

Т.Т. Далаева*

КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СОВЕТСКОГО КАЗАХСТАНА В ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ-КОНЦЕРТАХ В 1956–1987 ГОДАХ: ОТ ОФИЦИАЛЬНЫХ ИДЕОЛОГЕМ К НАЦИОНАЛЬНОМУ СОДЕРЖАНИЮ**doi:10.31518/2618-9100-2022-5-11
УДК 791(574)“1956/87”

Выходные данные для цитирования:
Далаева Т.Т. Культурные практики самодеятельного искусства советского Казахстана в документальных фильмах-концертах в 1956–1987 годах: от официальных идеологем к национальному содержанию // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 138–145. URL: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-11.pdf>

T.T. Dalayeva*

CULTURAL PRACTICES OF AMATEUR ART OF SOVIET KAZAKHSTAN IN DOCUMENTARY FILMS-CONCERTS IN 1956–1987: FROM OFFICIAL IDEOLOGIES TO NATIONAL CONTENT**

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-11

How to cite:
Dalayeva T.T. Cultural Practices of Amateur art of Soviet Kazakhstan in Documentary Films-Concerts in 1956–1987: From Official Ideologies to National Content // Historical Courier, 2022, No. 5 (25), pp. 138–145. [Available online: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-11.pdf>]

Abstract. The article is devoted to the study of the practice of presenting the amateur art of Kazakhstan in documentary films of the period of late socialism. Concert films shot by directors and cameramen of the Almaty film studio of feature and chronicle films in 1956–1968 and the Kazakh TV film studio in 1963–1987 from the Central State Archive of Film and Photo Documents and Sound Recording of the Republic of Kazakhstan were analyzed. Archival documents from the fonds of the Central State Archive of the Republic of Kazakhstan were used, which present materials on the history of filming, the preparation of scripts, their discussions, the texts of the scripts themselves, documents of the Republican House of Folk Art, etc. The scripts of documentaries filmed in the Soviet period in the republic were based on the presentation of the progressive and large-scale development of the country. Film-concerts of this time demonstrated different directions of musical and song art of the Kazakh SSR. Thanks to the visualization of certain images and the demonstration of behavioral patterns in documentary and feature films, educational strategies for the formation of a “Soviet person” were broadcast in the Soviet period. The choice of the study of amateur art during the period of late socialism as a subject field was based on the fact that, in general, amateur art can be considered as a certain socio-artistic section and a reflection of the everyday life of broad social strata of society. The repertoire of amateur groups often included folk songs that are popular in everyday life. Along with folk songs, the performance of amateur songs was developed, which were significant for the national environment. The practice of creating amateur songs was close to musical folklore, had a spontaneous, informal character. The existence of folk songs and amateur creativity in the second half of the 20th century was in part aimed at overcoming official ideologies and preserving the cultural national code.

* **Тенлик Токтарбековна Далаева**, кандидат исторических наук, Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Алматы, Казахстан, e-mail: tenliktd@mail.ru

Tenlik Toktarbekovna Dalayeva, Candidate of Historical Sciences, Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan, e-mail: tenliktd@mail.ru

** Статья подготовлена в рамках выполнения проекта Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан ИРН AP08857194 («Визуальная антропология и история образов казахстанской культуры XIX – начала XXI вв.: эволюция и обретение субъектности»).

The article was prepared within the framework of the project of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan No. AP08857194 (“Visual Anthropology and the History of Images of Kazakhstan Culture in 19th–21st Centuries: Evolution and Gaining of Agency”).

Keywords: amateur art, concert film, TV movie, Kazakhstan, late socialism, song art, official ideologies.

The article has been received by the editor on 28.08.2022. Full text of the article in Russian and references in English are available below.

Аннотация. Статья посвящена изучению практик представления самодеятельного искусства Казахстана в документальном кино периода позднего социализма. Для анализа взяты фильмы-концерты, снятые режиссерами и операторами Алма-Атинской киностудии художественных и хроникальных фильмов в 1956–1968 гг. и киностудии «Казахтелефильм» в 1963–1987 гг. из Центрального государственного архива кинофото-документов и звукозаписи Республики Казахстан, и архивные документы из фондов Центрального государственного архива Республики Казахстан, в которых представлены материалы по истории производства съемок, подготовке сценариев, их обсуждения, сами тексты сценариев, документы республиканского дома народного творчества и др. Сценарии документальных фильмов, снятых в советское время в республике, строились на представлении поступательного и масштабного развития страны. Фильмы-концерты того периода демонстрировали разные направления музыкального и песенного искусства Казахской ССР. Благодаря визуализации определенных образов и демонстрации моделей поведения в советском документальном и художественном кино транслировались воспитательные стратегии формирования «советского человека». Выбор в качестве предметного поля изучения художественной самодеятельности периода позднего социализма был основан на том, что в целом любительское творчество можно рассматривать как определенный социально-художественный срез и отражение повседневности широких социальных слоев общества. В репертуаре самодеятельных коллективов чаще звучали народные песни, популярные в повседневной жизни. Наряду с народными песнями получило развитие исполнение любительских песен, которые были значимы для национальной среды. Практика создания любительских песен была близка к музыкальной фольклористике, имела стихийный, неформальный характер. Бытование народных песен и любительского самодеятельного творчества во второй половине XX в. отчасти было направлено на преодоление официальных идеологем и сохранение культурного национального кода.

Ключевые слова: художественная самодеятельность, фильм-концерт, телефильм, Казахстан, поздний социализм, песенное искусство, официальные идеологемы.

Статья поступила в редакцию 28.08.2022 г.

Памяти Наталии Николаевны Родигиной посвящая...

Исторические нарративы, производимые социально или интеллектуально активными акторами в традиционном письменном формате в каждую историческую эпоху, как правило, отражают события в их последовательности, с позиций их участников, иногда дают представление о прошлом через эмоциональные характеристики и чувства. Однако исследователи при погружении в определенную тему стремятся найти иллюстративные материалы, дающие конкретное зримое представление о событиях, информация о которых может быть изложена совершенно по-разному сторонними свидетелями и непосредственными участниками. Практически все сферы человеческой деятельности могут быть воплощены в визуальный контент, будь то рисунки, фотографии, фильмы. Визуализация как эпохальных исторических

событий, так и повседневных практик жизнедеятельности различных групп населения находит свою реализацию в образах, понятных современникам, но смысловое содержание которых может быть утеряно с течением времени.

Со второй половины XX в. историки, помимо традиционного формата источников в виде текстов, все чаще стали обращаться к поиску иллюстративных материалов, позволяющих визуально проследить определенные нюансы исторических событий и явлений, вследствие чего и востребованы для реконструкции исторических представлений о предмете исследования. Исторические нарративы в их визуальном воплощении воспринимаются целостно, но требуют своей деконструкции, чтобы выявить их коннотационные характеристики. К числу востребованных визуальных источников истории XX в. относятся кинодокументы. Для работы с ними историки обращаются к методам визуальной антропологии, получившей свое развитие с 1960–1970-х гг. Сегодня визуальная антропология активно развивается, ее теоретические и методические подходы получили применение в исследованиях самых разных гуманитарных и социальных наук. Как объясняет И.В. Утехин в своей книге «Что такое визуальная антропология. Путеводитель по классике этнографического кино» (2018): «Прежде всего это многозначное словосочетание или, в терминах маркетинга, “зонтичный бренд”»¹. Для историков представляет интерес то, как «антрополог изучает репрезентацию определенной культуры в фотографиях и фильмах»². Одним из основных методов сбора информации об объекте исследования в визуальной антропологии является собственно создание визуального контента, посредством включенного наблюдения осуществление фото- и киносъемки в полевых условиях. Как отмечает исследователь М.С. Звонарева: «Область современной визуальной антропологии, помимо изучения социальной жизни и фиксации этнологических феноменов, включает интерпретацию визуальных артефактов и анализ контекста их производства и использования. С точки зрения визуальной антропологии выпущенный в прокат/эфир фильм, как документальный, так и игровой, становится текстом культуры»³. Визуальным текстом, требующим своего прочтения, является кадр (план, говоря операторскими терминами). «Работа с кадром на основе метода деконструкции режиссерского замысла с использованием теории монтажа позволяет анализировать логику компоновки из отдельных кадров и создания экранного пространства в зависимости от жанра художественного кино и вида документального кино»⁴.

Используя предложенный метод анализа содержания кадров и сюжетов кинодокумента, в статье осуществлено изучение практик представления самодеятельного искусства Казахстана в документальном кино периода позднего социализма с целью выявления этникокультурных и официально-идеологических характеристик и их сочетания. Для анализа были взяты фильмы-концерты и телефильмы, снятые режиссерами и операторами Алма-Атинской киностудии художественного и хроникального фильмов и студией по производству телевизионных программ «Казахтелефильм» в 1950–1980-е гг. из Центрального государственного архива кинофотодокументов и звукозаписи Республики Казахстан (ЦГА КФДЗ РК), и архивные документы из фонда 2170 Центрального государственного архива Республики Казахстан (ЦГА РК), в которых представлены материалы по истории производства съемок, подготовке сценариев, их обсуждения, сами тексты сценариев, документы республиканского дома народного творчества и др.

Документальное кино, как правило, строится на изложении наблюдений и размышлений автора, сюжетную канву часто определяют образы, связанные со страницами прошлого страны. Сценарии многих документальных фильмов, снятых в советское время в республике, строились на представлении поступательного и масштабного развития страны. В этих сюжетах доминировала идея о светлом социалистическом будущем. Фильмы-концерты того

¹ Утехин И. Что такое визуальная антропология. Путеводитель по классике этнографического кино. СПб., 2018. С. 15.

² Там же. С. 16.

³ Звонарева М.С. Документальное кино как исторический источник: особенности анализа и интерпретации // Локус, люди, общество, культуры, смыслы. 2019. № 3. С. 99.

⁴ Там же. С. 102–103.

времени демонстрировали разные направления официального профессионального и любительского музыкального и песенного искусства Казахской ССР.

В 1950-е гг. происходит смена поколений. Новым содержанием формирования советского человека становятся идеи атеистического воспитания. Гражданская обрядность была противопоставлена обрядности религиозной, а в целом служила формированию советской идентичности. Как отмечает С. Штырков: «...в конце 1950-х годов, когда новые перспективы стремительной социалистической модернизации потребовали от советских идеологов создания “новой культуры” и “нового человека”»⁵. В этих условиях определенным каналом влияния на общественное сознание населения становится сфера досуга, в которой одно из центральных мест занимает организация художественной самодеятельности в производственных коллективах советского государства. Исследователем А. Коноваловой в статье «Художественная самодеятельность как фактор формирования “массовой культуры” в советский период» сделаны следующие выводы: 1) «“народная” художественная самодеятельность активно функционировала благодаря целостной государственной системе организации и руководства; 2) художественная самодеятельность оставалась на протяжении всего существования СССР важнейшим фактором коммунистического воспитания советских граждан; 3) художественная культура имела ярко выраженный массовый характер и отражала массовый общественный запрос граждан, что сближает ее с “массовой культурой” в традиционном “западном” понимании этого термина»⁶. В условиях национальных республик художественная самодеятельность стала сферой адаптации к официальному запросу/заказу и простором сохранения особенностей культуры народов в жанре песенной культуры и музыкального искусства. По мнению исследователя самодеятельной песни Г. Абдрахман, «широкое распространение в Казахстане бытового любительского музицирования способствовало поддержанию того высокого уровня музыкальности, которым отличалась слушательская среда казахского общества, что обеспечивало выдвижение из этой музыкально развитой массы только самых одаренных людей, становившихся “центрами всеобщей притягательности”. С другой стороны, высокий в музыкальном отношении образовательный уровень масс провоцировал процесс постоянного повышения критериев художественной ценности песенного и исполнительского творчества профессионалов»⁷.

Зафиксированные в документальном кино номера художественной самодеятельности, в частности музыкальные и песенные номера, демонстрируют особенности манеры исполнения, костюм исполнителей, хореографию танцев, которые через аудиовизуальные характеристики киноязыка передавали позицию и взгляд режиссера, операторов на изложение содержания культуры периода позднего социализма. Выбор в качестве предметного поля изучения художественной самодеятельности периода позднего социализма был основан на том, что в целом любительское творчество можно рассматривать как определенный социально-художественный срез и отражение повседневности советского общества.

Основанием для выбора периода позднего социализма послужило мнение специалистов по истории кино Казахстана Г. Абикеевой и А. Сабитова о том, что «кинематограф 1960-х можно считать точкой отсчета истинно национального кино»⁸.

В Центральном государственном архиве кинофотодокументов и звукозаписи Республики Казахстан можно посмотреть документальные фильмы в оцифрованном формате. Для анализа были взяты фильмы о художественной самодеятельности: «Смотр художественной самодеятельности» (1956), «Праздник дружбы» (1957), «На крыльях песни» (1960), «Народные дарования» (1963), фильм-концерт «Песня в горах» (1968), телефильм «Праздник

⁵ Штырков С. Советские корни этнического традиционализма: случай Северной Осетии // Неприкосновенный запас. 2011. № 4 (78). С. 66–79.

⁶ Коновалова А.В. Художественная самодеятельность как фактор формирования «массовой культуры» в советский период // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11, № 6А. С. 159–165.

⁷ Абдрахман Г. Современное самодеятельное песнетворчество в казахской музыкальной культуре. Алматы, 2002. С. 48.

⁸ Абикеева Г., Сабитов А. Кино советского Казахстана: как работали советские идеологемы // Acta Slavica Iaponica. 2020. Т. 41. С. 47.

дружбы» (1972), «Молодость Семиречья» (1979), телефильм «Кокшетау әуендері – Мелодии Синегорья» (1984), телефильм «Ласковый Яик» (1987). Сюжеты в фильмах развиваются от хроники и описания смотров художественной самодеятельности до юбилейных концертных постановок отдельных коллективов.

Представленный в фильмах репертуар составляют разные жанры: песни разных народов с сольным и хоровым исполнением на собственном языке, песни общественно-политические, эстрадные, авторские, из известных кинофильмов и др.; народные танцы (как народов СССР, так и народов других стран – Индии, Болгарии, Кубы и др.), танцы на определенные сюжеты (танец хлопкоробов, танец радистки, «Праздник весны», танцевальная композиция «Пробуждение»); музыкальные произведения: казахские кюи⁹ известных композиторов XIX – первой половины XX в. Курмангазы¹⁰, Дины Нурпеисовой¹¹, кюи современных авторов – кюй «Би» А. Жубанова¹², кюй «Мереке» С. Кусаинова¹³, арии из классических опер; исполнение стихотворных произведений.

Фильм «Смотр художественной самодеятельности»¹⁴ (1956) посвящен республиканскому смотру сельской художественной самодеятельности. На сцене Театра оперы и балета им. Абая собрались «необычные артисты, люди из всех уголков Казахстана, люди многих профессий, разных возрастов и национальностей»¹⁵, – так диктор начинает знакомить зрителя с основным сюжетом фильма и задает смысловое содержание. В этой характеристике критерий профессиональной принадлежности стоит на первом месте, на последнем – национальное происхождение. Вместе с тем национальное, этническое и общественно-идеологическое содержание задавало мелос и логос звучания номеров в концертах.

Тема степного пространства задается с первых кадров фильма «Смотр художественной самодеятельности» (1956) звучанием известного кюя XIX в. казахского композитора Курмангазы «Адай» в оркестровом исполнении под руководством дирижера А. Жубанова. Дальнейшее развитие темы степи раскрывается песней о целинной земле, освоение которой в степях Северного и Центрального Казахстана началось весной 1954 г. Частушки с темами о целине исполнены коллективом из Акмолинской области.

В концерте участвовали представители разных этносов, которые демонстрировали культурную сложность советского общества. Казахская народная песня «Суржекей» была представлена семипалатинским колхозником Маданиетом Ешекеевым под домбру, т.е. в традиционном формате. Сам он был одет в камзол и малахай. В фильме есть еще два музыкальных номера, исполнительницы которых выступают в казахской традиционной одежде и головных уборах, но исполняют уже современные песни, мелодии, и смысловые характеристики не совпадают с их внешним обликом.

На заключительном концерте выступил сводный хор, запевалой выступил инженер Куржунгульского совхоза Кустанайской области, лауреат Сталинской премии Владимир Борисович Шефлер с «песней о великой коммунистической партии, пробудившей неисчерпаемые духовные силы народа, призвавшей к жизни вечно юный, животворный неиссякаемый источник народного творчества»¹⁶. Заданный формат содержания концертов художественной самодеятельности сохраняется в следующих фильмах: «Праздник

⁹ Кюй – название традиционной казахской инструментальной пьесы. В XIX в. кюй исполнялся индивидуально на традиционных казахских инструментах – домбре или кобызе. В советское время наряду с традиционным форматом получила распространение практика оркестрового исполнения кюев.

¹⁰ Исполнение кюев Курмангазы. Фильм 1956 г. // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 585; Исполнение кюев Курмангазы. Фильм 1972 г. // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 3228; Исполнение кюев Курмангазы. Фильм 1984 г. // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 4978.

¹¹ Телефильм «Ласковый Яик», 1987 г. // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 4908.

¹² Фильм «Песня в горах», 1968 г. // ЦГА РК. Ф. 2170. Оп. 1. Д. 38а.

¹³ Фильм «На крыльях песни», 1960 г. Концерт к 40-летию юбилею КазССР // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 1237.

¹⁴ «Смотр художественной самодеятельности», режиссер О. Абишев, Я. Смирнов, кинооператор И. Чикноверов, О. Зекки, автор текста В. Рапопорт, 1956 г. // ЦГА РК КФДЗ. Арх. № 585.

¹⁵ Монтажный лист фильма «Смотр художественной самодеятельности», 1956 г. // ЦГА РК КФДЗ. Арх. № 585. Л. 1.

¹⁶ Там же. Л. 7.

дружбы¹⁷» (1957), «На крыльях песни» (1960), «Народные дарования» (1963), «Праздник дружбы» (1972). Так, фильм «Праздник дружбы»¹⁸ (1957) рассказывает о фестивале молодежи в Алма-Ате. В кадрах: открытие фестиваля, праздничные демонстрации трудящихся, гуляния в Центральном парке культуры и отдыха им. М. Горького, концертные номера коллективов художественной самодеятельности. «В молодежных колоннах выходят сегодня на площадь те, кто легких дорог не искал никогда и нигде. Узнаете героев, кто славу страны приумножив, поднимал целину, в трудный час не страшился невзгод. Юность! Все ей под силу! Она невозможное может! Юность – мускул литой и мечты дерзновенный полет!»¹⁹. В фильме «На крыльях песни»²⁰ (1960) основное внимание уделено юбилейному концерту в честь 40-летия КазССР. Центральная тема концерта: «Звенит песнями земля Казахстана. Повсюду на преображенных просторах республики жизнь 100 раз подтверждает золотые слова народной мудрости: Песня и труд рядом живут!»²¹. В этом фильме представлена одна казахская народная песня в исполнении учетчицы гурьевской автобазы Ултай Макангалиевой. Телефильм «Праздник дружбы» (1972)²² снят в честь 50-летнего юбилея СССР и представил заключительный концерт фестиваля самодеятельных коллективов с танцевальными номерами народов советской страны. Казахская культура представлена танцем в народном стиле на музыку кюя Курмангазы. Завершающим номером была песня «Широка страна моя родная», под которую на сцене центрального Дворца культуры состоялось шествие с флагами всех республик.

Общественно-политическая тематика почти отсутствует в следующих картинах, которые были сняты в форме сюжетных фильмов-концертов. Фильм-концерт «Песня в горах» (1968)²³ посвящен 25-летию Женского педагогического института (ЖенПИ), к празднованию которого «девушки-студентки готовят новую концертную программу и выбирают, где лучше будут звучать их песни, где больше гармонии звука, линий, формы... Конечно, в неповторимых по своим краскам и линиям горах Заилийского Алатау»²⁴. Отличие этого фильма от предыдущих фильмов, в которых свое творчество представляли самодеятельные артисты разных национальностей, было в том, что все песенные номера исполнялись на казахском языке и музыкальная композиция была пьесой композитора А. Жубанова в стиле традиционного кюя. На заседании сценарно-редакционной коллегии творческого объединения «Казахтелефильм» от 25 мая 1968 г. один из участников сказал: «Мне нравится тема этого фильма, пропаганда казахского самодеятельного искусства. Считаю, что это будет правильным создать сюжетный фильм-концерт, а не просто снять концертные номера»²⁵. Подобный сюжетный подход реализован и в следующих фильмах: «Молодость Семиречья» (1979), «Көкшетау әуендері (Мелодии Синегорья)» (1984), «Ласковый Яик» (1987). В фильме «Молодость Семиречья»²⁶ (1979) представлено творчество ансамбля песни и танца «Жетысу» Талды-Курганского пединститута им. И. Джансугурова. В репертуаре самодеятельного коллектива песни и музыкальные произведения XX в. В монтажном листе фильма было указано: «участники ансамбля в национальных костюмах». Были исполнены песни: «Жетысу» (муз. Н. Тлендиева, сл. К. Мырзалиева), «Гульдер (Цветы)» (муз. Ш. Тиловой, стихи Т. Абдрахмановой), «Асыл ана (Песня о матери)» (муз. К. Дуйсекеева, сл. Ш. Сариева). В фильме-

¹⁷ Первое рабочее название фильма было «Праздник молодежи».

¹⁸ «Праздник дружбы», режиссер О. Зекки, оператор И. Чикноверов, Д. Ашрапов, автор текста В. Рапопорт, 1957 г. // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 671.

¹⁹ Монтажный лист фильма «Праздник дружбы», 1957 г. // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 671. Л. 3.

²⁰ «На крыльях песни» режиссер Г. Новожилов, операторы И. Чикноверов, В. Васильченко, 1960 г. // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 1237.

²¹ Монтажный лист фильма «На крыльях песни», 1960 г. // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 1237. Л. 1.

²² Телефильм «Праздник дружбы», 1972 г. // ЦГА КФДЗ РК. Арх. № 3228.

²³ Фильм-концерт «Песня в горах». Режиссер Т. Ибраев, оператор Ю. Кулик, автор Бакалов П. 1968. Казахская студия по производству телепрограмм // ЦГА РК. Ф. 2170. Оп. 1. Д. 38а. Л. 27.

²⁴ ЦГА РК. Ф. 2170. Оп. 1. Д. 38а. Л. 1.

²⁵ Там же. Л. 4.

²⁶ «Молодость Семиречья», режиссер И. Сон-И-Сон, оператор С. Тажимуратов, 1979 г. // ЦГА РК КФДЗ. Арх. № 5023.

концерте принимали участие и профессиональные артисты: исполнительница казахских народных песен Гульмайдан Сундетова, которая спела песню авторов XX в. – песню на стихи С. Сейфуллина на казахском языке «В нашем крае». Прозвучали стихи Ильяса Джансугурова, Сакена Сейфуллина, Укума Джайлауова в исполнении диктора казахского радио Нелли Омаровой. Телефильм «Көкшетау әуендері (Мелодии Синегорья)»²⁷ (1984) знакомит зрителей с творчеством участников художественной самодеятельности Кокчетавской области. В монтажном листе фильма сказано о четырех номерах, из которых три номера относятся к культуре казахского народа – одна песня народная и одна песня авторов XX в., музыкальная казахская пьеса – кюй «Сары-Арка» композитора Курмангазы. Телефильм «Ласковый Яик»²⁸ (1987) посвящен 20-летию юбилею самодеятельного коллектива – ансамбля «Жайық қызы (Девушки Урала)», который был организован в 1968 г. В фильме нет интернациональной темы. Все песни на казахском языке современных авторов. Звучит музыка кюев на домбре. Девушки исполняют танцы как в традиционно-народном стиле, так и в современной хореографии. Заключительная песня «Ласковый Яик» – «Ақ ерке Ақ-Жайық» (муз. Ш. Калдаякова, сл. Т. Айбергенова) красивым звучанием завершает фильм.

В документальном телевизионном кино Казахстана периода 1950–1980-х гг. были представлены основные официальные идеологемы («светлое коммунистическое будущее», «советская интернациональная культура», «национальная по форме, социалистическая по содержанию культура»), которые хорошо можно прочитать в кинотексте фильмов (сценарии, текстах дикторов и в картинке кадров) в фильмах 1950–1960-х гг.: «Смотр художественной самодеятельности» (1956), «Праздник дружбы» (1957), «На крыльях песни» (1960), «Фестиваль трудовых резервов» (1969).

На студии «Казахтелефильм» с середины 1960-х гг. начинают снимать фильмы-концерты с участием казахских исполнителей традиционного национального песенного искусства и признанных артистов – исполнителей произведений классической мировой культуры. В репертуар самодеятельных коллективов чаще стали включать народные песни, популярные в повседневной жизни, песни современных казахских композиторов и поэтов.

С конца 1960-х гг. стали снимать фильмы-концерты, в которых представлено творчество самодеятельных коллективов («Той бастар», 1972), юбилей самодеятельного коллектива («Песня в горах, 1968) или коллективы из отдельных регионов («Молодость Семиречья», 1979, «Көкшетау әуендері (Мелодии Синегорья)», 1984, «Ласковый Яик», 1987). В репертуаре самодеятельных коллективов чаще звучали народные песни, популярные в повседневной жизни. Наряду с народными песнями получило развитие исполнение любительских песен, которые были значимы для национальной среды. Практика создания любительских песен была близка к музыкальной фольклористике, имела стихийный, неформальный характер. Бытование казахских народных песен и любительского самодеятельного творчества во второй половине XX в. в Казахстане способствовало постепенному преодолению официальных идеологем и сохранению культурного национального кода.

Литература

Абдрахман Г. Современное самодеятельное песнетворчество в казахской музыкальной культуре. Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. 176 с.

Абикеева Г., Сабитов А. Кино советского Казахстана: как работали советские идеологемы // Acta Slavica Iaponica. 2020. Т. 41. С. 47–72.

Звонарева М.С. Документальное кино как исторический источник: особенности анализа и интерпретации // Локус, люди, общество, культуры, смыслы. 2019. № 3. С. 98–107.

Коновалова А.В. Художественная самодеятельность как фактор формирования «массовой культуры» в советский период // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11, № 6А. С. 159–165. DOI: 10.34670/AR.2021.60.13.020.

²⁷ «Көкшетау әуендері (Мелодии Синегорья)», режиссер М. Байканов, операторы А. Федулов, В. Парфенов, 1984 г. // ЦГА РК КФДЗ. Арх. № 4978.

²⁸ «Ласковый Яик», 1987 г. // ЦГА РК КФДЗ. Арх. № 4908.

Утехин И. Что такое визуальная антропология. Путеводитель по классике этнографического кино. СПб.: Порядок слов, 2018. 352 с.

Штырков С. Советские корни этнического традиционализма: случай Северной Осетии // Неприкосновенный запас. 2011. № 4 (78). С. 66–79.

References

Abdrakhman, G. (2002). *Sovremennoe samodeyatel'noe pesnetvorchestvo v kazakhskoy muzykal'noy kul'ture* [Modern Amateur Songwriting in the Kazakh Musical Culture]. Almaty, Fond Soros-Kazakhstan. 176 p.

Abikeeva, G., Sabitov, A. (2020). Kino sovetskogo Kazakhstana: kak rabotali sovetskie ideologemy [Cinema of Soviet Kazakhstan: How Soviet Ideologies Worked]. In *Acta Slavica Iaponica*. T. 41, pp. 47–72.

Konovalova, A.V. (2021). Khudozhestvennaya samodeyatel'nost' kak faktor formirovaniya "massovoy kul'tury" v sovetskiy period [Amateur Art as a Factor in the Formation of "Mass Culture" in the Soviet Period]. In *Culture and Civilization*. Vol. 11, No. 6A, pp. 159–165.

Shtyrkov, S. (2011). Sovetskie korni etnicheskogo traditsionalizma: sluchay Severnoy Osetii [Soviet Roots of Ethnic Traditionalism: The Case of North Osetia]. In *Neprikosnovennyi zapas*. No. 4 (78), pp. 66–79.

Utekhin, I. (2018). *Chto takoe vizual'naya antropologiya. Putevoditel' po klassike etnograficheskogo kino* [What is Visual Anthropology. Guide to the Classics of Ethnographic Cinema]. St. Petersburg, Poryadok slov. 352 p.

Zvonareva, M.S. (2019). Dokumental'noe kino kak istoricheskiy istochnik: osobennosti analiza i interpretatsii [Documentary Cinema as a Historical Source: Features of Analysis and Interpretation]. In *Lokus, lyudi, obshchestvo, kul'tury, smysly*. No. 3, pp. 98–107.