

МРНТИ 18.67.75

С.Т. Мейрамова¹

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)*

ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВОДСТВА В КАЗАХСКОМ КИНО ЭРЫ НЕЗАВИСИМОСТИ

Аннотация

Период с 1991 по 1997 год – первые годы независимости – был чрезвычайно важным для отечественного кинематографа. Главное достижение этих лет лежит в плоскости художественного содержания картин, избавления от идеологического диктата советской эпохи, попыток осмыслить историческое прошлое и по-новому взглянуть на окружающую действительность. Несомненно, что начало девяностых годов прошлого столетия было не только периодом становления молодого независимого государства, но и суровым испытанием на прочность. Коренные изменения произошли в экономике, общественно-политическом устройстве, а самое главное, в сознании людей. Поступательный рост экономики позволил проводить реформы и в социально-культурной сфере, в том числе и кинематографе.

Ключевые слова: продюсер, коммерческое кино, киностудия, кинопроизводство, кинофестиваль.

С.Т. Мейрамова¹

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)*

ҚАЗАҚ КИНОӨНДІРІСІНІҢ ТӘУЕЛСІЗДІК ДӘУІРІНДЕГІ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аннотация

Тәуелсіздігіміздің алғашқы жылдары отандық кинематограф үшін аса күрделі әрі маңызды кезең болатын. Бұл жылдардың ең басты жетістігі - кеңестік дәуірдің идеологиялық құрсауынан арылып, картиналардың мазмұны өткен тарихымыз бен бүгінгі болмысымызға боямасыз шындық талабынан қарауға талпынуы еді. Тоқсаныншы жылдардың басында егемен еліміздің тұтастығы мен беріктігі сында тұрған кезде экономикада, саяси-қоғамдық салада, ең бастысы, адамдардың санасында күрделі өзгерістер жүріп жатты. Тәуелсіз Республиканың экономикасының қарқынды дамуы мәдениет саласында, соның ішінде кино өндірісі саласында да айтулы реформалар өткізуге жол ашты.

Кілт сөздер: продюсер, коммерциялық кино, киностудия, кино өнеркәсібі, кинофестиваль.

S.T. Meiramova¹

*¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)*

THE FEATURES PRODUCTION IN THE KAZAKH CINEMA OF THE INDEPENDENCE'S PERIOD

Annotation

The period from 1991 to 1997 is the first years of Independence which were extremely important for the domestic cinematography. The main achievement of these years lie in the artistic content of films, riddance of the ideological dictatorship of the Soviet Union era and attempts to comprehend the historical past and to take a fresh look at the surrounding reality. It is undoubted that the beginning of the nineties of the last century was not only the period of making of a new independent country but also were a severe test of strength. The radical changes took place in the economy, socio-political structure, and most importantly in the minds of people. The progressive growth of the economy made it possible to carry out reforms in the socio-cultural sphere including cinematography.

Key words: producer, commercial cinema, film studio, film production, film festival.

Начало девяностых годов прошлого столетия ознаменовалось распадом некогда могущественной державы под названием СССР на самостоятельные суверенные республики. Вместе с ним рухнула и отлаженная когда-то система советского кинопроизводства. Будучи в течение 70-ти лет «завязанными и зависимыми» от центра и идеологического диктата, все киностудии бывшего СССР на первых порах Независимости оказались в финансовом, организационном и творческом тупике. Не стал исключением и Казахстан. Освободившись от влияния коммунистической идеологии, казахское кино встает на путь осмысления своей многовековой истории и критического осмысления советской реальности, начинается процесс разрушения существовавших до этих канонов советского кино, происходит резкая смена модели кинопроизводства. Несомненно, что начало девяностых годов прошлого столетия было не только периодом становления молодого независимого государства, но и суровым испытанием на прочность. Коренные изменения произошли в экономике, общественно-политическом устройстве, а самое главное, в сознании людей. Поступательный рост экономики позволил проводить реформы и в социально-культурной сфере. Была разработана Государственная программа поддержки культуры, рассчитанная на 1998-2000-ые годы. Увеличилось число театров, действующих музеев, «звезды» казахстанского классического искусства стали широко известны не только отечественным, но и зарубежным ценителям классического искусства, на эстраде стали появляться

молодые артисты. Такой успешный взлет в искусстве никак не мог обойти и кино, стали восстанавливаться и функционировать старые кинотеатры, оснащенные современным оборудованием, казахское кино стало приобщаться к мировому кинобизнесу. Наш зритель мог лично видеть мировые премьеры на широком экране. Настоящее развитие отечественный кинорынок получил с появлением новых торгово-развлекательных центров, в концепции практически каждого из которых был предусмотрен мультиплекс, что стало хорошей почвой для дальнейшего развития проката отечественных картин в стране и дало начало новому этапу в кинопроизводстве – созданию кино для зрителя.

Эти изменения дали мощный импульс развитию независимого кино, режиссеры стали более самостоятельными в выборе тематики, появилась возможность для выражения идей и замыслов, и что немаловажно, в кино потянулись средства частных инвесторов, поверивших в возможности кино как бизнеса. К сожалению, эти ожидания оправдались не в полной мере, и почти все фильмы тех лет оказались финансово убыточными. Но, тем не менее, очевидными плюсами этого процесса являются, прежде всего, выход казахстанских фильмов на международную арену и признание их на крупнейших мировых кинофестивалях. Всего лишь за 10 лет в стране была создана новая система управления, основанная на законах рынка, появилась новая профессия продюсера.

На волне политики перестройки началось разделение студии «Казахфильм» на отдельные творческие объединения. Из более чем двадцати заявок на создание творческих групп Центр утвердил всего две студии. Это ТПО-1 (творческое производственное объединение) «Мирас» и ТПО-2 (творческое производственное объединение) «Алем», что в дальнейшем послужило примером для открытия частных студий, число которых за короткое время перевалило за два десятка. Именно с этого времени и начинается уникальный процесс создания нескольких независимых, в том числе и от государства, студий. Известный кинокритик доктор искусствоведения Г. Абикеева, размышляя по поводу начала развития продюсерского кино, указывает на огромную роль этих студий и отдельных личностей в развитии нового кинопроизводства. «Продюсерское кино на самом деле у нас зародилось до того, как еще развалился Советский Союз. Это было такое время и свободы, и независимости, и ощущения того, что у нас была квота – «казахская новая волна» [1]. В Казахстане тогда снималось традиционно четыре-пять картин в год и деньги раздавались еще через Госкино. А тут возникла некая свобода и режиссеры, поверив в то, что можно самостоятельно снимать фильмы, начали открывать

студии. То есть сам режиссер стал равносильной единицей продюсера и начал запускать картины. Количество студий в 1992-1993 годах достигло 26» [1].

Было бы несправедливым не отметить особую роль председателя Союза кинематографистов О. Рымжанова, решившего объединить в середине 1990-х все частные студии и организовавшего в 1996-м году Национальный продюсерский центр. О. Рымжанов явился фактически первым руководителем, приложившим много усилий для внедрения продюсерского кино в Казахстане. Наравне с государственными средствами для выпуска картин стали привлекаться и частные инвестиции. Возглавляя Госконцерн «Казахкино», О. Рымжанов сумел спасти национальное кино от кризиса, сохранить его традиции и дать новый стимул для развития отечественного кино.

Ломка былой системы кинопроизводства и кинопроката наметили тенденции на выпуск малобюджетных картин для узкого круга зрителя – «не для всех». Казахское авторское кино девяностых годов представляло интерес, в основном, только для профессионалов как на родине, так и за рубежом. Для объяснения этой ситуации были объективные причины. Разрушение кинопроизводства коснулось всей отрасли, в том числе и системы кинопроката, которая стала на тот момент тоже независимой и сконцентрированной в частных руках. Начало 1990-х ознаменовалось закрытием большинства кинотеатров по стране, все большее распространение получила система домашних видеозалов, где показывали плохого качества (технического и художественного) голливудские картины серии «В» и ниже, а единицы сохранившихся кинотеатров также крутили зарубежное проходное кино. Отечественные же картины совсем выпали из системы кинопроката, и этот сам по себе отрицательный факт, как ни странно, тоже сыграл свою положительную роль в дальнейшем развитии национального авторского кино.

Всего же за десять лет было снято около 100 картин, отличающихся от прежних не только разнообразием тематики, но и стилистикой, а также широтой спектров интересов. Известный кинокритик профессор Б. Ногербек в своей книге «Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино» пишет: «Киноискусство Казахстана с точки зрения кинематографического языка, содержания, тематики и философии фильмов можно условно разделить на тоталитарный фильм, нетоталитарный фильм и антитоталитарный фильм. Первые две модели фильмов охватывают советский период развития казахского кино, третья, «антитоталитарный фильм», связан с кино Независимого Казахстана» [2, с.254].

Термин «антитоталитарное кино» ассоциируется, в первую очередь, с появлением авторского кинематографа направления «казахской новой волны», новым взглядом на возможности самовыражения, создания художественного образа в фильме. Казахское кино стало приобретать популярность за рубежом благодаря блестящим запоминающимся дебютам молодых режиссеров, таких, как Д. Омирбаев, А. Каракулов, А. Амиркулов, А. Карпыков, Р. Нугманов, Б. Килибаев, А. Баранов, фильмы которых вывели казахский кинематограф на международные фестивали класса «А».

Реалии нового времени заставили кинематографистов искать новые пути в создании фильмов, отечественный кинематограф охватила волна продюсерского движения. Многие режиссеры, предоставленные сами себе, бывшие директора картин и даже дилетанты от искусства начали играть новую для себя роль – продюсера, причем плохо представляя все особенности этой профессии. Начали открываться невероятное количество маленьких студий и творческих объединений, специализирующихся на кино. По количеству студий на постсоветском пространстве Казахстан оказался в числе лидеров. Возникла довольно уникальная ситуация, тем более в сравнении нашего кинематографа с российским или другими бывшими союзными республиками. Но как говорит Г. Абикеева: «... трудно утверждать, что количество перешло в качество. Казахстанское кинопроизводство стало работать худо-бедно в новой системе. Как правило, каждая студия базировалась на личности отдельного режиссера» [1]. В качестве примера можно привести студии «Ер» (директор Е. Абдрахманов), «Парыз» (Э. Дильмухамедова), «Скиф» (К. Салыков), «Бейне» (Б. Шарип), «Маржан» (Е. Болысбаев), «Барс» (К. Абенов), «Елим-ай» (А. Ашимов) и др. «То есть, – продолжает Г. Абикеева, – студия была равна картине, и это были годы, когда еще частные инвесторы давали деньги на кино, потому что верили, что оно может окупиться, принести доход и популярность. Но фактически никто не окупился, потому что была нарушена система проката. И уже в последующем деньги на кино стало очень тяжело находить, студии почти все закрылись» [1]. По поводу низкого качества некоторых казахстанских лент говорили многие кинематографисты и кинокритики того времени, отмечая главный их недостаток: отрицая старые традиции, новые фильмы ничего не предложили взамен.

«Двадцатипятичасовой просмотр... буквально ошеломляет количественным перевесом картин, снятых на негосударственных студиях. Вместе с тем, в плане художественной выразительности, эстетики, культуры киноязыка, фильмы независимых хозрасчетных студий не намного отличаются от работ традиционного «Казахфильма».

Секрет прост: на государственных кинообъединениях и независимых студиях работают одни и те же режиссеры, операторы, сценаристы, композиторы» [3, с.235].

Ближе к концу 1990-х годов ситуация несколько меняется. Количество студий сокращается, сокращается и количественный бум отечественного кино. Тем не менее, первое десятилетие показало возможность работы по-новому, независимо от государственного обеспечения. Важной особенностью этого времени стало и изменение отношения к кинопроизводству, возникла новая продюсерская система кино и новая профессия в отечественном кино – продюсер, хотя тогда еще понятие «продюсер» не было распространено, а все организационные и финансовые вопросы решали сами режиссеры, они же директора этих студий.

Несмотря на то, что этот новый процесс был во многом хаотичным и стихийным, результаты малых студий в лице независимых режиссеров заложили прочный фундамент для дальнейшего развития системы продюсерского кинематографа в Казахстане. На практике это выглядело следующим образом:

1. Все факты, о которых долгие годы замалчивала официальная советская идеология (периода коллективизации, Великой Отечественной войны, годов сталинских репрессий) нашли отражение в лучших картинах этого периода. В таких фильмах, как «Суржекей - ангел смерти», «Жизнеописание юного аккордеониста», «Людоед», впервые были показаны трагические реалии советской эпохи.

2. Большое внимание было уделено восстановлению исторической справедливости. После семидесятилетней советской кинематографической историографии для кинематографистов Казахстана представилась возможность рассказать о наиболее значимых исторических личностях... А также рассказать о переломных моментах истории. Эту задачу ставили перед собой создатели таких фильмов, как «Гибель Отрара», «Батыр Баян», «Юные годы Абая», «Козы Корпеш и Баян Сулу», «Юность Жамбыла» и другие.

3. В эти годы активно идет поиск национальной идентичности, поэтому так часто заявляется мотив бегства, нескончаемой дороги, желания найти Землю обетованную («Путешествие в никуда», «Айналайын»).

4. Все еще слабо ощущение дома, поэтому и названия картин – «Где твой дом, улитка?», «Квартирант», «Шанхай». Практически нет ни одной картины, где был бы показан процесс формирования семьи. Наоборот, все еще присутствует тема разрушения семьи в таких фильмах, как «Голубиный звонарь», «Разлучница», «Сон во сне».

5. Часть фильмов отражает события и настроения последних лет существования советской власти, в которых разлад, упадок и власть тоталитаризма очевидны: «Любовники декабря», «Аллажар», «Последние каникулы».

6. Именно в этот период очевиден художественный спор в кинематографе между идеями национализма и космополитизма, гибридность и аутентичность. Часть режиссеров снимает картины в духе фильмов перестройки, другая часть режиссеров начинает активно формировать национальную аутентичную среду в таких фильмах, как «Кардиограмма», «Суржекей – ангел смерти».

7. Картины этих лет отражают дух и настроение своего времени. В целом же в фильмах наблюдается движение от эйфории, от приобретения Независимости в самом начале 1990-х годов к депрессии, от нерешенных социальных и экономических проблем – к 1997-1998 годам. В максимальной степени ощущения этой депрессии выражено в фильме Д. Омирбаева «Киллер» [4, с.186].

Как отмечено выше, в 1990-ые годы отечественное кинопроизводство начинает работать в двух направлениях: по старой системе государственного финансирования и новой – частного или банковского капитала. Тон нового казахского кино стали задавать частные студии. И дело даже не в количественном росте частных студий и выпускаемых фильмов, а главное, в возможности показать миру, что есть такое молодое государство Казахстан и что у него есть свое самобытное кино. В зависимости от срока деятельности на кинорынке эти студии условно можно разделить на три группы: 1. «Студии-пионеры» – самые ранние. Наиболее известные из них: «Мирас», созданная в 1987 году при поддержке киностудии Казахфильм (директор – С. Нарымбетов); «Алем» (Е. Шинарбаев); «Катарсис» (директор объединения – М. Смагулов, известный кинорежиссер и предприниматель, один из первых независимых кинопродюсеров постсоветского пространства). В 1994-м году М. Смагулов был удостоен премии имени Хонжонкова Конфедерации Союза Кинематографистов стран СНГ и Балтии «За успешное продюсерство в кинематографе». Несмотря на все издержки как производственного, так и творческого характера, их продукция доказала перспективность такого рода объединений. Многие фильмы этих студий завоевали немалое количество призов на престижных международных фестивалях класса «А».

К «студиям-ветеранам» относится фирма «КИНО» (была основана в 1989 году). Студия выпустила восемь полнометражных фильмов, один анимационный и несколько документальных. Несмотря на малое количество фильмов, признаний и наград на

международных кинофестивалях оказалось больше, примерно по две-три на каждую, рекордным же является фильм «Другой берег» режиссера Г. Овашвили, отмеченный призами более, чем на пятидесяти кинофестивалях. Весомый вклад в копилку наград студии внес киргизский режиссер М. Сарулу.

Студия «Кадам» создана группой кинематографистов в 1991 году. С самого начала своей деятельности делала ставку на выход своей продукции прежде всего на фестивальное движение.

Объединение «Алем», созданное в 1996-м году, первоначально называлось ТПО «Улкиза», затем переименовано в студию «Алем».

Наиболее известные фильмы студии – «Волшебный спонсор» (режиссеры А. Сулеева, С. Райбаев (2001), приз МКФ «Синий птах», Киев, Украина (2001), диплом МКФ детских фильмов «Орленок», Туапсе, Россия (2001)); «Меч победы» (режиссер А. Сулеева, А. Райбаев (2012)). Отличительной чертой студий-«ветеранов» и гарантом долголетия явились профессионализм, организаторские способности, деловые качества и продюсерский опыт (С. Габдуллин), а в некоторых случаях личный авторитет и известность руководителей (А. Ашимов, А. Амиркулов), а также популярность некоторых режиссеров за рубежом (Д. Омирбаев «Кадам»).

Студии-«однодневки» – «Эдельвейс», «Дауыс», «Отау», «Студия-7», «Мерей», «Парыз», «Ориент», «XXI Film Studio», НЦП «Фортуна», «Маржан», «АРО» и др.

Как уже было отмечено, конец 1980-х и начало 1990-х годов ознаменовалось повсеместным развитием индивидуального предпринимательства. Относительная легкость в юридическом плане создания и открытия всевозможных частных фирм и предприятий коснулось и кино. Отдельные режиссеры, воодушевленные идеей и возможностью снимать большое кино, брали на себя риск и ответственность и начали как по цепной реакции открывать небольшие студии, искать деньги у спонсоров, брать кредиты в банках, даже закладывали свое имущество, порой даже не представляя дальнейшую их судьбу. Иллюзии быстрого успеха разбились о реальность времени, так как экономическая ситуация молодого государства, в целом, а также состояние кинорынка, в частности, не располагали к успеху таких амбициозных устремлений. Почти все они испытывали затруднения финансового характера и вынуждены были простаивать в ожидании заказов. А потому, сняв по одной картине на средства, полученные в кредит или за имущество, все они постепенно закрывались.

Таким образом, на рубеже девяностых годов прошлого столетия и начала 2000-х происходят коренные перемены во всей системе кинопроизводства страны. Избавившись от идеологического диктата,

производство кино перестает работать в режиме централизованной государственной системы. Возникают альтернативные малые студии, снимающие как на государственные средства, так и на частные. По количеству независимых студий Казахстан в то время намного опередил страны СНГ. Но, к сожалению, количество не всегда переходило в ожидаемое качество, большинство из них оказались попросту студиями-«однодневками», закрывшимися после одного фильма, их продукции были неудачны как в финансовом, так и в творческом плане, а некоторые и вовсе оказались под арестом из-за финансовой несостоятельности. Можно по-разному судить об их работе, но важно одно, что каждая из них была индивидуальна и нацелена на создание качественной продукции. Другое дело, что не всегда они достигали поставленной цели. Так, например, если студии «Мирас» и «Алем», созданные при киностудии «Казахфильм», не испытывали особых затруднений, то «Катарсис» – частная студия М. Смагулова – финансировалась внешними инвестициями и имела возможность продюсировать фильмы в копродукции со странами СНГ и Прибалтики. «Фирма «КИНО»» С. Габдуллина работала также в копродукции, в основном, с «Киргизфильмом»; лучшие работы были сняты киргизским режиссером М. Сарулу, деятельность этой студии – лишнее доказательство того, что слаженная и умелая работа продюсера с инвесторами и четкие цели, которые он ставит перед собой, – главный залог успеха. Сейчас можно смело утверждать, что продюсерское кино в нашей стране зародилось благодаря именно этим студиям и режиссерам, которые пошли на большой риск ради дальнейшего развития отечественного кино.

Анализ работы первых независимых студий показывает, что в работе продюсеров, к сожалению, не было единой системы, они, прежде всего, не учитывали основные положения и моменты, важные именно для коммерческого кино. Это, в первую очередь, расчет и прогнозирование рисков, маркетинговая стратегия, спрос зрительской аудитории и получение прибыли, как от любого товара.

Но строго их судить тоже нельзя, так как в стране в те годы не успел сложиться свой кинорынок, не была отрегулирована система проката отечественного кино, а государственная поддержка кинопроизводства была еще недостаточной.

Но тем не менее фильмы первых частных отечественных студий стали не просто историей, а представляют первый опыт нового кинопроизводства, давшего толчок формированию студийной системы работы, основанной на частном производстве и частном управлении, то есть тому, что сегодня называют «продюсерским кино».

Литература:

1. Интервью с Абикеевой Г., доктором искусствоведения, кинокритиком и киноведем.
2. Ногербек Б. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы: RUAN, 2008. – 375 с.
3. Ногербек Б. На экране «Казахфильм». – Алматы: RUAN, 2007. – 519 с.
4. Абикеева Г. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии. – Алматы: ОФ «ЦЦАК», 2006. – 299 с.

References:

1. *Interv'ju s Abikeevoj G. doktor iskusstvovedenija, kinokritik i kinoved. (In Russ.)*
2. Nogerbek B. *Jekranno-fol'klornye tradicii v kazahskom igrovom kino. – Almaty: RUAN, 2008. – 375 s. (In Russ.)*
3. Nogerbek B. *Na jekrane «Kazahfil'm». – Almaty: RUAN, 2007. – 519 s. (In Russ.)*
4. Abikeeva G. *Naciostroitel'stvo v Kazahstane i drugih stranah Central'noj Azii. – Almaty: OF «ССАК», 2006. – 299 s. (In Russ.)*