нередкие в повседневной практике встречи с прямо противоположными стилями жизни каких-нибудь олигархов и рядовых граждан, бросающейся в глаза разницей между досугом «золотой» молодежи и ее ровесников из обычных семей порождают вполне понятные эмоции и мировоззренческие интерпретации.

Пропагандистское назначение имеют фильмы «К выборам в Верховный Совет СССР» (1937 г., режиссер – С. Куликов, операторы – А. Колесников, В. Страдин, Б. Маневич. Алма-Атинская студия кинохроники) – имеются в виду выборы в Верховный Совет СССР 12 декабря 1937

г. по новой Конституции СССР 1936 года; немые фильмы «Ликующий май» (1938 г., Алма-Атинская студия кинохроники. Операторы – И. Колсанов, Б. Маневич) о праздновании 1-го мая в г. Алма-Ате и «Цветущий Казахстан» (1939 г., режиссер – Д. Эрдман, операторы – И. Колсанов, Б. Маневич), а также звуковой «Двадцать вторая годовщина Октября» (1939 г. Алма-Атинская студия кинохроники). Режиссер «Цветущего Казахстана» Д.И. Эрдман (1894-1978) находится в ряду создателей советской кинодокументалистики. В 1923 г. он окончил Школу экранного искусства, хотя уже с 1922 г. был завполитчастью при Киевском отделе народного просвещения, с 1923 г. – на Одесской кинофабрике. В 1936-1943 гг. Эрдман работал режиссером кинохроники в Харькове, Ростове-на-Дону и Алма-Ате, а затем на Фрунзенской студии кинохроники, став одним из зачинателей киргизского документального кино. За 20 лет он смонтировал на студии «Киргизфильм» более 350-ти номеров киножурнала «Советская Киргизия», снимал хроникальные и документальные фильмы, занимался дубляжем. Заслуженный деятель искусств Киргизской ССР (1962) завершил жизнь во Фрунзе.

Во второй половине 1930-х гг. кинодокументалистика становится частью системы агитационно-пропагандистской работы по канонам, которые унаследовали рожденные экспериментами 1920-х годов подходы и стандартизировали в видео- и аудиоформате соответствующие дискурсы и композицию. Материально-техническая база кинопроизводства была уже более прочной, хотя представлявших титульные народы режиссеров, операторов и монтажеров по-прежнему не хватало. Фильм «По Казахстану» (Казахстанская база треста Союзкинохроника) в двух частях, к примеру, повествует о достижениях республики в народном хозяйстве к 1935 г. – 15-летию КАССР. Режиссер И. Венжер с операторами М. Глидером, В. Доброницким и Я. Славным показали действующие промышленные центры Эмба нефть, Карагандауголь, Риддер и строящиеся объекты: медеплавильный комбинат в Коунраде, железную дорогу через Бетпак-далу, гидроэлектростанцию на реке Ульба.

Другая важная составляющая экономики КАССР представлена мараловодческим хозяйством, зверофермой по разведению ондатры и лис, овцеводческим совхозом «Чубарчи» в Восточном Казахстане, колхозами Алма-Атинской области, подъем культуры олицетворяет Казахский государственный педагогический институт (КазПИ).

Интересно, что И.В. Венжер (1903-1973), член ВКП(б) с 1932 г., начав в 1927 г. склейщицей (монтажницей) в Совкино, с 1932 г. была режиссером Московской студии треста Союзкинохроника (с 1944 г. – ЦСДФ). В годы Великой Отечественной войны она создавала фронтовые киночерки и киножурналы. Была режиссером киножурналов «Союзкиножурнал», «Наука и техника», «Советское искусство», «Новости дня», «Советский спорт», «Искусство», «Пионерия». В 1940 г. вместе с мужем Я.М. Посельским она сняла и фильм «Казахстан». В 1948 г. стала лауреатом Сталинской премии 2-й степени. Хорошими специалистами являлись и операторы. М.М. Глидер (1899-1967) начинал киномехаником в Харькове и фотографом в Киеве, с 1923 по 1933 гг. был ассистентом оператора и оператором в Одессе и Киеве, а затем – в «Союзкинохронике» (позже ЦСДФ). Наиболее известен как фронтовой кинооператор в годы Великой Отечественной войны, но принимал участие в создании почти 100 документальных фильмов, в том числе еще одного фильма «По Казахстану» 1940 г. вместе с теми же операторами. К этносоциальной проблематике можно отнести и его фильмы «По Ойротии» (1931), «О нанайце с реки Тунгуски» (1934), «Биробиджан» (1935), «Советский Узбекистан» (1950), «Советская Якутия» (1952). В.В. Доброницкий (1910-1948) также был фронтовым кинооператором, еще в 1935 г. окончил операторский факультет ВГИК и, видимо, фильм «По Казахстану» – его первая работа. С 1936 г. он работал на Московской студии кинохроники, был автором около 300 сюжетов для кинопериодики, одним из первых занялся съемками на цветную пленку. Все три перечисленных автора не раз были лауреатами Сталинских премий. Фронтовой кинооператор Я.М. Славин (1902-1943) тоже начинал в 1920-х, с 1932 г. был

оператором Ленинградской кинофабрики «Союзкино» /«Союзкинохроники», а с 1935 по 1937 гг. – Казахской базы «Союзкинохроники»/ Алма-Атинской студии кинохроники. Он погиб по пути следования, будучи на Волховском фронте.

Фильм «По Казахстану» общей продолжительностью более 20 минут, как гласят титры, снят (скомпонован) по материалам названных операторов. Приводятся также данные об ответственном за музыкальное оформление и звукооператоре, хотя авторы музыки не указаны. Под заголовком «В степях Прибалхашья» в центре внимания медные богатства Коунрада, обнаружение которых «породило жизнь в пустыне». Ее воплощают не только караваны верблюдов и телеги с грузом, но и сложное оборудование и рабочие-казахи, добывающие руду. На строительстве медеплавильного комбината с лопатами трудились и казахские женщины. «Новую культуру несет строительство нового города», – голос за кадром сопровождает показ движущихся автомобилей и молодого казаха, говорящего по телефону, видимо, с отцом. Новые здания и растущий город засняты с аэроплана. Следующий индустриальный объект республики, тоже сохранивший свое значение до сих пор, – Карагандинский угольный бассейн. Его представляют шахтеры – мужчины и женщины, казахи и русские, труд которых в шахтах был весьма тяжелым и далеким от современных смутных представлений о прошлом.

«Растет и крепнет вторая нефтяная база Союза», – повествует диктор вслед за кадрами об освоении Эмба-нефти. Попутно запечатлен и «глиняный город мертвых». О нем, вероятно, могут подробнее рассказать современные археологи. Разительный контраст с кочевым бытом должен олицетворять «цветущий город Эмба», по улицам которого степенно идут аккуратно одетые люди. Не менее впечатляющи кадры строительства и работы на Риддерском полиметаллическом комбинате. Гурьевские рыбаки, как свидетельствует далее фильм, использовали лодки с парусами – «45 тыс. т. рыбы дают богатейшие промысла». Здесь идет речь сданном в эксплуатацию 6 ноября 1933 г. Гурьевском рыбоконсервном

комбинате, вторым по мощности в СССР, с консервным, икорно-балычным заводами, холодильной установкой на 2100 тонн и морозилкой на 130 тонн. В августе 1935 г. коллектив комбината первым в области завоевал Переходящее Красное знамя республики за досрочное выполнение обязательств в честь 15-летней годовщины образования Казахской АССР. В 2013 г. он обанкротился. Насколько удалось выяснить, в 2016 г. в Атырау было выловлено 12 тонн рыбы ценных пород (2023: <https://ru.sputnik.kz/20180707/atyrau-malki-sevryuga-6326905.html>).

Из фильма следует, что в Катон-Карагайском районе Восточного Казахстана с 1929 г. работал крупный мараловодческий совхоз, и экспорт рогов маралов приносил «сотни тысяч рублей золотом». Со временем он вырос до трех гигантских хозяйств. В настоящее время на его базе созданы два мараловодческих и животноводческих хозяйства, поголовье маралов превышает 2000 (2023: <https://krau.vkolibrary.kz/>). На экспорт поставлялась и пушнина из звероферм, а совхоз «Чубарчи» Кокпектинского района был единственным в СССР по разведению ангорских коз. В «Письме трудящихся Казахстана товарищу Сталину» в связи с 15-летием республики этот совхоз упоминался среди лучших (Письмо трудящихся Казахстана товарищу Сталину: 1935). Характерным социальным сдвигом, запечатленным в названных кинодокументах, является зримое расширение участия женщин в производстве. Как известно, решение «женского вопроса» было одной из центральных задач власти в 1920-1930-е гг., включая не только активное вовлечение женщин в общественную и трудовую деятельность, но и развитие охраны материнства и детства, специальные программы образовательной, культурной, бытовой поддержки женщин. В данном фильме такой сдвиг фиксируется подчеркнутым выделением «ударницы Нуке» из Каскеленского колхоза Алма-Атинской области. Она не работает, как все, а занята своим первенцем, которого привозит в коляске к работающим в саду подругам.

«Бывшие кочевники становятся квалифицированными силами социал-

истического земледелия», – отмечает диктор на фоне демонстрации казахских рабочих у комбайна, стада овец, лошадей и коров, призванных вытеснить из памяти катастрофические потери животноводства в конце 1920 - начале 1930-х гг. Финальные кадры выстроенного в логике трехчастного строительства социализма кинодокумента (индустриализация, коллективизация и культурная революция) посвящены подготовке кадров – «указание вождя о выращивании людей успешно решает» Казахский педагогический институт. На фоне внушительного здания с колоннами по тенистым аллеям чинно шествуют читающие книги юноши и девушки, другие играют в волейбол, третьи идут на занятия. «Будущие командиры промышленности и сельского хозяйства» слушают лекции и проводят эксперименты в лабораториях. Фильм завершает целеустановка, подводящая итог всему содержанию: «Каждый день на тысячах примеров можно видеть торжество национальной политики Ленина-Сталина» (ЦГА КФДЗ РК, 2022: 1462 http://kfdz.kz/Content.php?id=150&mod_id=13&stat=ajax&set=Media_channel).

Заключение

Скачкообразная социокультурная модернизация, зафиксированная кинодокументалистами 1920-1930-х гг., как следует из их произведений, проявлялась весьма противоречиво в разных социально-демографических и этнокультурных группах. Это подтверждается и специальными наработками историков по проблемам раннесоветских преобразований. Удельный вес горожан в 1926-1939 гг. в Казахстане вырос более чем в 3 раза, с 8,5% до 27,8%, численность - в 3,3 раза, с 519 тыс. до 1,710 тыс. чел. Из 24 городов Казахстана с населением более 50 тыс. чел. в 1926 г. был только Семипалатинск. В 1939 г. в Алма-Ате, Караганде, Семипалатинске, Чимкенте, Уральске и Джамбуле, которые стали крупными промышленными, транспортными, административными и культурными центрами, проживало 47,5% городского населения республики. Происходил быстрый рост казахов в

промышленности: в 1924 г. – 20%, 1926 г. – 31%. Темпы роста численности рабочих были сопоставимы со всей РСФСР. Среди членов советов в 1926 г. казашки составляли 66% (Асылбек, Асылбекова, 2014: <https://iie.kz/?p=4615>; Вехи консолидации, 1990: 168-169). Труд рабочих – бывших кочевников долго оставался мало квалифицированным, что, впрочем, не отличало их от рабочих других национальностей из-за слабого технического обеспечения предприятий и объективной невозможности быстро подготовить образованные кадры, что подтверждают кинодокументы. Формирующаяся интеллигенция и номенклатурный класс не только эксплуатировали традиционные паттерны взаимоотношений с «рядовыми» обывателями, но и активно осваивали преимущества своего социального статуса. Повседневная жизнь становилась пространством борьбы между старыми и новыми практиками, апробация которых далеко не всегда легко и быстро превращала инновацию в традицию. Привычные модели поведения в семье, между представителями власти и рядовыми обывателями, в межкультурной и внутриэтнической коммуникации подвергались подчас весьма революционной и конфликтной модификации. На фоне врывавшихся в жизнь инженерно-технических новинок, драматических потерь периода коллективизации и начинавшихся репрессий стратегии и тактики адаптации представителей разных социальных групп, часть из которых исчезала в прошлом, а другие решительно преобразовывались, весь социально-культурный ландшафт Казахстана приобретал новую динамику и невиданный прежде облик, ставший надолго основой развития общества. Важно также, что фильмы во всей их совокупности отражают и становление хозяйственной специализации регионов республики, также сохранившей свое значение. Снятые как репортажи, организованные как выразительная композиция или использовавшие постановочные элементы, все они зафиксировали динамичную и культурную сложность этносоциального пространства Казахской АССР. Дифференциация кочевников в условиях растущего спроса на разнообразные

профессии, эмансипация женщин и прямое включение их в производство, урбанизация и новинки транспорта, колоссальный запрос молодежи на образование и непрерывный рост его масштабов, расширение горизонтов мобильности за пределы Степи, ускорение и невиданное прежде разнообразие межэтнических коммуникаций, прорыв в информационной политике благодаря периодике, радио, кинематографу – это и многое другое обеспечивалось мобилизующей силой и самого общества, и государства, которые воплощали инструменты коренизации, идейно-политического, социально-экономического, поощряющего и карающего воздействия.

Как справедливо отмечает А.В. Головнев, «кино сыграло и продолжает играть ключевую роль в генерировании и трансляции идей и ценностей, создании «нового человека» и нациестроительстве», обогащая исследовательский диапазон и язык гуманитарной науки (Головнев, 2009: <https://refdb.ru/look/1067366.html>). В анализе кинодокументов раннесоветского и других периодов было бы слишком просто и непродуктивно «принципиально разоблачать» известные пороки сталинизма и вообще «колониаторской сущности» СССР. Важно также дистанцироваться от попыток перенести современные стереотипы о поколениях предшественников, якобы примитивных и легко поддававшихся, или, напротив, героически сопротивлявшихся политической воле. «Чудес было много, - свидетельствовали И. Ильф и Е. Петров о модернизационном прорыве Казахстана, включив в их перечень и кинодокументалистов. – Поезда, радио, рельсы, вздорные фигуры кинорепортеров в каких-то новозеландских беретах...» (Ильф, Петров, 2012: 416). Впрочем, хотя их размышления о будущем породили образы не вполне точные (вместо дирижаблей появились самолеты), они отразили базовые тренды времени и ухватили суть разительных перемен, зафиксированных коллегами-кинематографистами 1920-1930-х гг.: «Через несколько десятков лет, пролетая над орошенными степями в больших пассажирских дирижаблях и глядя на «старинный» Турксиб сверху вниз, казахи вспомнят о нем, как о

величайшем достижении своего времени, и детям расскажут...» (Петров, 2012: 400). Целостность лучших кинодокументов компенсирует сложности реального мира прошлого, помогает утвердить представление о предшествующих поколениях как полноценных творцах собственного мира, участниках и свидетелях случившегося, его героях и жертвах. Наше приближение к их пониманию есть непрерывный процесс заинтересованного наблюдения за минувшим посредством помогающих из тех все удаляющихся лет создателей документального кино.

Благодарности. Статья подготовлена в рамках реализации проекта ИРН АР14871932.

Список литературы

- Абикеева Г., Сабитов А. Кино советского Казахстана: как работали советские идеологи // Acta Slavica Iaponica. – Tomus 41. – P. 47–72.
- Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. – Минск: Тесей, 2008. – 392 с.
- Александров Е.В. Центростремительный вектор в безграничьи визуальной антропологии // Сибирские исторические исследования. – 2017. – № 3. – С. 11-28.
- Асылбек М.Х., Асылбекова Ж.М. Население Казахстана между Всесоюзными переписями населения 1926 г. и 1939 г. [Электронный ресурс] // URL: <https://iie.kz/?p=4615> (дата обращения: 1.02.2023).
- Вертов Дз. Статьи, дневники, замыслы. Сб. – М.: Искусство, 1966. – 320 с.
- Вехи консолидации. Из опыта партийных организаций Казахстана в решении национального вопроса в 1917-1927 гг. (К 70-летию Компартии Казахстана) Сб. документов. – Алма-Ата: Казахстан, 1990. – 232 с.
- Головнев А.В. Киноантропология (текст доклада на международной конференции «Искусство и наука в современном мире», М., 11 ноября 2009 г.) // URL: <https://refdb.ru/look/1067366.html> (дата обращения: 1.06.2021).
- Головнев И.А. Визуализация этничности в советском кино (опыты ученых и кинематографистов 1920-1930-х годов). – СПб.: МАЭ, 2021. – 440 с.
- Греков Б. История и кино. Советский исторический фильм. – М.: Госкиноиздат, 1939. – 119 с.
- Далаева Т.Т., Султангалиева Г.С. Визуальная антропология новой социальной истории Казахстана XIX – начала XX вв. – Алматы: ИД «Жибек Жолы», 2022. – 240 с.
- Дробнис Я. Восток-кино // Советский экран. – 1927. – 27 декабря. – № 52. – С. 1-4.
- Ильф И., Петров Е. Осторожно! Овеею веками! // История Казахстана в документах и материалах: Альманах. – Вып. 2. – Астана: ТОО «Общество инвалидов – Чернобылец», 2012. – С. 406-425.
- Киносправочник. Сост. и ред. Г.М. Болтянский. М.-Л.: Теа-Кино-Печать, 1929. – 491 с.
- Крокодилская советская энциклопедия // Крокодил. – 1936. – № 30. – 16 с.
- Кудайбергенова А.А. Коммеморация личности Мустафы Шокая: памятники, кинематограф // Вестник ЕНУ. Серия исторические науки. Философия. Религиоведение. – 2020. – № 1 (130). – С. 107-118.
- Лемберг Александр. Биография. [Электронный ресурс]. // URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/operator/sov/28610/bio/> (дата обращения: 29.01.2023).
- Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. – М.: РГГУ, 2005. – 394 с.
- Медеуова К. Затянувшаяся «советскость» и трансформации коллективной памяти: советские и постсоветские мемориальные комплексы в Казахстане // Новое литературное обозрение. – 2020. – №1. – С.256-274.
- Медеуова К.А., Сандыбаева У.М., Наурызбаева З.Ж. и др. Практики и места памяти в Казахстане. – Астана: ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2017. – 48 с.
- Петров Е. Великая магистраль // История Казахстана в документах и материалах: Альманах. – Вып. 2. – Астана: ТОО «Общество инвалидов – Чернобылец», 2012. – С. 385-401.
- Письмо трудящихся Казахстана товарищу Сталину // Советская Сибирь. – № 238 (4807). – 1935. – 26 октября.

Романовский И.И. МАСС-МЕДИА. Словарь терминов и понятий. - М.: Союз журналистов России, 2004. – 477 с.

Тернер Б. Религия в постсекулярном обществе // Государство, религия, церковь. – 2012. – № 2 (30). – С. 21-51.

Турлыбекова А. М. Советское изобразительное искусство Казахстана в документах Центрального государственного архива Республики Казахстан // Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки». – 2017. – № 4 (16). – С. 126-133.

Центральный Государственный архив кинофотодокументов и звукозаписи (ЦГА КФДЗ) РК. Арх. № 1417 [Электронный ресурс]. // URL: http://kfdz.kz/Content.php?id=150&mod_id=13&stat=ajax&set=Media_channel, http://kfdz.kz/Media_channel-I150 (дата обращения: 14.04.2022).

Черненко М., Турин В. [Электронный ресурс] // URL: <http://chernenko.org/163.shtml> (дата обращения: 12.08.2022).

Дина А. Аманжолова

Ресей Ғылым Академиясының Ресей тарихы институты, Мәскеу, Ресей

Қазақ АССР әлеуметтік-мәдени кеңістігінің динамикасы туралы 1920-1930 жылдардағы деректі фильм

Аңдатпа. Қазақ АССР туралы деректі фильм ерте кеңестік кезеңдегі тарихи зерттеулердің жүйелік өрісіне әлі енген жоқ. Сонымен қатар, бұл көрнекі көз 1920-1930 жылдардағы кеңестік этноұлттық саясатты талдаудың маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Фильмография оның қалыптасуының бастапқы кезеңінде қазақ қоғамының дәстүрден модернизмге көшуін, Қазақ АССР-дегі терең әлеуметтік-экономикалық және өзге де өзгерістерді бейнелейді. ҚР Кинофотоқұжаттар мен дыбыс жазбаларының Орталық мемлекеттік мұрағатының қорында сақталатын үнсіз және дыбыстық деректі шежірелер, репортаждар, композициялар мен драматургия бойынша неғұрлым күрделі киноқұжаттар сөзсіз құндылық болып табылады. Ерте кеңестік кезеңдегі республикадағы барлық маңызды өзгерістерді тәжірибелі режиссерлер мен операторлар қоғамның әлеуметтік құрылымындағы өзгерістер, ұлттық жұмысшы табы мен этносаяси элитаның қалыптасуы, «әйелдер мәселесін» шешу, урбанизация, Қазақ АССР өңірлерінің шаруашылық мамандануы, кәсіби қызметтің жаңа стандарттарын енгізу туралы нақты және көлемді түсінік беретіндей етіп түсірді. жеке тәжірибелер, күнделікті өмір және маңызды саяси оқиғалар. Кино өнерінің дамуындағы негізгі тенденцияларға, сондай-ақ Кеңес мемлекетінің әлеуметтік-мәдени және идеялық-саяси парадигмасына сәйкес драмалық және композициялық тұрғыда құрылған киноқұжатшылар да үлкен қызығушылық тудырады. Ғалымдардың қолында бар дәстүрлі мұрағаттық және жарияланған жазбаша Тарихи дереккөздермен қатар, киноқұжаттар 1920-1930 жылдардағы ұлт құрылысының мәнін, көріністері мен нәтижелерін зерттеуге және жан-жақты түсінуге қызмет етеді. Мақалада Қазақ АССР-дағы индустрияландыру, ұжымдастыру және мәдени революция дәуіріндегі өзгерістердің модернизациялық өзгерістері мен екіұшты көріністерін түсінуге үлкен қызығушылық тудыратын бірқатар деректі фильмдердің мысалдары қарастырылады.

Түйін сөздер: Қазақ АССР; этноұлттық саясат; деректі кино; дәстүр және жаңғырту; Әлеуметтік-мәдени даму.

Dina A. Amanzholova

Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Documentary films of the 1920s-1930s about the dynamics of the socio-cultural space of the Kazakh ASSR

Abstract. Documentary films about Kazakh ASSR have not yet been included in the systematic field of historical research of the early Soviet period. Meanwhile, this visual source is an important

component of the analysis of Soviet ethnonational policy of the 1920s-1930s. Filmography at the initial stage of its formation captured the transition of Kazakh society from tradition to modernity, deep socio-economic and other transformations in the Kazakh ASSR. The silent and sound documentary chronicles, reports, more complex in composition and drama film documents stored in the funds of the Central State Archive of Film and Sound Recordings of the Republic of Kazakhstan are of undoubted value. Almost all the most significant transformations in the Republic in the early Soviet period were captured by experienced directors and cameramen in such a way that they give a concrete and voluminous idea of the changes in the social structure of society, the formation of the national working class and ethno-political elite, the solution of the «women's matter», urbanization, economic specialization of the regions of the Kazakh ASSR, the introduction of new standards of professional activity and private practices, daily life and major political events. Of great interest are the films recorded by documentary filmmakers, dramaturgically and compositionally arranged in accordance with the main trends in the development of cinema, as well as the socio-cultural and ideological-political paradigm of the Soviet state. Along with the traditional archival and published written historical sources available to scientists, film documents serve for the study and complex understanding of the essence, manifestations and results of nation-building in the 1920s and 1930s. The article considers examples of a number of documentaries of the greatest interest for understanding modernization shifts and ambivalent manifestations of the transformations of the era of industrialization, collectivization and cultural revolution in the Kazakh ASSR.

Keywords. Kazakh ASSR; ethnonational politics; documentary films; tradition and modernization; socio-cultural development.

References

Abikeeva G., Sabitov A. Kino sovetskogo Kazakhstana: kak rabotali sovetskie ideologemy [Cinema of Soviet Kazakhstan: how Soviet ideologems worked]. (Acta Slavica Iaponica, Tomus 41, 47–72). [In Russian]

Agafonova N.A. Obschaya teoreiya kino i osnovy analiza fil'ma [General theory of cinema and fundamentals of film analysis] (Tesey, Minsk, 2008, 392 p.) [In Russian]

Aleksandrov E.V. Centrostremitel'nyy vector v bezgranich'i vizual'noy antropologii [Centripetal vector in Limitless Visual Anthropology], Sibirskie istoricheskie issledovaniya [Siberian historical Research], 3, 11-28 (2017). [In Russian]

Asylbek M.Kh., Asylbekova Zh.M. Naselenie Kazakhstana mezhdru Vsesoyuznymi perepisyami 1926 i 1939 gg. [The population of Kazakhstan between the All - Union population censuses of 1926 and 1939]. Available at: <https://ie.kz/?p=4615> [In Russian] (accessed: 01.02.2023).

Chernenko M.V. V. Turin. Available at: <http://chernenko.org/163.shtml> [In Russian] (accessed: 12.08.2022).

Central'nyy gosudarstvennyy arkhiv kinofotofokumentov i zvukozapsi [Central State Archive of Film and Photo Documents and Sound Recordings]. (TcGA KFDZ RK). Arkh. № 1417. Available at: http://kfdz.kz/Content.php?id=150&mod_id=13&stat=ajax&set=Media_channel, http://kfdz.kz/Media_channel-I150 [In Russian] (accessed: 14.04.2022).

Dalaeva T.T., Sultangalieva G.S. Vizual'naya antropologiya novoy sotsial'noy istorii Kazakhstana XIX – nachala XX vv. [Visual anthropology of the new social history of Kazakhstan of the XIX – early XX centuries], (ID «Zhibek Zholy, Almaty, 2022, 240 p.). [In Russian]

Drobnis Ya. Vostok-kino [Vostok-cinema], Sovetskiy ekran [Soviet Screen], 52, 1-4, (27 December 1927). [In Russian]

Golovnev A.V. Kinoantropologiya (tekst doklada na vezhdunarodnoy konferentsii «Iskusstvo i nauka v sovremennov mire», M., 11 noyabrya 2009 g.) [Film Anthropology (text of the report at the international conference «Art and Science in the Modern World», Moscow, November 11, 2009)], Available at: <https://refdb.ru/look/1067366.html> [In Russian] (accessed: 01.06.2021).

Golovnev I.A. Vizualizatsiya etnichnosti v sovetskom kino (opyty uchenykh i kinematografistov 1920-1930-kh godov) [Visualization of Ethnicity in Soviet Cinema (experiments of scientists and cinematographers of the 1920s-1930s)], (MAE, SPb, 2021, 440 p.) [In Russian]

Grekov B. Istorija i kino. Sovetskij istoricheskij fil'm [History and cinema. Soviet historical Film] (Moscow, 1939, 199 p.) [In Russian]

Иль И. и Петров Е. Ostorozho! Oveyano vekami! [Caution! Covered with centuries!], *Istoriya Kazakhstana v dokumentakh i materialakh: Al'manakh* [The history of Kazakhstan in documents and materials: Almanac]. 2ND ed. (TOO «Obschestvo invalidov – Chernobylets» LLP, Astana, 2012, 406-425 p.). [In Russian]

Kinospravochnik [Movie reference] / author and ed. G.M. Boltyanskiy. (Tea-Kino-Pechat', M.-L., 1929, 491 p.). [In Russian]

Krokodil'skaya sovetskaya entsiklopediya [The Crocodile Soviet Encyclopedia], *Krokodil* [Crocodile], 30, 16 (1936). [In Russian]

Kudaybergenova A.A. Kommemoratsiya lichnosti Mustafy Shokaya: pamyatniki, kinematograf [Commemoration of the personality of Mustafa Shokaya: monuments, cinema], *Vestnik ENU. Seriya Istoricheskie nauki. Filosofiya. Religiovedenie* [Bulletin of ENU. Historical Sciences series. Philosophy. Religious studies], 1 (130), 107-118 (2020) [In Russian]

Lemberg Alexander. Biography. Available at: <https://www.kino-teatr.ru/kino/operator/sov/28610/bio/> [In Russian] (accessed: 29.01.2023).

Magidov V.M. Kinofotofonodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya [Film and photographic documents in the context of historical knowledge] (RGGU, Moscow, 2005, 394 p.) [In Russian]

Medeuova K. Zatyayuvshaysya «sovetskost'» -i transformatsii kollektivnoy pamyati: sovetskie i postsovetskie memorial'nye komplekсы v Kazakhstane [Prolonged «Sovietism» and transformations of collective memory: Soviet and post-Soviet memorial complexes in Kazakhstan], *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1, 256-274 (2020). [In Russian]

Medeuova K.A., Sandybaeva U.M., Naurzbaeva Z.Zh. et al. Praktiki i mesta pamyati v Kazakhstane [ractices and places of memory in Kazakhstan], (L.N. Gumilyov ENU, Astana, 2017, 48 p.) [In Russian]

Romanovskiy I.I. MASS MEDIA. Slovary terminov i ponyatiy [MASS MEDIA. Dictionary of terms and concepts] (Soyuz zhurnalistov Rossii, Moscow, 2004, 477 p.) [In Russian]

Petrov E. Velikaya magistral' [The Great Highway], *Istoriya Kazakhstana v dokumentakh i materialakh: al'manakh* [The history of Kazakhstan in documents and materials: Almanac], vyp. 2 («Obschestvo invalidov – Chernobylets» LLP, Astana, 2012, 385-401 p.). [In Russian]

Pis'mo trudyaschikhsya Kazakhstana tovarishchu Stalinu [A letter from the workers of Kazakhstan to Comrade Stalin], *Sovetskaya Sibir'* [Soviet Siberia], 238 (4807) (26 October 1935). [In Russian]

Terner B. Religiya v postsekulyarnom obschestve [Religion in a post-secular society], *Gosudarstvo, religiya, cerkov'* [State, religion, Church], 2 (30), 21-51 (2012). [In Russian]

Turlybekova A.M. Sovetskoe izibrazitel'noe iskusstvo Kazakhstana v dokumentakh Cntral'nogo gosudarstvennogo arkhiva Respubliki Kazakhstan [Soviet fine art of Kazakhstan in the documents of the Central State Archive of the Republic of Kazakhstan], *Vestnik Omskogo universiteta. Seriya «Istoricheskie nauki»* [Bulletin of Omsk University. Historical Sciences Series], 4(16), 126-133 (2017). [In Russian]

Vekhi konsolidatsii. Iz opyta partiynykh organizatsiy Kazakhstana b reshenii natsional'nogo voprosa v 1917-1927 gg. (K 70-letiyu Kompartii Kazakhstana), [Milestones of consolidation. From the experience of party organizations of Kazakhstan in solving the national question in 1917-1927 (To the 70th anniversary of the Communist Party of Kazakhstan)]. (Kazakhstan, Alma-Ata, 1990, 232 p.). [In Russian]

Vertov Dz. Stat'i, dnevniki, zamysly [Articles, diaries, ideas] (Iskusstvo, Moscow, 1966, 320 p.) [In Russian]

Сведения об авторе:

Аманжолова Дина Ахметжановна – доктор исторических наук, профессор, ГИС Института российской истории РАН, Москва, Россия.

Amanzholova Dina Akhmetzhanovna – Doctor of History, Professor, Chief Scientist at the Institute of Russian History of RAS, Moscow, Russia.