

М.С.Амрина, З.С.Шеримбетова

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті
(E-mail: ziyadasherimbetova@mail.ru)*

Қазақ ұлттық кино өнерінің қалыптасуы мен дамуы (1991–2010 жж.)

Мақалада Қазақстанның тәуелсіздік алғаннан бергі жылдардағы киноөндірісінің даму ерекшеліктеріне талдау жасалған. Сонымен қатар қазақ кинематографиясының даму мәселесі посткеңестік кезеңдегі Орталық Азияның бірқатар мемлекеттерімен салыстырмалы тұрғыда зерттеліп, әлемдік киноөндірістегі орны айқындалған. Авторлар қазақ кино өнерінің даму ерекшеліктерін талдай келе, оның дамуы Ресей, Орталық Азия және алыс шетел мемлекеттеріндегі киноөндірісімен байланысты деген қорытындыға келген. Тәуелсіздіктен кейінгі жылдардағы қазақ киносы бірнеше батыл қадамдар жасады және қазіргі таңда дамудың позитивтік жолында деген баға берілген. Соңғы жиырма жыл көлемінде қазақ киносы танымастай өзгерді. Сондықтан да қазақ кинематографиясының тарихын, қалыптасуын, дамуын зерттеу қазіргі заман талабына сай және оларды тыңғылықты зерттеу бүгінгі күннің өзекті мәселесі деп көрсетеді. «Жаңа толқын киносы» кезеңін авторлар шебер талдау арқылы оқырманға жеткізеді.

Кілт сөздер: кинематография, фильмдер, қазақ киносы, өнер, мәдениет.

Кенес үкіметі дәуірінің кезеңі өтіп, жаңа қоғам орнаған тұста кино өнері саласында да жаңа нарықпен қосарлана келген көп жаңалықтың бірі — жеке шығармашылық кинобірлестіктердің құрыла бастауы. Бұл — ұлттық киноөндірісіміздің сапасы мен сандық деңгейіне тікелей әсер етті. 1990 жж. тұсын ұлттық киномыздың әлемдік деңгейге көтерілген аса бір нәтижелі кезеңі ретінде жоғары бағалауға болады. Бұл жылдары «Жаңа толқын» режиссерларының фильмдерінің көпшілігі әлемдік деңгейдегі дәрежелі халықаралық кинофорумдар мен фестивальдарға қатыса бастады. Токио, Сан-Франциско, Турин, Стамбул, Париж, Бонн, София, Пекин, Вена, Брюссель, Будапешт, Карловы Вары, Москва және тағы басқа да бірқатар қалаларда қазақ киносының күндері өтті. Әлем біздің киномызды таныды. Көріп қана қоймады, аса жоғары бағалап, қазақ киносының өзіндік ерекшеліктерін мойындай бастады. Бельгия, Франция, Австрия, Ұлыбритания сияқты зор қуатты киноиндустриясы бар мемлекеттер ендігі жерде жаңа инвестиция тұрғысынан қазақ киносына бет бұрды. 2001 ж. Нант қаласында (Франция) ұйымдастырылған «Үш континент фестивалінде» қазақ киносының фильмдері бойынша арнайы бағдарлама өтті [1].

Қазақ киносының даму тарихында өндірістік нәтиже (сандық көрсеткіш тұрғысында) және киношығармалардың мазмұндық тереңдігі (сапалық көрсеткіші) жағынан да алып қарар болсақ, өрлеу жылдары мен тоқырау кезеңдері үнемі алмасып отырғаны белгілі. Бұл сипат қазақ киносының аталып отырған қазіргі жағдайына да тән құбылыс болып отыр.

1990 жж. тұсында жеке киностудиялардың саны шамамен 30-ға жетті. Бұл киностудиялар мен кинобірлестіктердің экономикалық мүмкіндіктері әзірге тек шағын бюджеттік авторлық фильмдер өндірісі төңірегінде ғана еді, сол себептен де осы жылдары экранға көптеп шығып жатқан фильмдердің біразы аз да болса мемлекет тарапынан да қосымша қаржыландырылып отырды. Мемлекеттік қаражат және жеке киностудиялар бірлестігі нәтижесінде 1990 ж. 14 көркем туынды экранға шықты (12 фильм жеке киностудиялар үлесінде, ал 2 фильм мемлекет тарапынан қаржыландырылды). 1991 ж. көлемінде экранға 18 көркемсуретті фильм шыққан болса, оның тең жартысы жеке киностудиялардың үлесінде. Бұдан былайғы жылдарда да жеке киностудиялар өндірісі мемлекеттік қаржыландырулармен тепе-теңдікте болды, тіпті кей тұстарда басымырақ болды деуге дәлел бар: 1992 ж. 12 толықметражды көркемсуретті фильмдердің ішінде 10 фильм, ал 1993 ж. экранға шыққан 15 көркемсуретті фильмнің ішінде 13 фильм жеке киностудиялардың үлесінде. Қоғамдағы экономикалық қатынастардың өзгеруі Қазақстан киноөндірісіне тоқырау кезеңін әкелді [2; 152].

1991–1997 жж. тәуелсіздіктің алғашқы жылдары отандық кинематография үшін маңызды жылдар болды. Бұл ең алдымен посткеңестік комплекстер мен посттоталитарлық синдромдарды құрту кезеңі болды.

Бұл кезеңнің картиналарында кеңестік биліктің орнауы туралы шындық айтылған. Көп жылдар бойы ресми кеңестік идеология айтылмаған, ұжымдастыру кезеңіндегі, Ұлы Отан соғысы, сталиндік репрессия жылдарындағы барлық фактілер осы кезеңнің ең жақсы деген тақырыптарында көрініс тапқан. «Суржекей — ангел смерти», «Жизнеописание юного аккордеониста», «Людоед» фильмдерінде Орталық Азия аймағы халықтарының кеңестік замандағы қайғылы жағдайлары бірінші рет көрсетілген [3].

Тарихи әділеттілікті де қайта қалпына келтіруге ерекше көңіл бөлінді. Кеңестік кинематографиялық тарихнаманың жетпіс жылдығынан кейін Қазақстанның кинематографистеріне өздерінің елдері мен аймақтарының тарихындағы маңызды деген тарихи тұлғалары туралы айтуға мүмкіндік туды, сонымен қатар тарихтың өзгерісті кезеңдері туралы айтуға үлкен мүмкіндік туындады. Мұндай міндетті «Гибель Отрара», «Батыр Баян», «Юные годы Абая», «Қозы Көрпеш пен Баян сұлу», «Юность Жамбыла» және т.б. фильмдерін құрастырушылар алға қойған еді.

Бұл жылдары ұлттық сәйкестілікті іздестіру белсенді түрде жүрді, сондықтан қашу, шексіз жол, Жерұйықты іздеу сарындары көптеп кездесті («Путешествие в никуда», «Айналайын»). Туған үйді сезіну әлі де әлсіз, сондықтан картинаның аты да — «Где твой дом, улитка?», «Квартирант», «Шанхай». Отбасының қалыптасу процесі көрсетілген бірде-бір картина жоқ. Керісінше, әлі де отбасыны бұзу тақырыбы кездеседі. Әсіресе «Голубиный звонарь», «Разлучница», «Сон во сне» фильмдерінде көрініс тапқан [2; 152].

Фильмдердің бір бөлігінде кеңестік биліктің соңғы жылдарындағы оқиғалар мен көңіл-күй көрінсе, ол жерде тоталитаризмнің алауыздығы, билігі мен құлауы айқын көрінген — «Любовники декабря», «Аллажар», «Последние каникулы». Әсіресе осы кезеңде кинематографияда ұлтшылдық пен космополитизм, гибридтілік пен түпнұсқалылық идеялары арасындағы шығармашылық даулар анық бейнеленеді. Режиссерлардың бір бөлігі картиналарда қайта құру рухындағы фильмдерді түсірсе, екінші бөлігі ұлттық түпнұсқалылық ортаны белсенді түрде қалыптастыра бастайды.

Картиналар өз заманының рухы мен көңіл-күйін көрсетеді. Жалпы алғанда, әр кезеңдегі фильмдерде Қазақстанның 1990 жж. басындағы тәуелсіздік алуы, 1997–1998 жж. шешілмеген әлеуметтік және экономикалық мәселелерден туындаған күйзеліске дейін байқалады. Бұл күйзеліс максималды деңгейде Дарежан Өмірбаевтің «Киллер» фильмінде көрініс тапқан, ол 1998 ж. Канн кинофестивалінде «Особый взгляд» бағдарламасының бас жүлдесін жеңіп алған [4].

90 жж. екінші жартысынан бастап басқа бағыт басталады — әрбір режиссер мәдени өз тағдырын шешудің жеке өзіндік бағдарын қармалап табуға тырысады. 1998 ж. бастап қазақстандық кинематографияда, киноларда жағымды құндылықтарды орнатуға деген айқын бұрылыс байқалады, жалпы қоғамдағы жағдайдың тұрақтануы және отбасының қалыптасуы көріністері фильмдерде орын ала бастайды. Сірә, бұл неге дәл 1998 ж. біздің еліміздің жаңаша тарихындағы өзгерісті кезеңі болғанын түсіндіруге экономистер мен социологтардың алдында тұрған міндет. Бірақ кинематографияда бұл Орталық Азия аймағындағы барлық бес елде бір уақытта тегіс орын алды. Бұған куә — заманауи шындықтың оң бағасын теріске өзгертетін белгілі картиналардың пайда болуы. Қазақстанда бұл фильмдер Серік Апрымовтың «Ақсуат» фильмі, Қырғызстанда Актан Абдыкалыковтың «Бешкемпир» фильмі, Тәжікстанда Джамшет Усмоновтың «Полет пчелы», Өзбекстанда Юсуп Разыковтың «Оратор» фильмі. Тек Түркіменстанның киносы ғана мұнда қосылмайды, бұл елде Керим Аннановтың «Роваят» картинасы жарыққа шығады [5; 73], бұл жерде, керісінше, қоғамның басты ұясы ретінде отбасының құлауы көрсетілген.

Жаңаша заманның фильмдерінде айтарлықтай өзгерістер туындады:

1. Үй мен отбасының жағымды бейнелері қалыптаса бастады. Бір қызығы, барлық негізгі оқиға қаладан дәстүрлі кеңестік — ауыл мен қыстаққа ауысқан. Ғасырлар бойғы халықтың ғұрыптық өмірі мен салт-дәстүріне сүйене отырып, режиссерлар дәстүрлі мәдениеттің ерекше әлемін қайта жаңғырта бастады. Фильмдерде бірнеше ұрпақтардан тұратын — әжелер мен аталар, немерелер мен шөберелер бар үйлесімді отбасылар пайда бола бастады [6]. Мұндай фильмдерді түсініп қабылдай бастады, сонымен бірге, ақыры, біздің шынай өміріміз бен менталитетімізді көрсететін фильмдер түсіріле бастады. Бұған таң қалатын ештеңе жоқ, себебі отбасы қоғамның негізгі әлеуметтік капиталы болған және болып қала береді, әсіресе бізде, Орталық Азияда.

2. Алайда толық үйлесімділікке жетуге әлі алыс. Кинематографиядағы көрініс тапқан қоғам өмірінің айқын индикаторы — бақытсыз балалардың бейнелері. Фильмдерде біз тағдыры ауыр балаларды көреміз, әсіресе қазақ киносында. С.Апрымовтың «Три брата», Р.Кимнің «Подсолнухи», А.Қарақұловтың «Жылама!» фильмдерінде балалар қаза болады, бұл режиссерлардың халықтың

болашағы жоқтығы ойларын көрсетеді [6; 68]. Әкесіз, анасыз толық емес отбасыда өмір сүріп жатқан балалар бейнеленген картиналар әлі де көп. Әсіресе бұл қарастырылып отырған кезеңдегі өзбек және тәжік киноларында қатты байқалады. Тастандылар мен асырап алынғандар сарыны күштірек. «Шиза», «Охотник» фильмдерінің кейіпкерлері осындай. Бұның бәрі болашақтың бұлыңғырлығын және болашақты құруға деген ұмтылыстың жоқтығын көрсетеді.

3. Егер 1991–1998 жж. аралығында қазақстандық, Орталық Азиялық кинематографтан ана бейнесі толық жоғалып кетсе, 1998 ж. өзгерістер кезеңі туады. Экрандарда біздің ділімізде маңызды Отан нышаны ретінде ана бейнесі қайта шыға бастайды. Қазақстанда бұл картина Болат Шәріптің «Заманай», Қырғызстанда Актан Абдыкалыковтың «Бешкемпир» мен Марат Сарулудың «Мандала», Түркіменстанда Халмамед К. Жабаевтың «Тоба» картинасы, Өзбекстанда Юсуп Разыковтың «Танец мужчин», Тәжікстанда Джамшет Усмоновтың «Ангел на правом плече» картиналары [7].

4. 1998 жылдан басталған қазақстандық кинематографиядағы ең маңызды өзгеріс — әке бейнесінің өзгеруі. Ол да біртіндеп жүзеге асырылады: өгей әкенің жоқтығы, кейін әлсіз әке пайда болады, ақырында, күшті әке. Тәуелсіздік заманындағы картиналарда ескі кеңестік жүйенің өзі ретінде әке әлсіз, сыртқы әсерге қарсы тұра алмайтын, алқаш немесе өгей әке етіп көрсетіледі. Дегенмен, жасөспірім ұлдар өте күшті, және бұл — жаңа мемлекеттіліктің құрылуының көрсеткіші. Бұл жағынан алғанда С.Апрымовтың «Охотник» фильміндегі әкенің бейнесі тұжырымдамалық түрде маңызды. Күшті, бір жағынан, атакты, тіпті мифтік әкенің бейнеленуі ұлттың ұлттық сана-сезімінің қалыптасуындағы сандық нүктесі деп санауға болады. Бір қызығы, күшті әкенің бейнесі 2004 ж. кейін ғана шыға бастады және де қазақ, өзбек фильмдерінде басымырақ болды [8]. 1998–2007 жж. Орталық Азия киносының жаңаша тарихы үшін ең қызықты және ұлттық сана-сезімді құрудағы жемісті кезең болды. Алдағы кезеңдер посткеңестік комплекстер мен посттоталитарлық синдромдарды құрту, кең кинокеңестікті меңгеру, өтпелі кезеңді сынаумен сипатталды деп айтуға болады. Тек 1998 ж. кейін кинематографистер өмір шындығының түрлі қырларына қарсы тұрып қана қоймай, кинематографияда жаңа шынайылықты қалыптастыруға және ол шынайы өмірдің үлгі тұтатын затына айналатындай жасауға тырыса бастаған ұлттық сана-сезімді құрудың үрдісін жолға қойды.

Қазақстан кинематографиясын Орталық Азия аймағының басқа елдерімен салыстырар болсақ, бұл елдер бойынша мәліметтерді Г.Әбікееваның «Национальное строительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе» еңбегінен көруімізге болады.

Қырғыз киносында соңғы жылдары ұлттың бейнесі шегі кеңейтілген отбасы ретінде қалыптасуда. «Бешкемпир», «Бекет», «Саратан» фильмдеріндегі қоғам моделі осындай. Мұндай модельдің саналы және санасыз құрастырылуының әбден қисыны бар: Қырғызстан — халық аз тұратын, кішкентай территориясы бар ел. Бірақ мұндай амал ұлттық сәйкестіліктің нығаюы мен қалыптасуына күшті серпін береді: бір тіл, бір салт-дәстүр, бір мәдени кейіпкерлер, бір дүниетаным. Мұнымен қоса, фильмдерде өзіне және өз халқына деген көзқарасқа келгенде белгілі бір халықтық әзіл мен мысқыл байқалады, бұл мүмкін болатын шектен тыс ынтаны алып тастайды [5; 112].

Егер жалпы киноүрдіс туралы айтатын болсақ, онда қырғыз кинематографистерінің арасында Орталық Азияның басқа елдеріне карағанда ұйымшылдық, елдің кинематографиясын сапалы басқа деңгейге көтеру ықыластары байқалады.

Қырғызстанда тәуелсіздік жылдары оннан астам толықметражды фильмдер жасалды. Осы картиналардың әрбірі ұлттық қырғыз мәдениетіне айтарлықтай үлес қосып, елдің шетелдерде таныстырылуында маңызды рөл атқарады. Осы жерде кинематографиялық қоғаммен мойындалған кино саласы дамуының бірінші стратегиясы — «Программа 10+» пайда болды [5; 112].

Қырғыз кинематографистері мемлекеттік бюджеттен кино саласын қаржыландырудың жоқтығына карамастан, кинематографты сақтап қана қоймай, кино әлемінде азиаттық кинематографияның жаңа имиджін құрастырды. Кинематографистердің киноларда жағымды бейнелерді жасауда ғана емес, жалпы кино саласы құрылымының жасалуындағы белсенді қызметтері алдағы уақытта өзінің оң жемісін береді деп ойлаймыз. Қырғызстанның кинематографты посткеңестік кеңестік шеңберіндегі жарқын құбылыс болып қана қоймай, Еуропа мен Азияның арт-хаустық кинематографындағы жарқын құбылысқа айналады.

Тәжік киносы тәуелсіз мемлекет тарихындағы қиын жылдарда — азаматтық соғыс жылдарында аяғына нық тұра алды. Шындығында, ол эмиграция жағдайында аман қалды. Көптеген кинематографистер елден кетіп қалды, осының арқасында, олардың кейбірі шетелдік продюсерлердің

қаржыларына фильмдер түсіре алды, оның ішінде халықаралық кинофестивальдарда жетістікке жеткендері де бар.

Негізінен екі режиссер — Бахтияр Худойназаров пен Джамшет Усмонов — тәуелсіздік жылдарында тәжік киносының имиджін қалыптастырды.

Бахтияр Худойназаровтың фильмдерінен «Братан» картинасындағы индивид портретінен, «Кош ба кош» лентасындағы жас отбасының қалыптасуынан, «Лунный папа» картинасындағы ұлт пен халықтың ойынан нақты қозғалысты көреміз. Бірінші картинада замандардың құлауы көрсетілген — «қайта құру» кезеңі, екіншісінде — Тәжікстандағы азамат соғысы, ал үшіншісінде — сандырақ пен бейберекетсіздікке толы соғыстан кейінгі кезең [5; 137].

Өтпелі кезеңнің көрінісі болып табылатын Б.Худойназаров пен Д.Усмоновтың фильмдерінде кашу мен тәжік қоғамы өмірінің жетілмеуі сарындары басым келеді. Мұндай көңіл-күй тек елдің ішінде түсірілген жас режиссерлардың фильмдері пайда болған соң ғана кинематографта өзгерді. Мұндай өзгерістер соңғы 2–3 жылда «Статуя любви», «Овора», «Махди» фильмдері шыққаннан соң байқалды, бірақ олар кәсіптік және шеберлік жағынан елден тыс жерде өзінің әріптестері түсірген фильмдерден төмен, оларда ұлттың қайта өркендеуіне деген сенім мен үміт көбірек көрінеді. Бұл картиналардағы басты кейіпкерлер — балалар.

Сонымен бірге Қырғызстанда да, Тәжікстанда да жастардың жоғары белсенділігі байқалады, бірақ жастар мен кинематографистердің аға буын өкілдерімен күшті байланыс жоқ. 2005 ж. Тәжікстан үкіметімен ұлттық кинематографияны қолдау туралы Қаулы қабылданғаны үлкен үміт тудырады. Бірақ жастардың жобаларын қолдайтын С.Хақдодов пен С.Рахимов жетекшілігіндегі «Киносервис» АҚБ сияқты ұйымдардың, жеке меншік киностудиялардың, ынталы кино мектептер мен бірлестіктердің дамуы маңызды [5; 138].

Егер үкіметтің қаулысынан кейін «Тәжікфильм» киностудиясының материалды-техникалық базасының әрі қарай дамуы жүргізілсе, онда 5–7 жылдан кейін Тәжікстанда тәжік киносының үлкен серпіліс күтуге болады, себебі елдің жас кинематографистерінің жеткілікті жоғары шығармашылық мүмкіндіктері бар.

Өзбек кинематографиясының даму моделі Орталық Азия елдерінен өзгеше. Бұл жерде кино саласында күшті мемлекеттік саясат жұмыс жасайды, кино саласының техникалық дамуына үлкен қаражаттар бөлінеді, жыл сайын 10–12 толықметражды фильмдер шығарылады. Қазақстандық модельге қарағанда кинопрокат киноөндірісімен тығыз байланыста, сондықтан өзбек фильмдері ешқандай қиындықсыз кинотеатрларда прокатқа шығарылады және көрермендер отандық фильмдерге қызығушылықпен барады. Елдің демографиялық өсім көрсеткіші жоғары, халық санының көптігі, мемлекеттік тілді дамыту облысындағы саясат ұлттық кинематографтың дамуына жақсы жағдай жасайды. 2004 ж. наурызда ӨР Президентінің «Кинематография саласында басқаруды жетілдіру туралы» кезекті бұйрығы шықты, бұл шығарылатын картиналардың санын өсіруге септігін тигізді [5; 204]. Фильмдердің саны өсуде және ол ішкі нарықта ынтамен қабылдануда, дегенмен, халықаралық фестивальдарда алға ұмтылыс, жетістік байқалмайды. Бұған ең алдымен себеп — басқарушылық қана емес, эстетикалық ескі кинематографиялық жүйенің жігерсіздігі.

Өзбекстанда кинопроцесс ескі кеңес киносы сызбасымен құрылуда деп айтуға болады. Фильмдер көбінесе «Өзбекфильм» мемлекеттік студиясында түсіріледі, киноөндірісті тақырыптық-жанрлық жоспарлануы және цензура көрінеді. Өзбек фильмдерінде соңғы жылдарда кинематографты шектен тыс идеологиялау тенденциясы анық байқалады. Егер Зулфикар Мусаковтың «Мальчики в небе» диалогиясында бұл тенденция мүлдем байқалмаса — жай ғана заманауи Өзбекстан көрсетіледі, жастар шетелге кетпей өз отандарында тұрғысы келетін патриоттық сезімдері байқалса, ал режиссердың соңғы картинасы «Родинада» идеологиялық асыра сілтеушілік сезіледі [5; 204].

Елдегі жағымды имиджсіз жас мемлекеттің ұлттық құрылысын жасау мүмкін емес. Бұл жағынан келгенде өзбек кинематографистері бұрыннан ешқандай кедергісіз жұмыс жасауда: соңғы жылдардағы фильмдерден Жапония мен Америкада өз кәсіптерін ашқан өзбек кәсіпкерлерін көруге болады, ал екінші бір картинада өзбектер айға қонуда және т.б. Бұл америкалық, голливудтық амал, бізге қазақстандықтарға көршілерімізден үлгі алып, жағымды сюжетті және кейіпкерлі заманауи тақырыптағы фильмдер түсіру қажет сияқты [5; 205].

Жоғарыдағыларды ескере отырып, өзбек киносы прокаттық саясат арқасында кинематография саласында аймақта көшбасшы болуға үлкен мүмкіндіктері бар деп айтуға болады. Олардың фильмдері елде үлкен сұранысқа ие.

Бүгінгі таңда қазақ киносы аймақта көшбасшы. Тәуелсіздіктен кейінгі жылдарда киноны мемлекет қаржыландырды. Қазақстанда «Көшпенділер» атты үлкен жоба жасалынды. Мемлекеттік киностудия «Қазақфильммен» қатар, жеке меншік продюсерлік орталықтар жұмыс жасауда және онда ауқымды киноөнімдер («Тюльпан», «Рэкетир», «Айнур», «Монгол», «Ближний бой» т.б.) шығарылуда [9].

Жаңа толқын режиссерлары арқасында қазіргі уақытта Қазақстан кинематографы кино әлемінде өз орны бар және халықаралық белді кинофестивальдерге қатысып, жүлделі орындар алуда.

Алайда соңғы жылдардағы жеке көзқарасы мен шығармашылықта өз орны бар режиссерлардың кинематографтан кету тенденциясы орын алуда. Серик Апрымов Америкаға кетті, Абай Қарпықов, Бахыт Килибаев, Александр Баранов ресей кинематографының беделін арттырып, Мәскеуде жұмыс істеп және сонда өмір сүруде.

Қазақстан киноөндірісі құбылмалы түрде дамып жатыр деп айтуға болады: ойластырылған тақырыптық жоспар жоқ, тарихи және заманауи фильмдер арақатынасы тепе-тең емес, жоспарлы фестивальдік және көрермендік жетістіктер, жанрлық әр түрлілік және т.б. Сондықтан Қазақстан кинематографының ұлттық құрылыс элементі жоқ, тек «Көшпенділер» фильмі Республика имиджі үшін жақсы әсер етті.

Басқа маңызды мәселе — қазақстандық фильмдер көрермендерге жетпейді, себетке немесе есеп үшін түсірілуде. Әрі кетсе, кинофестивальдерге қатысады. Бұл үрдіс киноөндірісті мемлекет қаржыландырады, ал фильмді прокатқа шығару жеке меншік қолда, және бұл үрдістер мемлекеттік деңгейде үйлестірілген. Осылайша, Орталық Азия аймағында қазақ киносы жетекші орынға ие және әлемдік қауымдастықта белгілі қызығушылық тудыруда [10].

Қазақстан киноөндірісінің қалыптасуы мен дамуы, киноөндіріс қайраткерлерінің шығармашылық өсімі белгілі қиындықтармен қатар жүрді. Бұл қиындықтар қазақ киносының бастапқы кезеңінде, ол өзінің дәстүрі, өзіндік жазуы, ал жұмыскерлердің тәжірибесі болмаған кезеңде ерекше байқалды. Сондықтан Қазақстан кинематографистерінің алғашқы қадамдары өте жасық және сенімсіз болды. Оған кино өнерін зерттеп, спецификасын игеруге біраз уақыт, білім қажет болды. Қазақ киносы қайраткерлеріне жұмыста жетістікке жетіп және ұлттық кино өнердің дамуын қамтамасыз ету үшін әрдайым шығармашылық ізденіс жүргізу қажет болды. Қорытынды — сабақ және тәжірибе, бұл екеуінсіз өнерде, одан басқа да жұмыста да алға жылжу мүмкін емес.

Әрине, жақсы немесе жаман болжамдар жасауға болады, бірақ бізді позитивті даму жолы күтіп тұр деген ойдамыз. Алайда ол үшін кинематограф бизнес заңымен, мемлекеттік тапсырыс емес, жұмыс жасап, жас, келешегі мықты кинематографистерге көңіл бөлген жөн.

Қорытындылай келе, қазақ киносының құрылу мен даму үрдісі айтарлықтай дәрежеде ресейлік, Орталық Азия мемлекеттері және алыс шетел киноөндірісімен байланысты екендігін ашып көрсеткіміз келеді. Алайда қазақ киносының қалыптасуы мен дамуы барысында шығармашылық кадрлар да өсті: режиссерлер, операторлар, суретшілер, дыбыс операторлары, өндірісті керемет ұйымдастырушылар: директорлар мен көріністі ұйымдастырушылар және т.б.

Сонымен, Қазақстанда және әлемнің басқа да мемлекеттері мойындаған ұлттық өнердің қиын, әрі жаңа түрін жасау, кино маманын және елеулі фильмдерді шығарып, даярлау қазақ кинематографиясы үшін маңызды.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Киноискусство Советского Казахстана. — Алматы: Өнер, 1994. — С. 95.
- 2 Киноискусство Казахстана. — Алма-Ата: Өнер, 1992. — 323 с.
- 3 Кино Казахстана: Киносправочник. — Алматы: Жібек жолы, 2000. — С. 41.
- 4 *Айнагулова К., Алимбаева К.* Тенденции развития киноискусства Казахстана. — Алма-Ата: Ғылым, 1990. — С. 72.
- 5 *Абикеева Г.* Национальное строительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе. — Алматы: Ғылым, 2006. — 308 с.
- 6 *Ногербек Б.* Кино Казахстана: быть или не быть? // Нива. — 2001. — № 3. — С. 68–79.
- 7 *Ногербек Б.* Кино Казахстана. — Алматы: НППЦ, 1998. — С. 26.
- 8 *Наурызбекова Г.* Қазақ киноөндірісінің жаңа толқыны // Өмір. — 2004. — № 4. — 48–50-б.
- 9 *Ногербек Б.Р.* Тернистый путь кинематографии // Нива. — 2005. — № 2. — С. 120–128.
- 10 *Ногербек Б.Р., Наурызбекова Г.Қ., Мұқышева Н.Р.* Қазақ киносының тарихы. — Алматы: ИздатМаркет, 2005. — 254-б.

М.С.Амрина, З.С.Шеримбетова

Становление и развитие казахского национального киноискусства (1991–2010 гг.)

В данной статье авторы комплексно исследовали особенности и специфику развития кинопроизводства в независимом Казахстане. Проведен сравнительный анализ кинематографии стран Центральной Азии и Казахстана, определена их роль в мировой киноиндустрии. Анализируя особенности развития казахского киноискусства, авторы пришли к выводу, что его развитие связано с кинематографией России, Центральной Азии и других зарубежных стран. Казахское кино после обретения независимости сделало несколько смелых шагов, кинопроизводство развивается позитивно, оно изменилось до неузнаваемости в последние двадцать лет. Таким образом, формирование казахской истории кино, в соответствии с требованиями современного развития исследований и детального изучения, является актуальной темой исследования на сегодняшний день. Авторы доносят до читателей важные аспекты развития казахского кино и его роль в мировом кинематографе.

M.S.Amrina, Z.C.Sherimbetova

The formation and development of the Kazakh National Cinema Art (1991–2010 yy.)

In this article, the authors investigated the complex features and spitsifiku development of filmmaking in the independent Kazakhstan. At the same time, a comparative analysis of cinematography of Central Asia and Kazakhstan, defined role in the global film industry. Analyzing the features of development of the Kazakh cinematography, it concluded that its development is associated with the cinematography of Russia, Central Asia and other foreign countries. Kazakh cinema since independence has made some bold moves and it is estimated that the Kazakh film industry is developing positively. Kazakh cinema has changed beyond recognition in the last twenty years. Thus, the formation of the Kazakh cinema history, in accordance with the requirements of the modern development of research and detailed study of a theme Fidler today. Authors analyzing the period of the «new wave cinema» convey to readers the important aspects of the development and role in the world cinematography.

References

- 1 Cinematography of Soviet Kazakhstan, Almaty: Oner, 1994, 95 p.
- 2 Cinematography of Kazakhstan, Almaty: Oner, 1992, 332 p.
- 3 Kazakhstan Movie: Movie Guide, Almaty: Zhibek Zholy, 2000, p. 41.
- 4 Aynagulova K., Alimbaeva K. *Tendencies of development of Kazakh cinematography*, Almaty: Gylym, 1990, p. 72.
- 5 Abikeeva G. *Nation-building in Kazakhstan and other Central Asian countries, and how this process is reflected in the film*, Almaty: Gylym, 2006, 308 p.
- 6 Nogerbek B. *Niva*, 2001, 3, p. 68–79.
- 7 Nogerbek B. *Kazakhstan Movies*, Almaty: NPC, 1998, p. 26.
- 8 Nauryzbekova G. *Omira*, 2004, 4, p. 48–50.
- 9 Nogerbek B.R. *Niva*, 2005, 2, p. 120–128.
- 10 Nogerbek B.R., Nauryzbekova G.K., Mukysheva N.R. *History of Kazakh Movies*, Almaty: UzdatMarket, 2005, p. 254.