



Қазақстан Республикасы  
Ақпарат және қоғамдық  
даму министрлігі



РУХАНИ  
ЖАҢҒЫРУ



ҚҚДИ  
РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ

Қазақстандық  
қоғамдық  
даму  
институты

КИНОДАҒЫ ГЕНДЕРЛІК СТЕРЕОТИПТЕРДІ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАУДЫҢ  
ДҰРЫС ТӘСІЛДЕРІН ӘЗІРЛЕУ БОЙЫНША

# ӘДІСТЕМЕЛІК ҰСЫНЫМДАР

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

ПО ВЫРАБОТКЕ ПРАВИЛЬНЫХ ПОДХОДОВ К ТРАНСФОРМАЦИИ  
ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В КИНО

Нұр-Сұлтан қ. 2020 ж.



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ  
АҚПАРАТ ЖӘНЕ ҚОҒАМДЫҚ ДАМУ  
МИНИСТРЛІГІ



**КИНОДАҒЫ ГЕНДЕРЛІК СТЕРЕОТИПТЕРДІ  
ТРАНСФОРМАЦИЯЛАУДЫҢ ДҰРЫС ТӘСІЛДЕРІН ӘЗІРЛЕУ  
БОЙЫНША  
ӘДІСТЕМЕЛІК ҰСЫНЫМДАР**

Нұр-Сұлтан қ. 2020 ж

Кинодағы гендерлік стереотиптерді трансформациялаудың дұрыс тәсілдерін әзірлеу бойынша әдістемелік ұсынымдар – Нұр-Сұлтан: «Рухани жаңғыру» қазақстандық қоғамдық даму институты» КеАҚ, 2020 ж.

Кинодағы гендерлік стереотиптерді трансформациялаудың дұрыс тәсілдерін әзірлеу бойынша әдістемелік ұсынымдар Қазақстан Республикасы Ақпарат және қоғамдық даму министрлігінің тапсырысы бойынша дайындалды.

Әдістемелік ұсынымдарда соңғы 10 жылдағы отандық кино өнімдеріне (көркем фильмдерге) гендерлік стереотиптер тұрғысынан талдау ұсынылған. Кино өнері және журналистика саласындағы мамандарға, SMM менеджерлеріне отандық медиаөнімдерде әйел бейнелерін жария ету және тарату бойынша ұсынымдар әзірленді.

Әдістемелік ұсынымдар кино саласындағы мамандардың кең ауқымына арналған.

# МАЗМҰНЫ

Глоссарий.....	4
Кіріспе.....	6
<b>I. ТАРАУ.</b> Қазіргі әлемдік және отандық кинематография саласындағы гендерлік ахуалды талдау.....	8
1.1. Кинодағы әйел образдарын бейнелеудегі қазіргі үрдістер.....	8
1.2. Соңғы 10 жылдағы отандық фильмдерді гендерлік стереотиптер тұрғысынан талдау.....	21
<b>II. ТАРАУ.</b> Фильмдерді бағалау әдіснамасының гендерлік сезімталдығы.....	36
2.1. Фильмдерді гендерлік стереотипте бағалаудың өлшеу индикаторлары.....	36
2.2. Қазақстандық кинодағы әйел бейнелерін түсіндіру және көрсету үшін ұсынымдар.....	40
Қорытынды.....	43
Пайдаланылған ақпарат тізімі.....	45
Фильмография.....	48

## Аббревиатуралар

**ҚЗФ** – Қазақфильм

**ХКФ** – Халықаралық кинофестиваль/халықаралық кинофестивальдар

## Глоссарий

**Артхаус** – әдетте арнайы (*артхаус*) кинотеатрларда көрсетілетін кең ауқымды аудиторияға арналмаған фильмдер жататын кинопрокат тауашасы. Артхаус санатына мейнстримдік емес фестивальдік кино, жанр туралы түсініктерді кеңейтетін жанрлық суреттер, әлемдік кино классиктерінің жұмыстары (авторлық кино), этностық және жыныстық азшылықтардың фильмдері, сондай-ақ зияткерлік кино жатады [1].

**Гендер** – бұл ерлер мен әйелдердің мінез-құлқын, сондай-ақ олардың арасындағы әлеуметтік өзара қарым-қатынасты айқындайтын, олардың әлеуметтік және мәдени нормалары мен рөлдерінің жиынтығы. «Gender» сөзі ағылшын тілінен аударғанда жыныс (еркек, әйел) дегенді білдіреді. «Гендер» термині әлеуметтік процестерді түсінуге арналған талдау құралы болып табылады [2].

**Гендерлік талдау** – әзірленіп жатқан және қолданыстағы дамыту жобаларының ерлер мен әйелдерге түрлі әсерін жүйелі түрде зерттеу. Ол саяси, экономикалық, әлеуметтік және басқа да факторлардың әйелдер мен еркектерге қалайша әсер ететінін көруге және салыстыруға мүмкіндік береді [2].

**Гендерлік теңгерім** – ұйымдастырушылық құрылымның барлық деңгейлеріндегі ерлер мен әйелдердің теңдігі [2].

**Гендерлік зерттеулер** – әйелдер мен ерлердің әлеуметтік-экономикалық, саяси және мәдени мәртебесін, гендерлік рөлдері мен гендерлік қарым-қатынасын зерттеу. Қоғамдағы гендерлік қатынастарға ықпал ету жөніндегі саясатты, стратегиялар мен бағдарламаларды әзірлеу мен жоспарлау үшін ақпарат беру [2].

**Гендерлік саясат** – қоғамдық өмірдің барлық салаларында ерлер мен әйелдердің теңдігіне қол жеткізуге бағытталған мемлекеттік және қоғамдық қызмет [2].

**Гендерлік ескі нанымдар** – жыныстық қатыстылыққа және «жыныстардың бағытталуы» деп аталатын табиғи байланыстың артықшылығы немесе толық дамымағандығы туралы таптаурындар [2].

**Гендерлік теңдік** – әлеуметтік функцияларды орындау кезінде жыныстық тегіне қарамастан әйелдер мен ерлердің ресурстар мен игіліктерге тең дәрежеде қол жеткізуі [2].

**Гендерлік тең құқықтылық** – әйелдер мен ерлердің заң алдындағы тең құқықтығы гендерлік теңдікке жету жолдарының бірі болып табылады [2].

**Гендерлік статистика** – ерлер мен әйелдердің әлеуметтік-саяси өмірдің барлық салаларындағы тиісті жағдайын бейнелеу және қоғамдағы гендерлік проблемаларды көрсетеді [2].

**Гендерлік стереотиптер** – «әйелдердің» және «ерлердің» жалпы қабылданған қоғамдағы тұрақты лайықты мінез-құлқы, олардың мақсаты, әлеуметтік рөлі мен қызметі [2].

**Гендерлік сезімталдық** – жыныстық белгілері бойынша кемсітушілік негізіне жататын әлеуметтік жағынан ұштасқан факторларды түсіну және назарға алу [2].

**Жаһандану** – дүниежүзілік экономикалық, саяси, мәдени және діни интеграция және біріздендіру процесі [2].

**Интеграция** – нәтижесі тұтастық, біріктіру, қосылу, бірлікті қалпына келтіру болып табылатын процес немесе іс-қимыл.

**Мейнстрим** – кинотеатрдың ең танымал түрі. Бүгінгі таңда бұл жаппай кино, атап айтқанда голливудтық фильмдер, блокбастерлер, яғни басты ерекшелігі көрініске толы фильмдер [3].

**Жаңғырту** – дамуды жеделдету мақсатында қоғамдық жүйені толық немесе ішінара өзгерту процесі.

**Ұлттық бірегейлік** – ұлттың өзін-өзі тануы, адамның белгілі бір ұлтқа тиесілі болуымен байланысты бірегейліктің құрамдас бөліктерінің бірі.

**Ориентализм** – Шығыс пен Батыстың өзара іс-қимылы, Шығыс пен Батыстың айырмашылығына негізделген ойлау стилі, батыстың мәдениетіне қарсы тұратын және сонымен бірге оны толықтыратын Шығыстың шартты бейнесін ерекше әлем ретінде қайта құруға бағытталған кинодағы стилистикалық үдеріс [4].

## КІРІСПЕ

Қазіргі уақытта Қазақстанның алдында әлемнің бәсекеге барынша қабілетті отыз елінің құрамына кіру міндеті тұр. Осы кезеңде рухани жаңғыру мен ұлттық сананы жаңғыртудың ұлттық идеясы негізге алынған жаңа мәдени саясатты қалыптастыруда елімізге өз тәсілдерін қалыптастыру маңызды. Оның негізі – ұлттық мәдени шығу тегіміз, тарихи тәжірибе, үздік дәстүрлер, сондай-ақ ұлттың өзіндік ұлттық кодын сақтау болып қала береді.

Заманауи мәдениеттің қалыптасуында ең танымал және жаппай өнер туындыларының бірі болып табылатын кино маңызды орын алады. Кинематография адамзат мәдениетін дамытудың өнімі ретінде бұрыннан бар гендерлік стереотиптерді көрсетумен қатар, көрерменнің санасына жаңа гендерлік стереотиптерді енгізе де алады.

Қазақстанда отандық киноиндустрия қарқынды дамып келеді. Соңғы бес жыл ішінде елімізде 1,5 мыңға жуық кинофильмдер, соның ішінде көркем, сондай-ақ деректі және анимациялық фильмдер шығарылды. Қазақстандық картиналар халықаралық көрсетілімдер мен фестивальдерге қатысуда. Зерттеулер көрсеткендей, қазақстандықтардың көбі отандық киноны жақсы көреді. 17,8 млн. келушілердің 14,7 млн. адамы (82%) шетелдік фильмдерге және 3,1 млн. адам (18%) - ұлттық толықметражды фильмдерге барған, осы көрсеткіштер қазақстандық киноиндустрия үшін табысты деп санауға болады.

Еліміздің стратегиялық бағытын ескере отырып, ұлттық кинематография қазіргі заманның үздік үлгілерін, елдің бірегей тарихи-мәдени мұрасын, тарихи оқиғалар мен көрнекті тұлғаларды танымал етуге бағдарлануы тиіс. Патриотизм мен толеранттылықты қалыптастыру мәселелеріне ерекше назар аудару қажет.

Қазақстан Республикасы Президентінің 2016 жылғы 6 желтоқсандағы №384 жарлығымен бекітілген Қазақстан Республикасының 2030 жылға дейінгі отбасылық және гендерлік саясат тұжырымдамасы принциптерінің бірі гендерлік өзін-өзі тануды қалыптастыру және қоғамдағы гендерлік стереотиптерді жою болып табылады. Осыған байланысты зерттеу тақырыбы өте өзекті.

**Зерттеудің мақсаты:** соңғы 10 жылдағы отандық кино өнімдеріне гендерлік стереотиптер тұрғысынан талдау жүргізу және әдістемелік ұсыныстар әзірлеу.

### **Зерттеудің міндеттері:**

- кинодағы гендерлік стереотиптерді анықтау және талдау;
- соңғы 10 жылдағы отандық кинодағы гендерлік стереотиптер жөнінде сараптамалық сұқбат жүргізу;
- гендерлік стереотиптер тұрғысынан фильмдерді бағалауды өлшеу индикаторларын (әдіснамасын) әзірлеу;
- кино өнері және журналистика саласындағы мамандарға, SMM менеджерлеріне отандық медиа-өнімдерде әйелдер бейнелерін трансляциялау туралы ұсыныстар әзірлеу.

Зерттеу **объектісі** – отандық кинодағы гендерлік стереотиптер.

Осы жоба аясында 2020 жылы «Рухани жаңғыру» қазақстандық қоғамдық даму институты» КеАҚ «Соңғы 10 жылдағы отандық кинодағы гендерлік стереотиптер» тақырыбында әлеуметтанулық зерттеу (бұдан әрі – Зерттеу) жүргізді. Кинематография саласындағы мамандармен 30 сараптамалық сұқбат жүргізілді: режиссерлер, актерлер, дыбыс режиссерлері, кино сыншылары, продюсерлер, гендерлік зерттеулермен айналысатын немесе тек кинодағы гендерлік стереотиптер мәселесіне назар аударатын әртүрлі саладағы ғалымдар [5].

Жүргізілген талдау қазіргі заманғы мәдениет пен өнердегі образдардың гендерлік бірегейлігі мәселесі өткір болып қалатынын көрсетті. Қазіргі әлемдік кинематографиядағы проблемалардың бірі этностық, нәсілдік дискриминациямен қатар гендерлік теңсіздікті көрсететін сюжеттер болып табылады. Мәдени капитал мен гендерлік стереотиптерді қалыптастыратын адамдардың мінез-құлық үлгілері фильмдер арқылы таратылады және олар әрқашан жағымды бола бермейді. Кинематография тек гендерлік бірегейлікті қалыптастыруға ғана емес, сонымен қатар қарама-қарсы жынысқа қатысты ұстанымдарды қалыптастыруға ықпал етеді. Гендерлік саясатты тиімді іске асыру үшін отандық медиаөнімдерде әйел бейнелерін трансляциялауды жариялауда дұрыс және конструктивтік тәсілдерді әзірлеу өте маңызды. Осыған байланысты киноны гендерлік технология ретінде зерттеу Қазақстан үшін өте өзекті және қажет.



## 1.1. Кинодағы әйел образдарын бейнелеудегі қазіргі үрдістер

Гендерлік қатынастар қоғамның әлеуметтік және мәдени өмірінің маңызды аспектілерінің бірін құрайды, оның өркениетінің маңызды көрсеткіші болып табылады. Гендерлік стереотиптер – қоғамда тиісті «әйел» және «ер адам» мінез-құлқы, олардың мақсаты, әлеуметтік рөлдері мен қызметі туралы жалпы қабылданған тұрақты идеялар [2].

Гендердің мәдени тұсаукесері замандастарының тиісті үміттері әртүрлі жолдармен тұжырымдалған кезде жасалады. Ерлік/маскулиндік және әйелдік/феминдік – әртүрлі аспектілерді қарастыратын және ер адам немесе әйел бейнесін көрсететін тарихи өзгермелі ұғымдар. Кино гендерлік стереотиптерді өзектендірудегі жетекші рөлдердің бірін атқарады. Кино гендерлік бірегейлікті қалыптастыруға әсер етіп қана қоймайды, сонымен қатар қарама-қарсы жынысқа қатысты көзқарастардың қалыптасуына ықпал етеді. Қазіргі әлемдік кинематографияның маңызды мәселелерінің бірі этностық, нәсілдік дискриминациямен қатар гендерлік теңсіздікті көрсететін сюжеттер болып табылады. Сондықтан кинода әйел бейнелерін трансляциялау туралы дұрыс көзқарас қалыптастыру маңызды.

Кино дүниеге келгеннен бері 120 жылдан астам уақыт өтті, ең алғашқы фильмдер Еуропада түсірілді. Өзінің жеке кинокомпаниясының негізін салған алғашқы әйел – француз кинорежиссері Алис Ги-Блаше [6].

Уақыт пен кеңістіктің, менталитеттің, белгілі бір елдің болмысының, мәдени мінез-құлық ерекшеліктерінің көрінісі көбінесе кинокартиналарда, жасалатын бейнелерге, соның ішінде әйел бейнелеріне әсер етеді.

Кеңестік кезеңде республикада сегіз толық метражды көркем фильм және елуден астам деректі фильмдер шығарылды. «Қыз Жібек», «Біздің сүйікті дәрігер», «Менің атым Қожа» картиналары жасалды. Кеңес кезеңіндегі кинематография алдымен қайта құру, содан кейін тәуелсіз Қазақстан киносының дамуының бастапқы нүктесі болды.

Қайта құру жылдарында Рашид Нұғмановтың «Ине» картиналары: Абай Қарпықовтың «Ғашық балық», Ермек Шынарбаевтың «Кек», Дарезжан Өмірбаевтың «Соңғы аялдама» фильмдері шықты. Бұл фильмдер Қазақстанның ғана емес, Кеңес Одағының да «қайта құру» киносының туы болды. Қайта құру кезіндегі кинолар кеңестік дәуірде босап қалған өзгеше кеңістікті толтырды. Картиналар сол уақыттың шындығын көрсетті, оның кеңестік дәуірден айырмашылығы даңғазалық пен тым мәймеңкөлеушілік болған жоқ [7].

Егер қазақстандық кинематографияда әйел бейнелерінің пайда болу, трансляциялану және трансформациялану тарихына көз жүгіртсек, оны қазақ

қоғамы бастан кешкен негізгі уақытша дәуірлерсіз елестету мүмкін емес. Бұл жерде қазақстандық кинотанушы және сыншы, өнертану докторы Гүлнар Ойратқызы Абикееваның пікірі қызығушылық тудырады, ол Орталық Азия киносындағы әйел бейнесінің даму қарқыны туралы ойлана отырып, былай деп анықтама береді: «әл-ауқатты дәуірдегі – бұл бақытты аналар мен сүйікті әйелдердің бейнелері. Тоталитарлық қоғамда ол- ержүрек, табанды және жалғызбасты әйелдер. Өтпелі кезеңдерде – ешкімге қажеті жоқ, қор болған және намысы тапталған әйелдер. Бірақ уақыт өзгеріп отырады. Орталық Азия киносындағы әйелдер бейнесі жандана бастады» [8].

Г.О.Абикеева «Өңірде мәдени бірегейлікті қалыптастыру мәнмәтініндегі Орталық Азия кинематографиясындағы отбасы бейнесі» деген өзінің докторлық диссертациясында: «бастапқыда, ... исламдық өмір салтына әдемі үйлескен әйелдің бейнесі көрсетілді. Содан кейін кеңестік идеологиялық құрылымдарды мәжбүрлеп енгізудің ұзақ кезеңі келді: паранжаны шешіп тастаған Шығыстың еркін әйелі; жұмысшы әйел, батыр әйел және сайып келгенде коммунистік қоғам құратын көшбасшы әйел. Мұның бәрі кеңестік дәуір кезеңінде болды. Бұдан әрі кинотанушылардың пікірінше: «Ленин мен Магометсіз» фильмдердің кейіпкерлері нашақорға, жезөкшелерге, соқырларға, мылқауларға айналып, зорлық-зомбылыққа ұшырап, өңірде шығыс әйелінің беделі мен романтикалық бейнесін қатты бұзды (1988-1998). Тек соңғы онжылдықта, өңірдегі жағдай салыстырмалы түрде тұрақтанған кезде, кинода әр түрлі ұрпақтардың жағымды әйел бейнелері пайда болды: жас, әдемі әйел, күшті ана және ақылды әже» [9].

Осы ойды жалғастыра отырып, өнертану докторы, кинотанушы А.А.Машурова өзінің «Қазақстан мен Орталық Азияның тарихи жанрындағы ойын кинематографиясындағы әйел бейнелері» атты диссертациялық жұмысында «Кеңестік кезеңде Қазақстанның тарихи көркем фильмдеріндегі әйел бейнелері марксизм-ленинизм идеологиясының айқын немесе жасырын қысымымен қалыптасты, экранда мемлекеттің саясатын көрсетіп, тоталитарлық режимнің стратегиялық бағытын көркем кино тілі арқылы қоғамдық санаға жеткізді. Қазақстанның тарихи-революциялық киносындағы алғашқы әйел бейнелері үстіртін және ашық насихаттық сипатта болғанына қарамастан, оларда дәстүрлі қоғамның тыйымдары мен әйелдік ерекше қорқынышқа қарамастан өздерін одан әрі танытуға деген ұмтылысы сияқты жалпы қызықты құбылыс пайда болды. Белгіленген кезеңде жасалған тарихи фильмдерде келесі негізгі типологиялық бейнелер анықталды: ана, бақытсыз қалыңдық, әйел жауынгер. Ең айқын мысалдар: «Жауынгерлік дос» («Бүлікші» картинасынан Наи, «Амангелді» картинасынан Балым), «Шығыстың азат етілген әйелі» (М.О. Әуезовтің көрнекті шығармасы бойынша «Райхан» аттас фильмінен Райхан кейіпкері), «Коммунист» (Ш. Айманов пен К. Гаккельдің «Дала қызы» атты аңызға айналған фильмінен Нұржамал, С. Мұқановтың романы бойынша «Ботагөз» аттас фильмінен Ботагөз), «Көмекші» («Даладағы қуғын» картинасынан Айгерім, «Транссібір экспресс» картинасынан Айжан) [10].

Кинодағы әйел бейнелері көбінесе әдеби шығармалардан қалыптасады, олардың бейімделуі олардың бейнесін, мінезін жақсырақ көрсетуге мүмкіндік береді. Әдеттегідей, кино көрсету арқылы көптеген адамдар әдеби шығармаға қызығушылық танытады. Бұл кино саласына жазушылар мен басқа да мәдениет қайраткерлерінің келуін ынталандырды. Осындай мысалдардың бірі Сәбит Мұқановтың «Ботагөз» романының экрандалуы болып табылады, онда басты кейіпкер Ботагөздің қиын тағдыры туралы баяндалады, ол басына түскен қиындыққа қарамастан, өзінің мойымайтын рухын көрсетеді.

Егер әскери-патриоттық тақырыптарда, атап айтқанда Ұлы Отан соғысы тақырыбында түсірілген фильмдерді зерделейтін болсақ, онда олардағы әйел бейнелері өте біржақты көрсетілген: жүйкелері болаттай берік және партия идеяларына адал қызмет ететін күшті, мақсатты әйелдің бейнесі ұсынылған. Осындай бейненің жарқын мысалдарының бірі-аты аңызға айналған Наталия Орынбасарова Мәншүк рөлін сомдаған «Мәншүк туралы ән» киносы, ал КСРО Халық әртісі Фарида Шәріпова «Мергендер» кинолентасындағы Әлия Молдағұлованың анасының рөлін сомдаған жауынгер әйелдердің бейнесі.

Сол кезеңде тағы да әйел бейнесі-ананың бейнесі айқын көрінеді. Мысал ретінде А.Карповтың «Ана туралы аңыз» фильмінде басты рөлді сомдаған аты аңызға айналған Әмина Өмірзақова Шығыс әйелін бейнелеген ананың соғыста ұлынан айырылып, басынын кешірген оқиғасын келтіруге болады. Фильмде басты кейіпкер аналарға жанашырлық танытып, олардың қайғы-қасіретін түсініп, оны жеңілдетуге тырысады.

Келесі фильмдерде көрсетілген әйел образдары да өте сәтті шыққан: «Бақытсыз қалыңдық (әйел)» - басты кейіпкері «Абай әндері» фильміндегі Ажар, «Әйел-жауынгер» - «Айдаһар жылы» фильміндегі басты кейіпкер Маимхан және «Жау бейнесі» - «Айдаһар жылынан» шыққан бас кейіпкер Шаньху.

«Бақытсыз қалыңдық (әйел)» бейнелері «Махаббат туралы поэма» табынушылық фильміндегі кейіпкер Баян және қазақ киносының алтын топтамасының визиттік карточкасы С.Ходжиковтың «Қыз Жібек» кинокартинасындағы Жібек арқылы айқын бейнеленген.

Осындай әйел образдары фольклорлық тақырыпты бейнелейтін фильмдерде айқындалған. «Одан әрі режиссерлер әйелдердің бейсаналы қалауына ауыса бастайды; кеңестік тарихи-революциялық киноның батыр персонаждары қаһармандық емес натураға ауысуы жүзеге асырыла бастайды. 1970 жылдары кейіпкерлердің мінезінде өзгерістер пайда болады, әйел бейнесінің терең психологизациясы жүреді. 1990 жылдары «Қазақтың жаңа толқыны» өркендеген кезеңде негізінен қазіргі заманғы өзекті тақырыптағы фильмдер түсірілді; осыған байланысты кинематография өнер ретінде қоғамның жас егеменді мемлекеттердің рухани ізденістерін бейнелейтін өзіндік айнасы болды. Экрандарда «әсерлі элементтердің» бейнелері – маскүнемдер, нашақорлар, жезөкшелер пайда болады. Бұл арада күтпеген жерден Қазақстанның киноқаһармандары-әйелдер құқықтарының қорғалмауы, осалдығы ашылды» [10].

Орталық Азия аймағының тарихи фильмдеріндегі әйелдер бейнелері бастапқы кезеңде үстірт және ашық насихаттық сипатта болды. Олар социалистік жүйенің идеологиялық жүйесінің маңызды элементі болып, мемлекеттің саясатын экранда, сондай-ақ әдебиет пен өнердің басқа салаларында да көрсетті, тоталитарлық режимнің стратегиялық тактикасын көркем тіл арқылы қоғамдық санаға жеткізді. Мемлекеттік феминизмнің саясаты көбінесе Орталық Азия Кеңестік республикаларының әйелдерін босатты, олардың әлеуметтік мәртебесін арттырды, ол фильмдерде көрініс тапты, сонымен бірге сол кездегі жанрдың ерекшелігін ескере отырып, феминизм тұрғысынан әйелдердің жағымды бейнелері көрсетілді – олар жарқын, өзін-өзі қамтамасыз ететін, прогрессивті кейіпкерлер болды. Әйелдердің жағымсыз кейіпкерлері дәстүрлілік тұрғысынан ұсынылды-прогреске қарсы, қоғамдағы интеграцияға қарсы, діни және ұлттық құндылықтарды құрметтейтін әйелдер. Орталық Азиядағы паранджаның ғасырлық тарихы скопофобиямен байланысты екенін есте ұстаған жөн, бірақ мұнда анықтайтын фактор-бұл экран скопофилияға бағынады, бұл тек режиссердің тақырыпты көруіне ғана емес, ең алдымен киноның өзі бейнелеу

өнері. Сонымен қатар, Қазақстанда Шәкен Кенжетайұлы Айманов салған жарқын, сазды әйел бейнелерін жасау дәстүрі сақталған. Сонымен қатар, көрермендердің скопофильді қызығушылығын тудыруы мүмкін әйел кейіпкерлері жақсы қабылдана бастады. Сонымен бірге, кино драматургиясында дәстүрліліктің қоғам мен отбасында маңызды болуына байланысты – «бейтаныс адамдардың көзіне көрінуден қорқу» скопофобиясы сақталды [10].

Қазіргі заманғы қазақстандық кинематография өзінің барлық дамуы кезінде қарапайым қыз, бақылар, ұл сияқты қыздардың стереотиптік бейнелерін қосу немесе қазіргі әлемдік классиканы экранға шығару арқылы әдеттегі әйел бейнелерінің топтамасын әрең араластырды. 1-суретте көрсетілген кинотуындылар осының айқын дәлелі бола алады.



**Әлемге әйгілі неміс режиссері  
Фолькер Шлөндорфтің  
«Ulzhan» фильмі**

Фильмді қазақстандық кинематографистер неміс продюсерлерімен бірлесіп жасаған, көптеген ірі халықаралық кинофестивальдерге қатысқан және 60-шы мерейтойлық Канн кинофестивалі аясында екі рет көрсетілген жалғыз фильм болды, бірақ картина Қазақстанда экранға шыққан жоқ.



**Режиссер  
Дарезжан Омирбаевтың  
«Шұға» фильмі**

Фильм Л. Н. Толстойдың атақты «Анна Каренина» романының заманауи жазылуы болып табылады. Фильмде әлеуметтік алауыздыққа байланысты бірге бола алмаған екі ғашықтың оқиғасы сипатталған.



**«Рай для мамы»  
драмалық таспасы,  
Tanaris Production**

Фильмді танымал ирандық кинорежиссер және сценарист Мохсен Махмальбафтың бейімделген сценарийі бойынша түсірілген [11]. Фильмде бір отбасының қиын өмірі көрсетілген. Болған уақыты-тоқсаныншы жылдардың басы [12].



**Режиссер  
Абай Көлбаевтың  
«Сұр қарлығаш» драмасы**

Суретте бір қыздың қиын өмірі туралы баяндалады. Бұл авторлық кино, ол бірнеше фестивальдарды бағындырды, бірақ Отанында ерекше атаққа ие болған жоқ [13].



**Режиссер  
Сәбит Құрманбековтың  
«Секер» психологиялық  
фильм-драмасы**

Фильм жарқын бейнелі қыздың- ұл баланың он үш жасқа дейін әкесі ұл ретінде тәрбиелеген қыздың тағдыры туралы баяндайды, ол өзінің табиғатына оралу үшін ауыр процесстен өтеді.

1-сурет. Әйелдердің стереотиптік бейнелері көрініс тапқан кинотуындылар

Кинотанушы А.А. Машурованың пікірінше 1991-2017 жылдар аралығында әйелдер бейнелеріне тиісті көңіл бөлінбеді, ал тарих көрнекті әйелдердің есімдерін біледі. Тәуелсіздік кезеңіндегі Қазақстан кинематографиясында тарихи жанрдағы фильмдерде шын мәнінде жарқын, ауқымды, мәнерлі әйел бейнелерінің жетіспеушілігі өткір байқалды. Әйел бейнелері негізінен эпизодтық рөлдермен ұсынылды, сонымен қатар басым көпшілігі мүлдем түсініксіз және ерлер бейнелерінің артында жасырылған» [10]. Алайда, осы кезеңдегі өзіндік сипаттағы жарқын бейнелерді атап өтуге болады: Сатыбалды Нарымбетовтың «Лейла дұғасы» фильміндегі Лейланың рөлі; басты рөлді қазақ опера әншісі Майра Мұхамедқызы сомдаған, Әмір Қарақұловтың «Жылама» атты картинасы, келін бейнесін суреттейтін Ермек Тұрсыновтың «Келін» атты фильмі.

2008 жыл бірлескен фильмдерге өте бай болды. Осылайша, Қазақстанның, Ресейдің, Францияның және Германияның көпшілігі режиссер Гука Омарованың «Бақсы» к/к 90-шы жылдардағы рухсыз, қазақ даласының кішкентай бөлігінде оған мұқтаж адамдарды емдейтін, ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келе жатқан бақсы Айдайдың ерекше бейнесі көрермендердің есінде қалды. Бұл картина Гонконгтағы Asia Pacific кинофестивалінде (Азия Оскары) «Үздік орындалған әйел рөлі» наградасына ие болды, сондай-ақ АҚШ-тағы The Women ' s International Films and TV Showcase кинофестивалінде осындай сыйлыққа ие болды.

Егер соңғы он жылдықта қазақстандық кинематографияда әйелдер бейнелерін көрсетулерін қарастыратын болсақ, ерлер мен әйелдердің заңдастырылған теңдігіне қарамастан, қоғамдағы патриархалдық қағидалар ең алдымен тұрмыста сақталды, сондықтан күнделікті эпизодтар бойынша кинода көп нәрсені айтуға және талдауға болады. Кинодраматургия әйелдердің күнделікті өміріндегі екі негізгі рөлін дамытуды қамтиды. Бұл ана мен әженің рөлі, сондай-ақ қалыңдықтың немесе келіннің рөлі.

Ананың психологиялық принциптері мен мінез-құлқы, әдетте, қыздар мен жас әйелдердің психологиялық ұмтылыстары мен мінез-құлқына қарағанда дәстүрлі болып келеді. Олар тіпті дәстүрлі түрде сақталған фильмдерде де феминизмге бейім. Шамасы, бұл көркем кино туындыларында көрінетін ұрпақтар арасындағы алшақтық. Күнделікті эпизодтардағы әйелдердің бейнелерін, егер бұл эпизодтар бір-екі минутқа созылса да, шамалы деп атауға болмайды. Актрисаның мұндай рөлді сомдауы таспаны байытып, кейде мағынасын арттырып, қосымша маңызды мағына береді [10].

Қазіргі заманғы қазақстандық кинематография кино феминизациясы және гендерлік теңдік үшін күрес сияқты әлемдік кинематографияда болып жатқан елеулі әлеуметтік процестерді қозғайды. Бүгінгі таңда Қазақстанда қалыптасқан стереотиптерге қарсы тұратын бірқатар әйел-режиссерлер, продюсерлер, операторлар, актрисалар мен жаңа таланттар бар. Танымал Гүлнар Сәрсенова, Әлия Увальжанова, Әсел Сәдуақасова, Баян Алағөзова (Есентаева) сияқты продюсерлердің есімдері, режиссерлер Жанна Исабаева, Марина Кунарова, Эля Гильман, режиссерлердің жас буынының өкілдері Катерина Суворова, Шарипа Оразбаева, Бану Рамазанова, Айжан Қасымбек, Ольга Коротько, Жаннат Алшанова, әйел операторлар, актрисалар және киноиндустриядағы басқа да мамандықтардың өкілдері қазақ киносындағы гендерлік ахуалдың серпініне жақсы әсер етіп, сексизммен күресіп, «ерлер әлемін» біртіндеп белсенді әйелдер бейнесімен толықтыруда. «Әйел-үй шаруасындағы әйел», «әйел-ана», «әйел-құрбандық» сияқты стереотиптік әйел бейнелері уақыт өте келе «әйел-мансапшы», «әйел-бизнесмен», «әйел-жыртқыш» және т.б. қазіргі заманғы бейнелерге айналды.

Бұл ретте, белсенді мемлекеттік гендерлік саясатқа және бүгінгі күні көрсетілетін фильмдердегі адам құқықтары тақырыбын өзектендіруге қарамастан, әйелдің перспективалық кәсіби ілгерілеуіне, жеке табысқа жетуіне және өзін-өзі жүзеге асыруына әсер ететін гендерлік кемсітушілік белгілері әлі де ішінара бар. Ерлер образын көрсетуде батыр, қайратты, беделді, басқарушы түріндегі стереотипті түрде басым болады. Ерлер мінезінің жоғарыда аталған қасиеттерінен басқа «антогонистік кейіпкерлер» және «социопаттар» сияқты прототиптер гендерлік стереотиптің қалыптасуына әсер ететінін атап өткен жөн.

«Рухани жаңғыру» қазақстандық қоғамдық даму институты жүргізген зерттеу көрсеткендей, отандық кинода ерлердің басым рөлі мен әйелдердің бағынушы жағдайының үрдісі байқалады. Әйелдер ерлердің бейнесіне қосымша/толықтырушы ретінде бейнеленген. Бұл тұрғыда отандық кинодағы әйел екінші дәрежелі әлеуметтік рөл ретінде, атап айтқанда, әйелі мен анасы ретінде ұсынылады.» [5].

Фильмдегі табысты әйел бейнесінің прототипі әйелдер аудиториясына басты кейіпкерлермен сәйкестендіруге, өмірдегі кедергілерді, қиындықтарды және өзін-өзі дамыту мен өзін-өзі ынталандыруға деген ұмтылысты жеңуге дайын болуға мүмкіндік береді.

Бірқатар сарапшылар отандық кинода әйелдер бейнесі жоқ деп пайымдайды:

#### **САРАПШЫ Ә. АХМЕТОВ**

«Осы кезеңге дейін, соңғы осы 10-15 жылда дұрыс әйел бейнесінде фильмдер болған жоқ. Мысалы, бақсы әйел туралы «Бақсы» деген фильм шықты. Одан кейін «Шолпанның күнәсі» деген фильм бар.. «Келін» деді – ол жерде де әйел бейнесі дұрыс ұсынылмаған...» [5].

Қазақстандық кинода әйелдердің дұрыс бейнесінің жоқтығын сарапшылар әйелдерге деген әйел көзқарасының жетіспеушілігімен түсіндіреді. Біз сценарийшілер ер адам болған кездегі жұмыс туралы айтып отырмыз, бұл мәнмәтінде ер адамдар әйел туралы жеткілікті құзыретті білімі жоқ;

#### **САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТҰЛЫ**

«Әйел сценаристтердің жоқтығы жаман. Немесе бар, бірақ олар аз. Немесе олардың сценарийлері бойынша түсірмейді. Мен қателесуім мүмкін. Сондықтан әйелдердің образы әдетте нашар бейнеленеді. Себебі сценарист ер адам әйелді толық түсіне бермейді, оларды қалай түсінеді, солай жазады. ...біздің Қазақстанда олар әйелді осылай көргісі келетін шығар. Мүмкін солай да көреді. Бұл Шығыс әйелі немесе қаланың көкпет әйелі. Әдетте, осы екеуінің бірі» [5].

Қазақстандық кинодағы әйел ерлер рөліндегі кейіпкерді құрайтын/толықтыратын сюжеттік желінің бөлігі ретінде әрекет етеді:

#### **САРАПШЫ Д. БОЯУБАЕВ**

«Бізде әйелдер анасын, не құрбысын, не болмаса жай ғана кездейсоқ өтіп бара жатқан адамды ойнайды. Шын мәнісінде, солай» [5].



Сонымен қатар, отандық киноның басты мәселесі әйелдердің стереотиптік ұсынылуымен сипатталады. Сұхбат барысында сарапшылардың пікірі екіге бөлінді: сарапшылардың бір тобы кинода патриархалдық гендерлік тәртіп көрсетіледі деп есептейді, ал екінші топ әйелдерді жетекші әлеуметтік рөлде – еркектен үстем (үй шаруашылығында, жұмыста және т.б.) рөлде көрсетіледі деп санайды. Осылайша, фильмдегі әйел бейнесін стереотиптік түрде ұсыну әйелдердің екі полярлы көрсетілімімен сипатталады, онда әйел ер адамдарға бағынады немесе ол басым болады. Әйел бейнесін стереотиптік ұсынудың үшінші пікірі - келіні мен қайын енесі, әлеуметтік мәртебесі және күйеуінің үйіндегі келінінің рөлі арасындағы қарым-қатынастың архаикалық көзқарасы [5].

**Стереотиптік образ – әйелдің бағынуы.** Отандық кинодағы ерлердің әйелдерге қатысты үстем жағдайының көбеюі оның ана рөліндегі бейнесі, отбасының қамқоршысы (үй шаруасындағы әйел) ретінде қолайлы әйел бейнесі арқылы сипатталады):

### САРАПШЫ Б. ҚЫЛЫШБАЕВА

«Бұл рөл міндетті түрде үй шаруасындағы әйел...бұл қоғам әйелден көргісі келетін модель, демек әйелдің бейнесі толық ашылмайды» [5].

Сарапшылар арасында мұндай пікір көп жағдайда айтылды. Әйелдер үй саласында көрсетіледі, ол ұрпақтардың көбеюі үшін және ер адамға қолдау көрсететін рөл атқарады. Отандық киноның сюжеттік желісінде байқалатын патриархалды гендерлік тәртіп-бұл кең таралған тәжірибе. Сұхбаттан тағы бір мысал келтірейік:

### САРАПШЫ Н. ШАУКЕНОВА

«Әйелдің мақсаты – жар мен ана болу, әйел жеңілдікке баруы керек және әрқашан ер адам үшін өмір сүруі керек, әйел ақымақ, ашуланшақ, жауапсыз. Сіз оған мейірімді болуыңыз керек, өйткені ол эмоционалды және ақымақ. Әйел тағы да біреудің қарындасы... Шымкентте түсірілген соңғы әлеуметтік ролик, менің ойымша, басты кейіпкер қызға оның қарындасы сияқты екенін айтады. Бірақ менің ойымша, бұл өте қатал тәжірибе. Менің ойымша, кез-келген қазақ әйелі сіздің қарындасыңыз және сіз оған бірдеңе айтуға құқығыңыз жоқ. Бірақ бұл стереотип біздің қоғамда бар. Мен әйелдерге қатысты зорлық-зомбылық туралы жаңалықтарды оқығанда және зорлаушыға әрқашан ойлануды ұсынғанда таң қаламын, егер бұл сіздің қарындасыңыз немесе қызыңыз болса? Неліктен әйел қайтадан құрбан болуы керек екенін түсінбеймін? Яғни, әйел зат сияқты...құрбандыққа таратуға болатын «ет» тәрізді» [5].

Үй шаруасындағы әйел-ананың стереотиптік ұсынысы оң және теріс коннотацияға ие болуы мүмкін:

## САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТУЛЫ

«Ер адамның әрқашан кез-келген мәселені өзі шешетін етіп көрсетуі. Көбінде солай. Әйелдің оған көмектесуі сирек кездеседі. Әдетте ер адам барлығын өзі шешеді. Әйел не қалайтынын білмейді, ал ер адам жақсы біледі. Осындай клише. Осы тәрізді. Ол үйде отырады, иә, арасында кеңес береді, бірақ ол кеңес әрқашан дұрыс бола бермейді немесе өз мүддесін шешу үшін кеңес береді. Үй шаруасындағы әйел – айлакер әйел, немесе ол айырылыстыратын адам, немесе ол тек ақша табу үшін ер адаммен қарым-қатынасқа түседі және т.б» [5].

**Стереотиптік образ – әйелдің үстемдігі.** Әйелдердің үстемдігі туралы сарапшылар оның отбасылық өмірдегі рөлінің призмасы арқылы талқылайды. Кинода әйелдің үстемдігі ер адамның күйеуіне қатысты көрінеді. Ол бұйрық береді, оның көңіл-күйі мен әрекеттерін басқарады:

## САРАПШЫ А. ИБРАГИМОВ

«Отандық кинода көптеген фильмдер бар, мысалы, отбасында әйелдің билігі басым...неге қазақстандық кинода әйел отбасылық қарым-қатынаста үстемдікке ие . «Гудбай, мой бай», «Құдалар», «Келинка Сабина» фильмдері... қазір мен сіздерге айқын мысал айтайын. «Бизнес по-казахски», онда Ален деген кейіпкер бар, оның әйелі төрт фильмде де күйеуіне тыныштық бермейді. Міне, шын мәнінде, осындай стереотип бар, менің жеке бақылауым бойынша, көптеген қазақстандық фильмдерде ер адамдар, олар, былайша айтқанда, әйел айтқанынан шықпайтындар. Олар әйелдеріне бағынады, олардан қорқады, яғни олармен қарым-қатынасты бұзғысы келмейді, олармен ұрсысқысы келмейді және т.б. ал әйелдер – отбасында үстемдік ететін және әрқашан күйеуіне өзінің айтқанын тыңдатуға тырысатын тиран образында» [5].

Әйелдің үстемдігін отандық киноның комедиялық жанрынан көруге болады. Стереотиптердің күлкілі көрінісі Нұртас Адамбайдың «Келинка Сабина», «Құдалар» картиналарында көрсетілген. Жоғарыда сарапшы атап өткен осы фильмдерден басқа, әйелдің стереотиптік көрсетілімінің басқа жағы да бар:

## САРАПШЫ О. БОРЕЦКИЙ

«Құдалар» фильмінде стереотип өте қызықты сомдалды, онда біздің қоғамда әйелдің ер адамға арқа сүйегісі келетіндігі, бірақ оның кейде ер адамның функцияларын өзінің атқарып, мәселені өзі шешуіне тура келетіндігі ата-ана мысалы арқылы көрсетілген. Осы жағдай өте жақсы сомдалған, көбінде бізде ер адамдар әйелінің айтқанын шықпайтындар емес, өздерінің айтқанын істетіп, өз айтқандарымен жүретіндей оларда ер адамның қағидалары жеткіліксіз, сондықтан комедиялық жанрда осы стереотиптер – шындық» [5].



Әйел бейнесін киноға стереотиптік ұсынудың екіншісі-бұл отбасылық өмірде шешім қабылдау және жауапкершілік. Отандық кинодағы әйелдер нәзік жан ретінде ғана емес, ер адамның орнына отбасы мен отбасылық істерде басым фактор ретінде де көрсетіледі. Ер адам отбасында физикалық, ресми және көпшілік алдына шығады, бірақ оның отбасылық қатынастарға қатысуы, оның ішінде шешім қабылдаудағы рөлі де азаяды. Сарапшылардың пікірінше, мұндай стереотиптерді қазақстандық кинодан жиі көруге болады. Мұның себебі сарапшылар режиссердің көзқарасы мен пайымдауының шын мәнінде болып жатқан шындық деп атайды және бұл әйелдердің бейнелері шынайы өмірден алынған [5].

**«Келінге стереотиптік көзқарас»** – бұл қазақстандық фильмдерде бірнеше рет ойналатын келесі ерекшелік:

### САРАПШЫ М. ТҮРСЫН

«Келін» тақырыбына қатысты жайттар, әйелдерге қарым-қатынас оларды үй шаруасындағы әйел ретінде көруде, қазір әйелдер ондай емес, заманауи әйел қандай екенін көрсету керек, қазіргі жағдайда, заманауи қоғамның проблемалары жағдайында, жауапкершілігі төмен ер адамдар үшін әйелдің жалғызбасты ана болуы және т.б., оларға мемлекет тарапынан қолдаудың болмауы, сол себепті ата-анасынан көмек сұрауы сияқты жайттар да бар» [5].

Сарапшылар «келіннің» әлеуметтік ұстанымы мен оған деген қарым-қатынастың кіріктірілген моделі әділетсіз екенін және тек кинода ғана емес, қоғамдық санада да қайта ойлауды талап ететінін атап өтті:

### САРАПШЫ Б. МАРАТ

«...Келін деген тақырып басымырақ деп ойлаймын. Жаңа түскен келін, ене мен келін осы стереотип қой. Келін отбасыға түскеннен кейін бәрін тыңдау керек, өйту керек, бүйту керек басын иіп жүру керек деген шектеулер бар. Келінді төмендету бар. Келінді кішкене құрметпен қарсы алу бар. Қазақ олай жаңа түскен келінді төмендете бермеген. Себепсіз жұмсай бермеген, себепсіз ұрыса бермеген. Соны қазіргі заманда басқаша көрсетіп қойып жатыр деп ойлаймын. Кішкене келіннің статусын сәл көтеріңкілеу керек деп ойлаймын» [5].

Келінге деген қарым-қатынастың көрсетілген стереотипі тек кинода ғана емес, бұқаралық ақпарат құралдарының басқа да өнімдерінде көрініс табады. Жоғарыда айтылғандай, кинодағы әлеуметтік шындық-бұл күнделікті тәжірибе, бұл авторлық шындық көзқарасын көрсету туралы шешімді әрдайым кино түсіруші қабылдайды [5].

Сұхбатқа қатысқан сарапшылар отандық кинематографияны дамытуда стереотипті ұсыну тәжірибесін кинодағы әйелдер үшін жаңа әлеуметтік рөлдерді енгізу арқылы жою керек деп санайды:

## САРАПШЫ М. ТҰРСЫН

«Әйелдің кинода «мықты әйел» ретіндегі образы болуы керек, біз әдетте үйренген әлсіз әйел емес, ер адам асыраушы, аң аулауға шығады, ал қазақ әйелі үйде отырып үй шаруасымен айналысады, бұл түсінік ескірген, заманауи шындыққа сәйкес келмейді» [5].

Соңғы бірнеше жылда әлем киноиндустрия саласында ғана емес, басқа салаларда да әйелдер мен олардың жетістіктеріне көбірек назар аударып, біртіндеп гендерлік саясат мәселесін басты орынға қоюда. 2017 жылы пайда болған, нәпсілік қолсұғушылық пен зорлық-зомбылықты айыптайтын, әсіресе Голливудтың әйгілі продюсері Харви Вайнштейнмен болған жанжалдан кейін танымал болған #MeToo («мен де» деп аударылған) дүниежүзілік қозғалысынан кейін көптеген халықаралық кинокөрсетулер өздерінің бағдарламалары аясында гендерлік теңдік күндерін өткізеді (Gender Equality Day). Мұндай іс-шаралар гендерлік жағымсыздықты және жыныстық белгісі бойынша кемсітушілікті жою мәніне панельдік пікірталастар мен дөңгелек үстелдер ұйымдастыруға мүмкіндік береді, 50/50 гендерлік тепе-теңдік саясатына ұмтыла отырып, көрсетілімдерге іріктелген фильмдерде түсіру топтарының гендерлік есебін жүргізеді, осылайша кинематографист әйелдер мен ерлердің тең құқылы қатысуына қол жеткізе отырып, гендер паритетіне қол жеткізу үшін Канн халықаралық кинофестивалінің үлгісі бойынша әйелдерді қолдау манифестін ұйымдастырады.

2018 жылғы 12 мамырда Канн халықаралық кинофестивалінің аясында 82 әйел кинематографист фестивальдің әйгілі сарайының сахнасына көтеріліп, Канн киносының бүкіл тарихында барлығы әйел режиссерлер түсірген 82 фильмнің бағдарламада көрсетілгеніне наразылық білдірді. Ұзақ жылғы тарихта ер режиссерлер түсірген 1800 фильммен салыстырғанда Алтын пальма филиалы кинофестивалінің бас жүлдесіне бір ғана картина (Джейн Кэмпбелл 1993 жылы «Фортепиано» фильмімен) ие болды. Әйел режиссерлерінің қатысуын жоққа шығарған Канн 2018 жылғы манифесттен кейінгі алғашқы кинофестиваль болды, ол гендерлік тепе-теңдік бастамасына қол қойды, осылайша жалпы кино индустриясының құрылымына әсер ете бастады, ол барлық жерде гендерлік теңгерімсіздікке қарсы шаралар мен бағдарламаларды енгізе бастады.

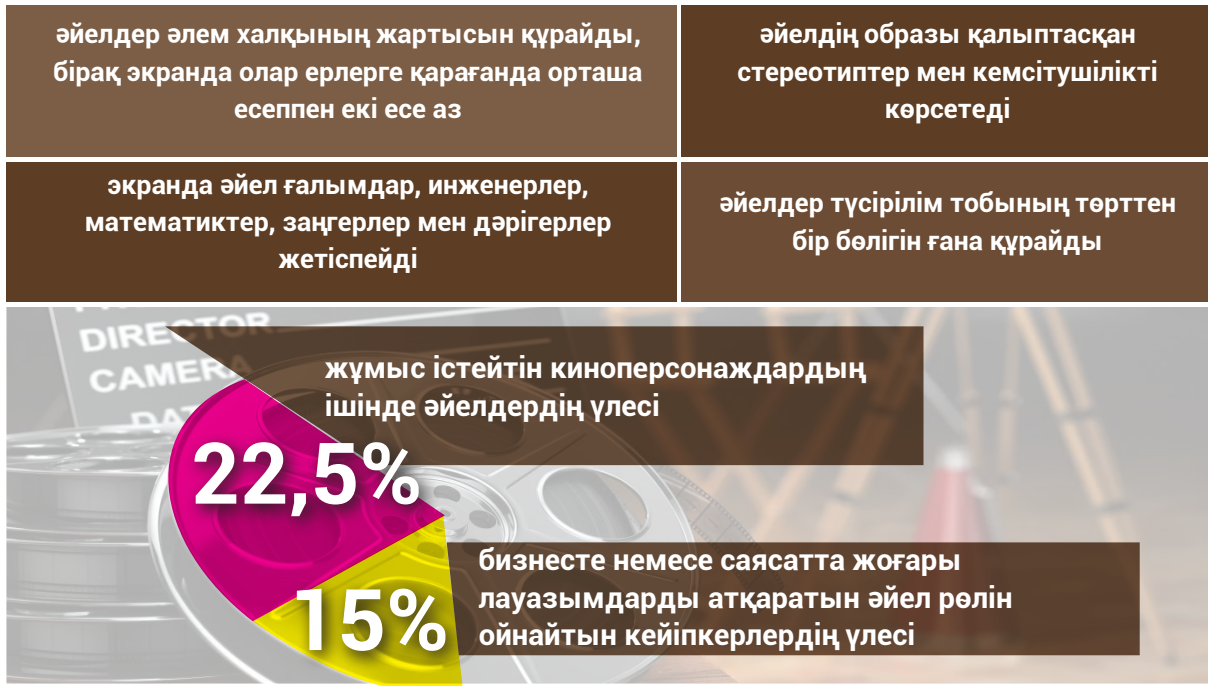
«БҰҰ-әйелдер» құрылымының қолдауымен БАҚ-тағы гендерлік мәселелер институты жүргізген гендерлік зерттеуге сәйкес сарапшылар Австралия, Бразилия, Ұлыбритания, Германия, Үндістан, Қытай, Ресей, АҚШ, Франция, Оңтүстік Корея және Жапония сияқты елдердің фильмдерін қарады [14] (2-сурет).

Мысалы, австралиялық кинорежиссер Дженифер Кент «Бұлбұл» картинасымен 2018 жылы 75-ші мерейтойлық Венеция кинофестивалінің жалғыз әйел мүшесі болды.

Гендерлік теңгерімсіздік проблемасы әлемдегі басты кино колледжінде – Голливудта да өткір тұр, онда маманның жыныстық немесе нәсілдік белгісіне емес біліктілігіне назар аудара отырып, гонорарларды теңестіру талаптарынан бастап экрандағы әйел бейнелерінің паритеттік көрінісіне дейін гендерлік теңдік үшін күрес артып келеді.

Құндылықтарды қалыптастырудың күшті құралы ретінде кинематография теңдік үшін күреске үлкен әсер ете алады. Негізгі әйел бейнелері бар әйгілі американдық суреттердің жеткілікті саны болғанына қарамастан, «Иствик сиқыршылары», «Эрин Брокович», «Солдат Джейн», «Фрида», «Биллді өлтіру»,

«Миллионға татитын бикеш», «Гравитация», «Қара аққу», «Аштық ойындары» франшизасы, «Мысық әйел», «Ғажайып әйел», «Қара жесір», «Батыл жүрек» мультфильмі және т.б. осындай керемет фильмдер еске түседі, киноиндустрияда әртүрлі мамандықтағы әйелдер өздерінің партитеттік өкілдікке құқығын қорғап келеді. Мәселен, әйгілі тәуелсіз Сандэнс кино кинофестивалінде әйел режиссерлері шамамен жартысын құрайды. Дәл осы кинофорум заманауи американдық кинода жаңа әйел есімдерін ашады. Алайда, осы уақытқа дейін Кэтрин Бигелоу «Дауылдың иесі» фильмі үшін ең жақсы режиссура сыйлығын алған «Оскар» кино марапаты тарихындағы жалғыз әйел режиссер болып қала береді».

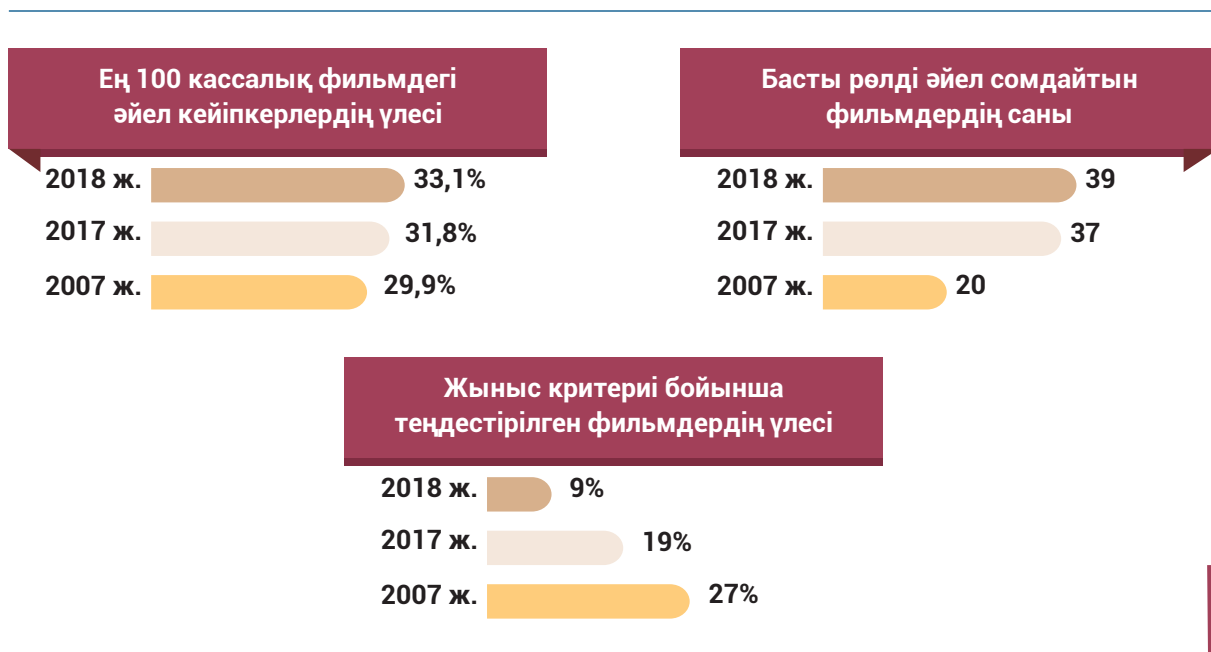


2-сурет. БАҚ-тағы мәселелер институты жүргізген гендерлік зерттеудің негізгі тұжырымдары

2019 жылы Annenberg Inclusion Initiative талдау орталығы өзінің «1200 танымал фильмдердегі теңсіздік» жылдық есебін шығарды, онда 2007 жылдан 2018 жылға дейін шығарылған 1200 фильмдегі әртүрлі жыныстардың, ұлттардың, мүмкіндігі шектеулі адамдардың қатысуы талданды. Талдаушылар соңғы жылдары әйелдер персонаждары мен мүмкіндіктері шектеулі адамдар көбейгенін анықтады (3; 4-сурет).

Сонымен бірге, зерттеу авторлары басты кейіпкерлер- әйелдер санын көбейту, анық емес жағымсыздықтан арылу және алыс географиялық нүктелерден адамдардың қатысуын ескеру үшін кастингтерді ұйымдастыру және өткізу процесін аяқтау қажет деп санайды. Сонымен қатар, әйел режиссерлерді көбірек жалдау ұсынылады [15].

Голливудта (АҚШ) тең құқықтар үшін күрес басқа елдердегі гендерлік жағдайға да әсер етті. Скандинавия елдері, әсіресе Швеция мен Норвегия ең сәтті болды. Кино индустриясында гендерлік теңгерімсіздік байқалатын Германияда Pro Quote Film петициясын бастаушылар қаржыландыру, тапсырыстарды, рөлдерді бөлу, сондай-ақ сценарийде 35 жастан асқан әйел кейіпкерлерін енгізу кезінде кино мен теледидардағы әйелдер үшін 50 пайыздық квотаны енгізуді ұсынды [16].



3-сурет. Annenberg Inclusion Initiative аналитикалық орталығының «1200 танымал фильмдердегі теңсіздік» жылдық есебінің негізгі тұжырымдары



4-сурет. Annenberg Inclusion Initiative аналитикалық орталығының «1200 танымал фильмдердегі теңсіздік» жылдық есебінің негізгі тұжырымдары

Петицияға 1200-ден астам адам қол қойды. Бұған дейін 2014 жылы Pro Quote Reggie тобы құрылды, оған 370-ке жуық әйел режиссер кірді, олардың гендерлік зерттеулері фильмдер жасауға кеткен қаржыландырудың тек 15%-ын әйел кинематографистер алғанын көрсетті. «Қиял фабрикасында» гендерлік теңдікті талап ететін біріккен топтың мәлімдемесінде «Кино мен телевизияда әйелдер «қауіп факторы» болып саналады», - делінген». Әйелдерде табандылық пен өзіне деген сенімділік сияқты ерлерге тән және жетістікке жету үшін өте қажет қасиеттер жоқ. Қыздар неміс кино мектептері оқушыларының 40%-дан астамын құраса да, олардың оқуды аяқтау кезіндегі фильмдері мен дебюттік жұмыстары беделді марапаттарға ие болғанына қарамастан, әр екінші түлек қана оқуын бітіргеннен кейін мамандығы бойынша жұмыс істейді» [16].

Бұл ретте әйелдер түсірген картиналарда ерлер фильмдеріне қарағанда әйелдер кейіпкерлері көп. «Жаңа неміс фильмдерінде басты кейіпкерлердің 58% - ерлер және 42% - әйелдер. Жеке зерттелген анимациялық фильмдерде гендерлік теңгерімсіздік айқын көрінуде: ерлер персонаждары 87%-ды және әйелдер 13%-ды құрайды.

Жасына байланысты шектеулер бар. 30 жасқа дейінгі әйелдерді кино мен сериалдарға алуға дайын – олардың саны осы жастағы ер адамдар сияқты. Алайда, содан кейін жағдай түбегейлі өзгереді. Экранда 40 жастағы бір әйелге екі ер адам, 50-ден асқан бір әйелге – үш ер адам келеді» [17].

Данияда гендерлік саясатты сақтау бойынша нақты қадамдар басталды. «Бұдан былай Данияның кино институтынан ойын және деректі фильмдер үшін қаржыландыру алу үшін елдің продюсерлік компаниялары өз жобаларында гендерлік тепе-теңдікті сақтау туралы есеп беруі керек» [18].

Сыншы Бернар Бессергликтің айтуынша, «Францияда әйелдер алғашқы фильмін еш қиындықсыз түсіре алады, бұл жағдайда режиссердің жынысына назар аудармайды. Алайда, екінші фильмнің сатысында жыныстық кемсітушілікке байланысты проблемалар басталады. Бүгінде елімізде әйел режиссерлердің үлесі 25-тен 30%-ға дейін. Режиссерлер арасында гендерлік арақатынаста 50-де 50-ге дейін жету екіталай: әйелдердің кино мансабының орнына отбасын таңдау мүмкіндігі бар, сонымен қатар олар кино түсіруге дайын болмауы мүмкін, бұл моральдық және физикалық тұрғыдан толық берілуді қажет етеді» [19].

«Үндістанда әйел режиссерлер өте аз, бірақ, мысалы, Калькуттада әлемнің көптеген елдерінен жоғары деңгейдегі суреттерді жинайтын 50 мың АҚШ доллары көлеміндегі қомақты жүлде қоры бар әйелдер киносының фестивалі өтеді» [19].

«Гендерлік тепе-теңдік» өлшемшарттарына сәйкес келетін фильмдердің көпшілігін Қытай шығарады. Одан кейін Оңтүстік Корея, Ұлыбритания, Бразилия және Германия.

2013-2017 жылдардағы жиналған мәліметтерге сәйкес Ресейде статистика көрсеткендей, «отандық фильмдердің түсірілім топтарында бір әйел продюсер немесе әйел сценаристке ұқсас лауазымдарда орташа есеппен төрт ер адам болған. Есепті кезеңдегі киножобалардағы әйел режиссерлердің үлесі одан да аз (15,9%) және операторлар арасында саны мүлдем аз (олардың тек 2,9% әйелдер болып шықты) [20].

Алайда, әйелдің табиғатын зерттеу көптеген ер режиссерлерді тартады. Сергей Дворцевойдың «Айка», Юсуп Разыковтың «Керосин», Андрей Звягинцевтің «Елена», Кантемир Балаговтың «Дылда», Григорий Добрыгиннің «Sheena667» және т.б. сияқты көркем фильмдерді атап өткен жөн. Бұның бәрі күшті жігерлі әйелдерді көрсететін феминистік картиналар. Режиссерлердің әйелдердің түпкі сана қалаулары саласына енуі барған сайын артып келеді. Беделді ресейлік Кинотавр кинофестивалінің жетекшілерінің бірі Ситора Алиеваның айтуынша, «2008 жылы таспалардың жартысының режиссерлері әйелдер болған демонстрациялық байқау өткен. Содан бері әйелдер өздеріне сеніп қана қоймай, ер адамдардан қорқуды тоқтатты. Шын мәнінде қорқатын ешкім жоқ. Парадокс – бұл кинодағы әйелдерді қаржылай тек ер адамдар қолдайды» [21]. Ресейде әйел кинематографистерін қолдайтын жеке институт немесе ұйым жоқ. Алайда, әйелдер киносы қазірдің өзінде қалыптасқан «тұлға». Бұл, әрине, арт-хаус киносының өкілдері: Анна Меликян, Валерия Гай Германика, Ренат Литвинова, Наталья Мещанинова және басқалар. Статистикаға сәйкес әйел режиссерлер мейнстрим форматындағы картиналарды жасауға жиі қатысады. NevaFilm Research зерттеуінің деректеріне сәйкес «ерлер ресейлік кино өндірісіндегі негізгі

позицияларда басым. Ресей картиналарын шығарудағы әйелдер үшін негізгі мамандықтар былайша бөлінеді: 22% продюсерлер, 21,6% сценаристер, 15,9% режиссерлер және 2,9% операторлар. Алғашқы үш мамандықтағы әйелдердің үлесі бес жылда 3-11%-ға өсті. Әлемдегі сияқты, Ресей киносындағы әйелдер ойын жанрына қарағанда деректі жанрға көбірек қатысады» [22].

«Ресейдің әйел бет-бейнесін» зерттеуші В. Н. Кардапольцеваның айтуынша әйел бейнесінің үш негізгі түрі ерекшеленеді: дәстүрлі, батырлық және жын-перілер [23] (5-сурет).



5-сурет. «Ресейдің әйелдер бет-әлпетін» зерттеуші В. Н. Кардапольцеваның айтуынша, әйел бейнелерінің кіші түрлері

Әлеуметтану ғылымдарының кандидаты Н.В. Захарова: «... кеңестік мәдениеттің бүкіл кезеңінде біз әйелдер бейнелерін сомдаудың 10 түрін бөлдік: белсенді әйел, оқудағы әйел, еңбекқор әйел, әйел ана, ер адамның қасындағы әйел, отбасындағы әйел, солдат, майдандағы көмекші әйел, әйел және сұлулық, әйел – үй иесі» [24].

Көрермендердің пікіріне келетін болсақ, «фильмдердің басым көпшілігі әйелдер емес, ерлер әлемін бейнелейді деген тұрақты сенім бар. Сонымен қатар, ерлер рөлдерінің хронометражы әйелдерге қарағанда әлдеқайда ұзақ екендігіне сілтеме жасайды, дегенмен кино драматургиясында кейіпкерлердің экранда болу уақыты емес, олар айтқан идеялар мен ойлар, визуалды-актерлік ойын маңызды» [9].

«Өнердегі, оның ішінде әлемдік кинодағы әйел бейнесі әрқашан белгілі бір дәуірдің, ұлттық мәдениет кеңістігінің ерекшеліктерін бейнелейді және сюжеттің дамуында болып жатқан себептердің бірі болды. Әйел бейнелері бар әртүрлі кино жанрларына қарамастан, кейіпкердің бейнесі – адам жолының мәні мен мақсатын білдіретін бір тұтас нәрсе» [10].

## 1.2. Соңғы 10 жылдағы отандық фильмдерді гендерлік стереотиптер тұрғысынан талдау

Бүгінгі таңда Қазақстанда киноөндірістің айтарлықтай жылдам өсуін атап өткен жөн. 2000-2001 жылдары еліміздің ең ірі киноөндірушісі «Қазақфильм» киностудиясы болды. «Қазақфильм» Қазақстанның барлық дерлік киносы мен бейне өнімдерін жасайтын басты салалық кинокәсіпорынның рөлін атқарады.



«Қазақфильм» өнімдерінің ішінде отандық кеңестік және қазіргі заманғы кинематографтың көптеген шедеврлері бар.

Басқа мемлекеттік киноөндірушілер телесериалдар мен деректі фильмдер шығарумен айналысатын «Қазақстан» және «Хабар» телерадиокомпаниялары болып табылады. Бүгінгі таңда Қазақстанда жылына 200-ден астам картинаны, оның ішінде қысқа метражды, деректі және анимациялық фильмдерді шығаратын 40-қа жуық кинокомпания, тәуелсіз продакшн-студия жұмыс істейді. Толық метражды 50-ге жуық көркем фильмдер мен сериалдар жылына прокатқа шығарылады. Қазақстан киносыншылар қауымдастығының президенті Гүлнар Әбікееваның пікірінше, «біздің картиналардың бокс-офистері кинотеатрлардағы алымдардың жалпы сомасының 10%-ынан асты, бұл біздің елімізде кино күрделі бизнеске айналып келе жатқандығын көрсетеді. Соңында 2018 жылы Қазақстанда кинофестивальдердің рекордтық саны – онға жуық болды. Біздің қазақстандық фильмдеріміз «а» класының барлық дерлік кинофестивальдеріне ұсынылды және жүлделерге ие болды. Біз «Оскардың» қысқа парағындамыз. Мұның бәрі кино саласындағы жоғары белсенділігімізді көрсетеді» [25].

Зерттеуге қатысқан сарапшылардың пікірінше соңғы он жылдағы танымал отандық фильмдердің рейтингі жасалды (6-сурет).



6-сурет. Сарапшылардың пікірі бойынша соңғы 10 жылдағы отандық фильмдердің рейтингісі

Қазіргі уақытта еліміздің кино бизнесінің мықты іргетасын қалауға барлық қажетті алғышарттар бар, ол басым бағыттардың бірі, отандық киноның әлемге танылуының индикаторы және оның халықаралық кино кеңістігіндегі бәсекеге қабілеттілігін арттырудың қолданыстағы құралы болып табылады.

«Кинематография өнердің ең заманауи және жаппай түрі ретінде қоғамда болып жатқан барлық процестерді айқын көрсетеді және ел азаматтарының моральдық-адамгершілік құндылықтарын, мінез-құлық стереотиптерін, мәдени және ұлттық бірегейлігін қалыптастыруға белсенді қатысады» [9].

Зерттеу аясында сарапшылар қазақстандық кинода жиі көрсетілетін құндылық немесе мәні туралы сұраққа жауап бере отырып қазақстандық фильмдерде рухани құндылықтарды көрсету бар екенін атап өтті:

#### **САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТУЛЫ**

«Рухани құндылықтар көрсетіледі. Ол мемлекеттік фильм бе, жеке меншік студия ма, барлығында рухани құндылықтар тақырыбы көтеріледі» [5].

Рухани құндылықтардың ішінде сарапшылар отбасылық құндылықтар мен патриотизмді бөліп алды [5].

Дәстүр құндылықтары: отбасы құндылықтары. Отандық кинодағы дәстүрлі құндылықтарды тарату-кең таралған үрдіс. Сарапшы О. Борецкийдің пікірінше қазақстандық киноның үш бағыты бар:

#### **САРАПШЫ О. БОРЕЦКИЙ**

«Бізде мемлекеттік патриотизм қызмет ететін мемлекеттік тренд бар, Дарежан Өмірбаевтан бастап авторлық кино бар, онда партизандық кино және т. б. Негізінен біздің КТК-мен ұсынған коммерциялық кино бар» [5].

Отандық киноның осы танымал жанрларының ішінде дихотомия бар – дәстүрлер мен қазіргі заман. Сарапшылар қазақстандық кинодағы дәстүрді қалай түсінеді? [5]

Дәстүр деп отбасылық құндылықтар мен патриотизмді түсінеді. Кинодағы отбасылық құндылықтарды қолдайтын барлық сарапшылар бұл ең көп таралған тақырып деп санайды:

#### **САРАПШЫ А. ТОЙШЫБЕКОВА**

«менің ойымша, фильмдерде жаңа сюжеттер жоқ, барлық кинода отбасының маңыздылығы алға тартылады» [5].

Сарапшылар отбасы туралы айта отырып отбасына деген махаббат сезімін атап өтті:

#### **САРАПШЫ А. АЛТЫБАЕВА**

«Міндетті түрде рухани құндылықтары басым, бұл фильмдердің барлығында отбасы, оған деген махаббат, анаға деген махаббат, жерге деген махаббат көрсетіледі деп түсінемін» [5].

Сарапшылар отбасылық қарым-қатынасты патриархалды деп сипаттайды:

#### **САРАПШЫ Н. ШАУКЕНОВА**

«...айтарлықтай дәстүрлі, патриархалды, иә, онда көнбістікке, құлыққа, біреудің ығына көнуге...үлкен мүдденің болуына аса мән беріледі» [5].



Отбасылық құндылықтар отандық кинода туған-туысқандар арасындағы қарым-қатынас түрінде де көрсетіледі:

### САРАПШЫ Н. ШАУКЕНОВА

«Мен отбасы, ата-ана мен балалар, ене мен келін, ерлі-зайыптылар мен балалар арасындағы қарым-қатынас төңірегінде көп көремін» [5].

Осылайша, сұхбатқа қатысқан сарапшылар қазақстандық киноның кең тараған тренді – отбасы тақырыбының басымдығын қолдайды. Сонымен қатар, киноның белгілі бір құндылықтарының болуы қоғамның және оның мәдениетінің ерекшелігіне байланысты. Мәселен, сарапшы, гендерлік зерттеулер саласындағы маман, профессор Б. Қылышбаева былай дейді:

### САРАПШЫ Б. ҚЫЛЫШБАЕВА

«Барлық фильмдер мәдени образдарды, мәдениеттің өзіне тән барлық үлгілерді көрсетеді. Сондықтан әрбір елде қалыптасқан трендтер бар, әрине, олардың қоғамдық санадағы осы өзгерістерге қаншалықты жауап беретіндігі бөлек әңгіме, мәселен, адамдар өзгерген кезде, сонымен қатар, біз назар аударуымыз керек екінші мәселе – трансляция (ықпал). Бұл екі жақты процесс – кинорежиссерлер қоғамда процесс жүріп жатқанын көреді, ал екінші процесс – олар белгілі бір үлгілерді көрсеткен кезде, бізде байланыс үзілісі бар» [5].

Профессор Б. Қылышбаеваның сұхбатынан келтірілген дәйексөз көрсетіп отырғандай, кино өндірісінің тәжірибесі кинематографистердің өздері көретін шындықты бейнелеу процестерімен тығыз байланысты. Сонымен қатар, режиссердің суретші ретіндегі міндеті-белгілі бір әлеуметтік құбылыстың қазіргі тенденциясын тарату және мәртебе-квоны қолдау:

### САРАПШЫ А. ТАЛАЙ

«Режиссердің негізгі мақсаты – ол адамға рухани бір ой-түйсік қалдыру» [5].

### САРАПШЫ А. ТОЙШЫБЕКОВА

«Фильмдер, ережеге сәйкес, «статус-квоны» ұстанады [5].

Кинодағы патриотизм. Қазақстандық кинодағы дәстүрлі құндылықтың маңыздылығы мен таралуы бойынша екінші орынды сарапшылар патриотизм деп атап өтті. Кинодағы патриотизмді сарапшылар келесідей түсінеді:

### САРАПШЫ К. МҰСТАФИН

«Тарихи жанрдағы кинолардағы басты идея бұл, Отанға деген сүйіспеншілік, патриотизм деп ойлаймын, соны насихаттауға бағытталған» [5].

Патриотизмді адамдарға таратудың әсері сарапшы А. Есмұратұлы атап өткендей күшті немесе әлсіз болуы мүмкін:

### САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТҰЛЫ

«Біреуге көбірек және жақсы ықпал етуі, кейде аса патриоттық сезім туындатуы мүмкін. Ал кейде скептицизм орын алуы мүмкін» [5].

Осылайша, отандық кинодағы кең таралған құндылықтар мен мағыналар тақырыбы бойынша сараптамалық сұхбаттың жинақталған деректері оларды екі негізгі бағытқа бөледі – отбасылық құндылықтар мен патриотизмді тарату. Отандық кино осы екі мағынаны көрсетуге негізделген. Мұндай пікірді сұхбатқа қатысқан сарапшылардың көпшілігі қолдайды [5].

Сұхбат барысында отандық кино туралы басқа да аз таралған және маргиналды пікірлер айтылды. Біз оларды сарапшылар арасында қолдау мен таратудың өте төмен деңгейіне байланысты маргиналды деп белгілейміз. Сараптамалық сұхбат барысында бірнеше сарапшылардың қазақстандық кинода ешқандай мағына жоқ, нарықта тек қана көп ақша жинау үшін бағытталған коммерциялық кинолар басымдыққа ие екендігін атап өтті. Қазақстандық киноға қатысты үшінші кең таралмаған пікір/сын қазіргі заманғы қазақстандық фильмді шығару тәжірибесі Қазақстанның кеңестік кезеңінде түсірілген фильмдермен мазмұны жағынан төмен болып табылады. Қазіргі заманғы отандық киноның негізгі сыны нақты мағыналар/құндылықтардың жоқтығына қатысты [5].

Жалпы, зерттеу нәтижелері қазіргі уақытта отандық кино негізінен келесі бағыттар бойынша дамып келе жатқанын көрсетті (7-сурет).

#### МЕМЛЕКЕТТІК ТАПСЫРЫС БОЙЫНША ТҮСІРІЛГЕН ФИЛЬМДЕР

орталық мемлекеттік органдардың  
арнайы тапсырысы бойынша  
республикалық бюджет есебінен  
қаржыландырылатын өнім

#### КОММЕРЦИЯЛЫҚ КИНО

көрермендер арасында кең танылуға  
және қомақты кассалық жиналымға  
бағытталған өнімдер, бұны «поп-  
корндық» кино деп те атайды

#### АВТОРЛЫҚ КИНО

терең әлеуметтік проблемаларды  
қозғайды, осындай фильмдер шетелдік  
кинофестивальдерде жоғары оң бағалауға  
бағытталған

7-сурет. Отандық кинода дамып отырған бағыттар

Өкінішке орай, қазіргі уақытта Қазақстанда үлкен көлемді киноөндіріс және әртүрлі контент бар кезінде айқын, анық жазылған, тексерілген, басты рөлдегі әйел бейнелері бар кинокартиналар өте аз. Негізінен, кейіпкерлер көмекші функцияны орындайды, бір сөзбен айтқанда, пассивті. Бұл қазіргі кинематографияда әйелдер мен гендерлік рөлдердің стереотиптік бейнесі басым екенін көрсетеді. Гендерлік стереотиптердің болуы әлеуметтік-психологиялық құбылыс және әлеуметтенудің ең жарқын факторы болып табылады. Кинодағы стереотиптік көзқарастар картинадан картинаға ерлер мен әйелдер кейіпкерлерінің ең стереотиптік

гендерлік рөлдері мен сипаттамаларын қолдануға алып келеді. Ерлер басым, әйелдер тәуелді. Әр түрлі типтері мен рөлдері бар ерлердің орталық басты кейіпкерлерімен және оларды бірнеше минутқа созылатын әйел кейіпкерлерімен (әйелдері, аналары, сүйіктілері) айқын мысалдар-соңғы онжылдықта түсірілген фильмдердің көпшілігі (1-кесте).

*1-кесте. Басты кейіпкерлері ер адамдар болып келетін фильмдер*

Фильмнің атауы	Режиссер
«Рәкетир»	Ақан Сатаев
«Возвращение в «А»	Егор Кончаловский
«Оралман»	Сәбит Құрманбеков
«Районы»	Ақан Сатаев
«Тренинг личностного роста»	Фархат Шарипов
«Сказ о розовом зайце»	Фархат Шарипов
«Свадьба на троих»	Асқар Бисембин
«Талан»	Болат Қалымбетов
«Анажан»	Айдын Сахаманов
«Финансист. Игра на вылет»	Елена Лисасина

Көптеген картиналар тек ерлер әлеміне немесе тарихи ер адамдарға арналған (2-кесте).

*2-кесте. Тек қана ерлер әлеміне арналған фильмдер*

Фильмнің атауы	Режиссер
«Шестой пост»	Серікбол Өтепбергенов
«Бизнесмены»	Ақан Сатаев
«Ликвидатор»	Ақан Сатаев
«Балуан Шолақ»	Нұргеді Садығұлов
«Заговор оберона»	Айдар Баталов
«Супер Баха»	Төлеген Байтуkenов және Тимур Қасымжанов
«Шал»	Ермек Тұрсунов
«Кенже»	Ермек Тұрсунов
«Әкім»	Нұртас Адамбай
«Бизнес по-казахски»	Жеңісхан Момышев
«Жол / Путь боксера»	Асқар Ұзабаев

Егер әйел әлі де орталық кейіпкер болса, онда тағы да клишеді және сақталған бейнелерді пайдалану бар: әйелдер-аналар, әйелдер-амазонкалар, Әйелдер-қыздар және т. б.

«Әйел-амазонка» образы әрбір тарихи кинотаспада бар және рөлі ашық феминистік сипатқа ие, режиссер Иван Пассер, Сергей Бодров және Талғат Теменовтың «Көшпенділер» алғашқы тарихи ко-продукциялық жобасы, режиссер Рүстем Әбдірашевтің «Қазақ хандығы» киноэпопеясы немесе режиссер Ақан Сатаевтың «Жаужүрек мың бала» тарихи блокбастеріндегі актриса Құралай Анарбекованың орындауындағы Қорланның жарқын бейнесі; Ақан Сатаевтың «Томирис» атты өз халқының бостандығы үшін Кирдің өзімен күрескен ұлы сақ патшайымы Томирис туралы жуырдағы фильмінде немесе Саламат Мұхамед-Әлидің «Весь мир у наших ног» боевигіндегі Әлияның заманауи бейнесінде айқын көрініс тапқан жауынгер әйел (8-сурет).

Құрбылар, басты кейіпкердің сүйіктілері, қалыңдықтар, әйелдер, тоқалдар образы сомдалған әртүрлі жанрдағы фильмдерді келтіруге болады: үйлену тақырыбына немесе отбасы мен отбасылық құндылықтарға арналған комедиялар (8-сурет).

**ӘЙЕЛ- АМАЗОНКА**

Режиссер Ивана Пассердің, Сергей Бодров және Талғат Теменовтің «**КӨШПЕНДІЛЕР**» фильмі, режиссер Рүстем Әбдірашевтың «**ҚАЗАҚ ХАНДЫҒЫ**» киноэпопеясы немесе режиссер Ақан Сатаевтың Қорлан жауынгерінің жарқын бейнесі сомдалған «**ЖАУЖҮРЕК МЫҢ БАПА**» тарихи блокбастері, Ақан Сатаевтың өз халқының бостандығы үшін Кирдің өзімен күрескен ұлы сақ патшайымы Томирис туралы «**ТОМИРИС**» атты фильмі немесе Саламат Мұхамед-Әлидің «**ВСЬ МИР У НАШИХ НОГ**» боевигіндегі Әлияның заманауи бейнесі



**ӘЙЕЛ-ҚҰРБЫЛАР, ҒАШЫҚ БАС КЕЙІПКЕРЛЕР, ҚАЛЫҢДЫҚ, ӘЙЕЛ, ТОҚАЛ**

Реж. Аскар Бисембиннің «**Адель**», «**Свадьба на троих**» фильмдері, Асқар Ұзабаевтың «**Келинка тоже человек**» фильмі, Жасұлан Пошановтың «**Девушка-ветер**» фильмі, Талғат Теменовтың «**Мой грешный ангел**» фильмі, Әділхан Ержановтың артқаустық картиналары, «**Анаға апарар жол**» фильміндегі бас кейіпкер Ілиястың ғашығы немесе «**Композитор**» фильміндегі композитор Байқадамовтың әйелінің образы.




8-сурет. Отандық фильмдердегі әйелдердің танымал клишелері

Эксперттердің пікірінше, «Анаға апарар жол» фильміндегі Алтынай Нөгербек сомдаған Әминаның анасының образы отандық кинематографиядағы қабылданатын әйел образы. Аталған әйел образының қабылдануы қазақ мәдениетіндегі әйелдің мәдени қағидаларымен байланысты түсіндіріледі. Сарапшылар «Я люблю тебя» фильміндегі өктем әйел Сараның анасының образын жағымсыз деп есептейді (9-сурет).

**Режиссер - Ақан Сатаев «АНАҒА АПАРАР ЖОЛ»**

**Дәл осы фильмде актриса Алтынай Нөгербек сомдаған Амина ананың драмалық бейнесі отандық кинематографияда лайықты әйел бейнесі ретінде қабылданады. Бұл әйел бейнесінің қолайлылығы оның қазақ мәдениетіндегі әйелдің мәдени қағидаларына сілтеме жасауымен түсіндіріледі»[5]**





## «Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ»

режиссер - Ернар Нурғалиев

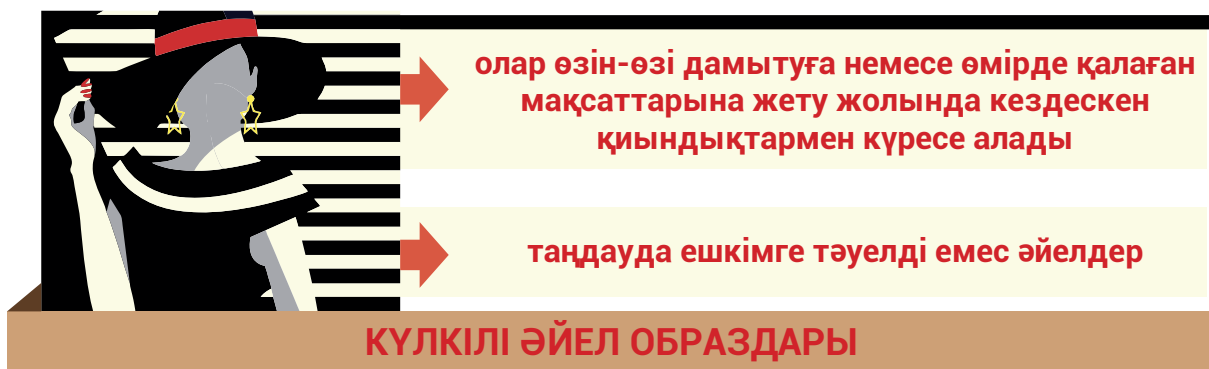
**Ана басқаша болуы мүмкін - қызына лайықсыз жігітпен бақытын табуға мүмкіндік бермейтін мелодрамадағы мықты ананың жарқын бейнесі**

9-сурет. Отандық фильмдердегі әйелдердің танымал клишелері

Отандық таспаларда «Махаббат ирониясы» немесе «Тракторшының махаббаты» фильмдерінде көрсетілген жағымсыз мінезі бар өркөкірек бай қыздың немесе іскер әйелдің сүйкімді мейірімді жанға айналуы айқын көрінеді. Басты рөлдерде Линда Нигматулинамен және Гульнара Силбаевамен бірге Эли Гильманның «Сүт, қаймақ, сүзбе» картинасы да тамаша мысал бола алады, қалалық банк қызметкері және аулада жүріп, өз өнімдерін ұсынатын қышқыл сүт өнімдерінің қарапайым сатушы бір кездері орындарымен ауысады.

Жеке үрдісте негізгі әйел кейіпкерін актер ер адам орындайтын картиналарды бөліп көрсетуге болады. Бұл қазіргі қазақ киносының ең жарқын, халықтық әйел бейнесімен франшизаға айналған, режиссер, актер, продюсер Нұртас Адамбаевтың тамаша ойнаған сүйікті «Келинка Сабина» халықтық комедиясы. Бұған басты рөлдегі танымал блогер Нұрлан Батыровпен бірге «Ессіз әйелдің күнделігі» картинасын да жатқызуға болады.

Жалпы, «отандық фильмдердің күлкілі әйел бейнелері тиімдірек рөлде көрсетіледі. Бұл арада еркін таңдау жасай алатын әйелдер, олар өзін-өзі тану немесе өмірде қажетті мақсатқа жету үшін еңсере алатын кедергілерден өтеді. Бұл-Мақпал («Қазақша бизнес»), Гаухар («Аға немесе неке»), Сабина («Келинка Сабина») және Б.Есентаеваның (қазіргі Алагөзова) фильмдеріндегі әйел бейнелері. Көру үшін жеңіл сюжет, қарапайым бейне және аудитория үшін түсінікті клишелер Б. Есентаева, Н.Адамбай және К. Анарбекованың фильмдерінде байқалады. Әдетте, бұл комедиялардың сюжеті әрқашан бақытты, сәтті аяқталады» [5] (10-сурет).



10 -сурет. Күлкілі әйел бейнелерінің стереотиптік сипаттамалары

Жеке категорияда өткір әлеуметтік контексте көрсетілген әйел құрбандарының бейнелерін ажыратуға болады. Жанна Исабаеваның барлық дерлік фильмдері зардап шеккен әйелдерге арналған, олардың өмір сүру үшін күресі, құрбан болудан бас тарту («Света», «Нағима», «Отвергнутые»). Дәл осы



ымырасыз шындық картиналар режиссерды шетелде танытып, отанында жанжал тудырды. Бұл моральдық мазасыздықтың киносы. «Ол өзінің көркемдік бостандығына нұқсан келтіруден бас тартады және өзінің тәуелсіз дүниетанымы мен стилін қорғайды – бұл кинодағы ерекше жағдай, онда қаржылық және материалдық тәуелділік суретшілерге күрделі дилемма қояды» [26].

Жас режиссер-дебютант Шарипа Оразбаеваның «Mariam» фильмі көптеген беделді халықаралық кинофестивальдердің, соның ішінде Локарно, Торонто, Пусан, Везуладағы ХКФ-ның қатысты және осы толық метражды фильм үшін марапаттарға ие болды. Бұл фильм күйеуі жоғалып кеткеннен кейін төрт баланы жалғыз тәрбиелеуге және ауылдағы өмірдің барлық қиындықтарына төтеп беруге мәжбүр болған әйел туралы.

Зорлық-зомбылық тақырыбын қозғаған Рашид Сүлейменовтың «Когда ангелы спят» фильмі. Азизжан Заиров пен Мұхамеджан Мамырбековтың «Девушка и море» кинотаспасы Әсел есімді мүмкіндігі шектеулі жан жайлы, ол өз өмірін жасап, сүйіктісін тауып, тұрмысқа шығуға тырысады. Бұл «Безграничные возможности» трилогиясының екінші бөлімі. Сонымен қатар трилогияның қорытынды бөлігі жұмыс атауы бойынша: «Мама, я живая!» әйел кейіпкеріне арналады.

Өкінішке орай, практика көрсеткендей, мұндай әлеуметтік киноны үлкен экранда кең шығарылымда сирек көруге болады, ол кассаны жинай алмайды, өйткені мұндай киноны мейнстримдік киноленталар басып тастайды, ал көрермен кинотеатрға барып, көңіл көтеруге тырысады, ал ондай кино байыпты болуды, ойлануға мәжбүр етеді. Көбінесе мұндай өткір әлеуметтік картиналарды көрсету ауқымы тар арнайы көрсетілімдермен немесе халықаралық кинофестивальдерге қатысумен шектеледі. Оларды әлеуметтік желілерде жарнамалау көбінесе көрермендердің осындай суреттерге деген қызығушылығын оятуға көмектеседі, өйткені көбінесе мұндай оқиғалар нақты адамдардың өміріне негізделген және қолдауға ие болады, бірақ тек интернет кеңістігінде ғана олардан ақша табуға болады.

Әлеуметтік киноның тағы бір жарқын мысалы, бірақ режиссер – ер адамдар түсірген Қазақстан мен Ресейдің сенсациялық ко-өнімі Сергей Дворцевойдың Орталық Азиядан Ресейге көшіп-қонушылардың күнкөріс және аналар проблемасына арналған, басты рөлді Самал Еслямова сомдаған «Айка» кинокартинасы болып табылады. Фильмнің премьерасы 71-ші Канн ХКФ-да негізгі конкурста өтті, ал Самал Еслямова посткеңестік кеңістіктегі Канн ХКФ-нің «Үздік актриса» сыйлығын алған алғашқы актриса болды. Сондай-ақ картина Токио ХКФ бас жүлдесін және Коттбус қаласындағы ХКФ-да қазылар алқасының жүлдесін жеңіп алды, Қазақстаннан Оскар сыйлығына ұсынылды және шорт-параққа кірді, сондай-ақ Самал Еслямова Азияның үздік актрисасы ретінде Азия киноакадемиясының («Азия Оскар») жүлдесін алды.

«Әйелдер» тақырыбындағы ерлер киносына Данияр Саламаттың «Сағынтайдың бірінші әйелі» картинасын да жатқызуға болады, онда балалар әлеуметтік қызметкерлер нашар жөндеген пештен газбен тұншығып қалған көп балалы ананың тағдыры баяндалады. Осындай көнгіш, сөзге жоқ, қажыған әйел бейнесі және мұндай бейнені пайдалану шетелдік кинофестивальде қызығушылық танытады, өйткені мұндай құқығы тапталған болмысты, әйелдің намысы тапталған жағдайын көрсету қазір трендке айналып келе жатқан сияқты.

Зерттеуде сарапшыларға қазақстандық кинодағы әйел бейнелерін талқылау ұсынылды. Жалпы, сараптамалық сұхбаттың ашық сұрақтарына жауаптар зерттеу міндеттерінің призмасы арқылы талданды. Сарапшыларға

келесі сұрақтарға жауап беру ұсынылды – фильмдегі есте қаларлық әйел бейнесі және әйел образдарын сипаттау арқылы әйел образдарын стереотиптеу және гендерлік теңсіздік проблемасына келу. Қазақстандық фильмдердегі әйелдер образдарын талқылау барысында сарапшылар алдымен әйелдердің ең жарқын бейнелерін атады. Бұл әйелдердің бейнелері қандай? Жауап берген сарапшылардың көпшілігі әйелдердің есте қаларлық бейнелері туралы сұраққа жауап бере отырып, мұны актрисалардың жақсы ойынымен және фильмнің сюжеттік желісінде ашық түрде байланыстырды. Осылайша, зерттеу барысында алынған мәліметтер сарапшылардың пікірін екі топқа бөлуге мүмкіндік берді:

- сарапшылардың бірінші тобы қазақстандық кинода жақсы әйел бейнелері бар, алайда олар жеткіліксіз деп есептейді. Осыған байланысты актрисалардың кәсіби жұмысының призмасы және кинодағы әйел бейнесінің қазақстандық қоғамның мәдени үлгілерімен сәйкестігі арқылы сипатталатын нақты бейнелер ерекшеленеді. Мысал ретінде сарапшылар ананың немесе еркектерге аз тәуелді әйелдердің рөлін көрсетеді;

- сарапшылардың екінші тобы қазақстандық кинода әйел бейнесі жергілікті аудитория үшін емес, түрлі кинофестивальдерде жеңіске жету үшін ғана пысықталған деп санайды. Бұл «азап шеккендердің» және «құқықсыз тіршілік иесі» бейнелері[5].

Режиссер Ақан Сатаевтың 2016 жылғы «Анаға апарар жол» фильмін көптеген сарапшылар атап өтіп, актрисалар Аружан Жазылбекова мен Алтынай Нөгербек түсірген бейнелер оң пікірлер тудырды. Фильмнің сюжеті бойынша анасы Әмина, ажырасқан Ілияс, қалыңдық Үміт (Аружан Жазылбекова) бейнесі. Ильястың анасы Әминаның рөлін Алтынай Нөгербек сомдады:

### САРАПШЫ Б. МАРАТ

«Анаға апарар жол» фильміндегі басты кейіпкердің анасының обрызы. Ол ананың балаға деген махабатты, ананың басынан өткен қиыншылықтары, әйел адамның қырық жанды екендігі бәрі жақсы алға тартылған. Сол фильмде ананың образы бар» [5].

#### САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТҰЛЫ

«Томирис», «Ана», «Анаға апарар жол», бірақ ол басты рөлде емес... Міне, олар басқа фильмдерге қарағанда ер адамға аса тәуелді емес. Көрсетілген фильмдерде осы образдар ашылған» [5].

#### САРАПШЫ А. ТОҒАБЕК

«Самал Еслямова «Айка», мен үшін ең жағымды кейіпкер», «Анаға апарар жол» фильміндегі Аружан Джазильбекованың рөлі есімде қалды» [5].

#### САРАПШЫ Ә. АХМЕТОВ

«Ең бір әйел образын ашқан, таза етіп көрсеткен, басқаларға үлгі болатындай, қазақтың тектілігін көрсеткен осы «Анаға апарар жолдағы» Алтынай Нөгербек сомдаған Мариямның образы деп есептеймін» [5].

Жоғарыда келтірілген сарапшылардың дәйексөздерінен көрініп тұрғандай, актриса Алтынай Нөгербек «Анаға апарар жол» фильмінде бейнеленген Әминаның анасының бейнесі отандық кинематографияда қолайлы әйел бейнесі ретінде

қабылданады. Бұл әйел бейнесінің қолайлылығы оның қазақ мәдениетіндегі әйелдің мәдени қағидаларына сілтеме жасауымен түсіндіріледі:

### САРАПШЫ А. ТОҒАБЕК

«Өзінің адалдығымен, тәрбиесімен, өзінің жақсы қасиеттерімен көбірек есте қалды» [5].

Бұл фильмдегі екінші әйел бейнесі – Аружан Жазылбекова сомдаған Үміт бейнесі. «Анаға апарар жол» фильміндегі екі актрисаның бейнелері – көрермендер мен сарапшылардың таңданысын тудыратын әйелдер.

Ананың тағы бір бейнесі «Томирис» фильмінде көрсетілді. Бұл фильмнің баяндалуында Томирисінің бейнесі сүйікті қызы, анасы және әйелі сияқты әлеуметтік рөлдермен бейнеленген. Режиссер Ақан Сатаев жасаған Томирисі сарапшылар есте қаларлық деп бағалайды. Екі фильмдегі аналардың бейнесі – бұл ананың драмалық бейнесі.

Сарапшылар сұхбатта атап өткен келесі бейнелер – бұл әпкелер, ғашықтар және т.б. рөліндегі әйелдердің бейнелері, бұл бейнелер барлығын біріктіреді, сондықтан сарапшылар оларды еркектерге аз тәуелді деп атап өтеді. Сюжеттік желіде бұл суреттер толығымен ашылған және күшті сипатқа ие. Мысалы, аз тәуелді әйелдер рөліндегі сарапшылар «Разлучница» (1991 ж.), «Жаужүрек мың бала» фильміндегі Қорлан (2012 ж.), «Брак или брат» фильміндегі Гаухар (2017 және 2018 жж.), «Бизнес по-казахски» фильміндегі Мақпал (2016 ж.), Б.Есентаеваның фильмдеріндегі әйелдер образдарын көрсетеді:

САРАПШЫ А. АЙДАБОЛОВА	САРАПШЫ Х. МАКИРАМОВ	САРАПШЫ П. МАМЕДОВА
«Жаужүрек мың бала» фильмінде Құралай Анарбекова өз рөлін жақсы сомдады, жалпы ол өте дарынды әртіс [5].	«Көбінесе Б.Есентаева ойнайтын фильмдерде сомдаған рөлдері есте қалады және «Жаужүрек мың бала» фильміндегі Құралай» [5].	«...Нұртас Адамбайдың фильмдерінде, ол көбінесе әйелді ойнайды және, бәлкім, ол мұндай саркастикалық түрде әйелдің кинематографияда ғана емес, қазақстандық қоғамда да орны, рөлі қандай екенін білуге мүмкіндік береді, бұл өте есте қаларлық рөлдер, бірақ олар өте қарапайым, кейде тіпті қарабайыр, бірақ бізге өмірдің ақиқатын күлкілі бейнелер арқылы көрсету керек шығар, шын мәнінде бізде осындай үлкен минус бар» [5].

Режиссер А.Қарақұловтың «Разлучница» картиналарында, «Жылама» фильміндегі кейіпкер мен «Жаужүрек мың бала» фильміндегі Қорланның бейнелері әйелдердің күлкілі бейнелеріне қарама-қайшы. Бұл драмалық образдар, олар фильм бойы біртіндеп көрерменге ашылады. Осылайша, «Жаужүрек мың бала» тарихи драмасының Қорлан кейіпкерін актриса Құралай Анарбекова сомдады. Қорлан-фильмнің басты кейіпкерінің қарындасы, ол өзінің ерік-жігері мен батырлығымен ерекшеленеді, жауынгер қыз. Фильмде Қорлан екінші әйел рөлін ойнайды. Сарапшылар арасында кинодағы әйелдер бейнесі туралы пікірлердің екінші тобы зерттеу «азап шеккендер», «құқықсыз тіршілік иесі» бейнесін жазды»:



## САРАПШЫ О. БОРЕЦКИЙ

«Последняя жена Сагинтая», «Мәриям» фильмдерінде сияқты әйел адамның образы – тынымсыз, сөзсіз, тұйық тіршілік иесі...»  
«Бұл образ шетелдік кинофестивальдерге ұнайтын шығар, құқығы жоқ, тұйық тіршілік иесі, мүмкін, бұл қазір тренд шығар, мүмкін феминистер қарсылық көрсетіп жатқан шығар, бұл әйелді төмендетуге бағытталған образдар, оны босатып, көтеру үшін жасалып отырған болар, бірақ бұл жағдайда, менің ойымша, қазіргі уақытта бізде әйел образы толық ашылған фильмдер жоқ...» [5].

Сарапшы О. Борецкий кинофестивальдердің сыртқы жоғары бағасына бағдарланған қазақстандық кинодағы әйелдер бейнесінің қалыптасқан тренді туралы атап өтті. Азап шеккен әйелдің бұл бейнесі немесе сарапшы С. Әзімовтың сөзімен айтқанда, «қара кино».

Сарапшы Әзімовтің ой-пікірін күшейту ретінде «Арман. Когда ангелы спят...» фильмін келтіруге болады (2017ж.), онда кейіпкер Арман картинада жолында кездескен әділетсіздікпен күреседі:

## САРАПШЫ А. ТОЙШЫБЕКОВА

«...соңғы бірнеше жылда әйел кейіпкерлері бар жарқын фильмдер – «Арман. Когда ангелы спят». Бұл біздің әйелдерге қалай қарайтынымыз, әйелдерді зорлауға болатындығы, әйелдерді бас бостандығынан айыруға болатындығы туралы жүректі толғандыратын драма. Содан кейін бәрі одан бас тартады және ол әділеттілік пен шындық таба алмайды. Оның азаптаушылары бостандықта өмір сүре береді» [5].

Бұдан әрі сарапшы А. Тойшыбекова әйелдер тағдыры туралы осындай фильмдер және олардың зорлық-зомбылық пен әділетсіздікке тап болуы, тіпті жақсы актерлік жұмысына қарамастан, бас тартуды тудыратынын атап өтті:

## САРАПШЫ А. ТОЙШЫБЕКОВА

«...қазақстандық кинодағы әйел кейіпкерлер – әділетсіздікке, зорлық-зомбылыққа тап болған азап шегушілер. Биыл фильм шықты, өкінішке орай, оны біздің кинотеатрда көрсетпеді. Айтпақшы, оны Жанна Исабаева түсірді, ол нақты оқиғаларға негізделген. Бұл өте жақсы, Еуропадағы фестивальдарда өте жақсы қабылданды, өйткені Еуропада осындай фильмдерге аса көңіл бөледі. Бұл экзотика, сондықтан олар ТМД елдерінен келген мазмұны ауыр фильмдерді жақсы көреді» [5].

«Арман. Когда ангелы спят...» фильмі отандық сыншылар арасында оң пікірді алды, картина жақсы қазақстандық драмалар қоржынына енді. Алайда, Жұлдыз Әбдікәрімова бейнелеген образ әр түрлі қабылдауды – эмпатияны немесе қабылдамауды тудырды.

Осылайша, қазақстандық картиналардағы «азап шеккендер» рөлі шетелдік кинофестивальдерде сыртқы көрсетілім үшін жасалады. Сарапшылардың пікірінше, әйелдердің жағымсыз бейнелері бар мұндай картиналар шетелдік көрермендер мен кино сыншылары үшін экзотикалық болып саналады. Мәселен, сарапшылармен сұхбат барысында басты рөлді Самал Еслямова сомдаған «Айка» (2018ж.) фильмі бірнеше рет аталып өтті. Сарапшылар бұл суретті «зардап шеккендер» бейнесінің мысалы ретінде келтіреді. Фильм шетелдік елге табыс табу үшін келген жас әйел туралы баяндайды және суреттегі бүкіл әңгіме барысында ол нашар түрде, үсті-басы қан болып жүгіруге және өзімен және мінсіз қателіктермен күресуге мәжбүр. Сарапшылардың (режиссерлер, сценаристер) ұқсас бейнесі үлкен сынға ұшырайды және комедиялық суреттерге қарағанда көрерменнің есінде қалады:

### САРАПШЫ Н. ШАУКЕНОВА

«Мен «Коктейль для звезды» фильмін көрдім. Бұл Баян Есентаеваның фильмі. Бірақ, мен оның трансформация туралы фильмі бар екенін білемін, онда ол алдымен толық, содан кейін арық болатын кейіпкер туралы оқиға көрсетіледі. Бірақ мен оны көрмегендіктен, ештеңе айта алмаймын. Бірақ мен американдық фильмдердің бірқатарын білемін. Менің ойымша, қазір бұл фильмдер ұмыт болды. Яғни, біз адамдарды сол қалпымен қабылдауға тырысқанда, біз сұлулық идеалдарын, қандай да бір стандарттарды таңбауға тырысамыз. Менің ойымша, қазір бұл фильмдердің көпшілігі орынсыз болып көрінеді. Міне, осындай жағдайлар. Өкінішке орай, иә, яғни біздегі өміршең образ, өкінішке орай, зардап шегуші әйелдер» [5].

Бүгінгі таңда көптеген кино алаңдары саясиландырылып, конъюнктураға айналуға, көптеген заманауи режиссерлер арасында танымал экзотизмнің пессимистік тақырыптарды, «өмірдің жағымсыз сәттерін», әдеттегі емес құбылыстарды, мысалы, Шығыс мәдениетінің Батыс көрермені үшін түсініксіз екенін түсінуге бағытталады, онда режиссер өмірдің қараңғы жағымсыз жақтарын көрсетуге тырысады. Өлім мен үмітсіздікке толы, қатыгездік пен зорлық-зомбылық көріністерімен бірге жүреді, көбінесе құрбан болған және азап шеккен әйелдердің мұңды бейнелерін пайдаланады.

Мұндай авторлық кинотуындыларда қарапайым адамдардың өмірі күнделікті өмір сүру үшін күресте көрсетілген. Бұл адамдардың шынайы өмірі экранға шыққан кездегі неореализмнің бір түрі. Джованни Робинно мен Италия Мәдениет министрлігінің өкілі Сильвия Финаццидің айтуынша, «Авторлық кино әлеуметтік мәселелерді көтереді, адамдарды не мазалайтыны туралы айтады. Осындай киноны жасаушылардың міндеттерінің бірі – өзіңді түсіну. Өкінішке орай, біреулер мұндай фильмдерді тек пессимистік деп санайды, бірақ іс жүзінде олар әлемде не болып жатқанын түсінуге көмектеседі» [27].

30-шы жылдардағы ашаршылық тақырыбына арналған қазіргі Қазақстанның тарихи киносында да құрбан болған әйелдер бейнесі көп (режиссер Ермек Тұрсыновтың «Жат», режиссер Болат Қалымбетовтың «Талант»).

Құрбан болған әйелдерден басқа, отандық режиссерлер көбінесе күйеуін отбасыдан алып кететін еліктіргіш-әйелдің бейнесін қолданады. Бұл картиналар

түрлі жанрларда түсірілуі мүмкін, мысалы, режиссер Асқар Бисембиннің және продюсер Әсел Сәдуақасованың «Әйел - кедергі емес» комедиясы және продюсер Гаухар Нұртастың заманауи құндылықтар мен дәстүрлі моральдың қақтығысы туралы баяндайтын «Тоқал» драмасы.

Ақан Сатаевтың «Ол» атты минималистік жоғары психологиялық триллерінің басты рөліндегі Айсұлу Әзімбаеваны ерекше атап өту керек. Өйткені фильмның басынан аяғына дейін экранда тек ол (анасы), қызы және кішкентай қыз көретін үшінші (көрінбейтін) бір бейне бар. Заманауи мистикалық триллер алғаш рет экранда сәбиінен айырылған және өзінің қиялында құрылған әлемінде өмір сүретін әйелдің ішкі күресін көрсетті, онда ол мен қызынан басқа ешкім жоқ.

Тағы бір қызықты әйел бейнесі Алексей Горловтың «Бір қарт әйелдің тарихы» фильмінде көрсетілді, басты рөлді М.Ю. Лермонтов атындағы орыс драма театрының актрисасы Лия Нэльская ойнады. Таспа отбасылық қарым-қатынастағы адамның дәрежелігін өткір баяндайды, өйткені сал ауруына шалыққан қарт әйел мұрагерлік үшін қарттар үйінен алынады.

Баян Алағөзованың («Сиситай», «Жұлдызға арналған Коктейль», «Абайлаңыз, сиыр», «Мен – томпақпын») шығарған картиналарын «әйелдер киносының» тағы бір жеке санатына бөлуге болады. Бұл киноның барлығы әртүрлі жастағы, әртүрлі мамандықтағы әйелдер турасында, бірақ олардың барлығы өз мақсаттарына жетуі үшін, қалыптасуы мен өсу жолында өз-өздерін және өмірлік кедергілерін жеңеді. 2017 жылы Баян Есентаеваның «Баян. Өзім жайлы ғана емес» атты кітабы жарық көрді. Оның кітабын сатудан түскен ақшаның көп бөлігі әйелдер құқығын қорғау қоғамын құруға жұмсалуды керек еді.

«Барлығы еркектерге байланысты» сияқты картиналар пайда бола бастады, яғни ол жерде үш ер адам әйел әлеміне енеді, мұнда бәрі әйелдердің қағидаларына сәйкес келеді, ендігі міндет олар тек әйелдер билік ететін әлемнің қаншалықты әдемі екенін түсінуі керек.

Көптеген отандық фильмдерде әйелдердің үстем тап бейнесі жиі пайдаланылады. Бірақ бұл жерде өзінің еріне-күйеуіне басымдық көрсетіледі. Ол оның көңіл-күйі мен әрекеттерін басқарады, бағдарлайды. Бұл фильмдер көбінесе комедия жанрында көрініс табады, мәселен: «Сау болыңыз, мой бай!», «Құдалар», «Келін де адам».

Көптеген фильмдер «келін-ене» қарым-қатынасына арналған, мұндай фильмдерде гендерлік тәртіптің патриархалды құрылымы нақты көрсетілген.

Отандық кинематографияны одан әрі дамыту үшін қалыптасқан стереотипті әйелдер образын ұсыну тәжірибесін жойып, кинодағы әйелдер бейнесі үшін жаңа әлеуметтік рөлдерді енгізу қажет.

Әйелдердің дұрыс бейнесінің болмауы әйелдердің әйелдерге деген көзқарасының жетіспеушілігінен. Бұл жерде сценаристердің жұмысы туралы айтылып отыр, бүгінде олардың рөлін ер адамдар атқарады, бұл тұрғыда ер адамдар әйелдер туралы жеткілікті түрде білімді емес» [5]. Бірақ бұл жерден де оң өзгерістерді байқауға болады.

2020 жылы режиссер Жеңіс Тұматаевтың «Үлкенді-кішілі өмір» фильмінің шығуы күтілуде. Экзистенциалды драма батыл және бостандықтағы әйел тақырыбына арналады, бір қызығы, жобаның авторлары негізінен ер адамдар болып табылады, соның нәтижесінде фильм режиссердің өз танымы бойынша, «ерлер көзімен әйел жалғыздығының хроникасы» деген өзіндік формаға ие болды.

---

Жалпы, қазақстандық кинематографияда гендерлік рөлдерді қайта қараудың заманауи оң тенденциялары бар деп айта аламыз. Әйел бейнелері – бұл фильмнің ажырамас және алмастырылмайтын бөлігі, бірақ әйелдердің рөлдік үлгілері әр түрлі деп айтуға келмейді; жалпы бұл образдардың қалыптасуына көп жағдайда идеология мен менталитет әсер етеді, бұл жерде генетикалық код, өмір салты, салт-дәстүр қадағаланады. Көптеген гендерлік модельдер моральдық, этикалық, тарихи, мәдени дәстүрлерден көшірілген. Бізге батыстық мәдениеттен келген теңдік үшін күрес мәселесі қазіргі қазақстандық қоғамда әлі де ортақ көзқарасты таба алмай отыр.

## 2.1 Фильмдерді гендерлік стереотипте бағалаудың өлшеу индикаторлары

Кино адамның әлеуметтік-мәдени өмірінің ажырамас бөлігі бола отырып, онда жасалған визуалды бейнелер арқылы адамның жеке басының, оның тұлғасы мен көзқарастарының қалыптасуына үлкен әсер етеді. Кинодағы көрнекі әйел бейнелерін репрезентациялау, жоғарыда айтылғандай, көбінесе қоғамдағы идеологияға, уақытқа, ортаға байланысты және бүгінгі өмір мен қарым-қатынастың шынайы бейнесін ашып көрсетеді.

Қоғамда болып жатқан өзгерістер мемлекет тарихында, ғылымда, өнерде (кескіндеме, театр, балет, кино), әдебиетте белгілі бір із қалдырған әйелдердің жеке басына деген қызығушылықтың артуына әкеледі. Бұл жағдайда біз әлемнің көптеген елдерінің кинотеатрында бейнелер, «портреттер» жасаған режиссерлер мен актрисалар туралы айтып отырмыз. Кино өнері көрермендерге көрнекі үндеуінің арқасында әйелдердің әртүрлі тағдырлары мен бейнелерін көрсетіп қана қоймай, әйел психикасына, сана сезіміне терең үңілуге мүмкіндік берді.

Лаура Малвидің пікірінше, фильмдегі әйелдің бейнесі «...көзқараспен байланысты: әйелдер денесін тікелей скопофилиялық тұрғыда көрермендердің бақылауы, көрермендерді қанағаттандыру үшін көрсетілетіндігі (ерлер киноқиялды бақылайды) және табиғи кинокеңістіктік иллюзияға беріліп, оның қос бейнесінің көрерменді қайран қалдырғандығы, ол арқылы көрерменнің бақылауында болуы және осы баяндау шегінде әйелге ие болуы» [28].

«Фильм формасы бейсаналық түрде патриархалдық қоғамға негізделген» дегенді білдіретін «ерлердің көзқарасы» терминін алғаш қолданған Лаура Малвей болды. Ол «Ерлер көзқарасын» еріксіз түрде игере отырып, әйел-көрермендер өзіне теңілген патриархалдық көзқарасты мәжбүрлі түрде қабылдайды» деген тұжырым айтты [30]. Яғни, ер адам кинотеатрға келген кезде өзін ер адамның басты кейіпкерімен сәйкестендіреді, ал онымен бірге келген әйел экранда не болып жатқанын ер адамның көзқарасы арқылы сезінеді.

Міне, осылай **гендерлік сезімталдық** ұғымы пайда болады, атап айтқанда әр түрлі жыныстағы адамдар өз өмірлеріндегі гендерлік факторды қалай ескереді, гендер, гендерлік стереотиптер және оның бұрыс жақтары туралы түсініктері бар ма, бар болса осы білімді өмірде қалай қолданады.

Фильмді феминизациялау процесімен патриархалды көзқарастардан бас тартса да, «посткеңестік елдерде де, жалпы әлемде де режиссер-әйелдердің қазіргі кездегі белсенділігі әлі де мардымсыз. Сол режиссер-әйелдердің аз

бөлігі әр түрлі себептерге байланысты өздерінің дербестігін, патриархалдық мәдениетке қарсы жаңа құндылықтарын құра отырып, осы кәсіптегі шығармашылығын, өзін-өзі көрсете алып жүр» [30].

Қазіргі киномотографияда әйел «дауысы» өте маңызды болып келеді, өйткені жаңа фильмнің тілінде гендерлік теңдіктің жаңа прогрессивті идеялары, эксперименталды режиссерлік қолжазбалары, актер әйелдердің жаңа рөлдік үлгілерін түсіндіруі, өз бейнесін білдіретін және бейнелейтін азаматтық, әлеуметтік, саяси, мәдени, эстетикалық ұстанымдары, сол арқылы қоғамдағы дәстүрлі гендерлік өкілеттіктерді бұзып, жаңа идеология мен жаңа шындықтарды тарату арқылы пайда болатын жаңа образдарды құру. «Өнердің барлық түрлерінде, кинематография өзін-өзі еркін тануды дамытуға, дәстүрлі қоғамдағы әйелдердің беделін көтеруге айтарлықтай үлес қосты» деген пікір бар [9].

Сондықтан көптеген сарапшылар гендерлік стереотиптер бойынша фильмдерді өлшеу қажет деп санайды. Мәселен, 2014 жылы Ұлыбританиядағы Bath Film Festival фильмдердің тағы бір «F» санатын енгізді, яғни бұл фильмдерді феминистер мақұлдады. Бұл «рейтинг фильмде мықты әйел кейіпкерлері бар, әйел режиссер немесе сценарист болған немесе экранда «әйел» мәселелерінің бірі шешілетін фильмдерге беріледі» [31]. Көрсетілімге іріктелген қырықтан астам картиналардың ішінен тек 17 фильм осы рейтингке ие болды. Бұл санатты енгізу идеясы гендерлікке бейімділікті бағалауға арналған қолданыстағы тест – Бекдел сынағынан пайда болған. Бұл сынақтан өту үшін «шығармада кем дегенде екі әйел кейіпкердің болуы, олар еркектерден басқа нәрсе туралы әңгімелесу керек екендігі шарт. Кейде осы екі әйелдің атын атап қою керек деп те айтылады.

Тест американдық мультфильмші Элисон Бекелдің есімімен аталды, ол «Dykes to Watch Out For» комиксін жасап, онда көрсетілген «талаптар» фильмдерді гендерлік жағымсыздыққа сараптамалық бағалау үшін және теледидар, кино және кітапты бағалау стандарты үшін қолданылады деп ойламады» [33].

Көптеген кинофестивальдар гендерлік тепе-теңдікті бағалау үшін осы сынақты пайдаланады, әсіресе Швецияда феминистік қозғалыс жоғары дамыған және гендерлік теңдік саласында үлкен жетістіктерге қол жеткізілген. Осы тесттен сәтті өткен фильмге «А» санаты беріледі. Сондай-ақ, «Бекдел тесті» фестивалі тағы бар. Оның негізін қалаушы Коррина Антробус «тест әйелдердің әртүрлі сипаттамаларына – нәсіліне, ұлтына, жасына, тері түсіне, дініне байланысты қалай ұсынылғанын бағаламайды. Егер ол гендерлік теңдікті сақтау үшін фильмдерді бағалаудың жаңа жүйесін жасауға мәжбүр болса, онда кейіпкерлердің жынысынан басқа бірқатар аспектілерді қамтитын еді: этникалық және әлеуметтік аспектілер, кейіпкерлердің бір-біріне әсері, яғни бізде толық картина болуы үшін және әйелдердің қай түрі ең нашар көрінетінін дәлірек анықтай аламыз» деп сенеді [33].

BBC-дің «100 әйел» арнайы жобасы аясында осы тест арқылы ондаған фильмдер талданды, деректер bechdeltest.com сайтында талдау құралдарының көмегімен қайта тексерілді.

«Annenberg Foundation» қорының мәліметтері бойынша, мысалы, 2016 жылы 100 ең танымал фильмдердің ішінде, 34-де ғана басты кейіпкерлер немесе басты кейіпкерлердің бірі әйелдер болды. Осы 34-тің үш фильмінде ғана басты рөлді кинематографтың назарынан тыс қалған нәсіл немесе этнос болып табылатын әйелдер ойнады. «2016 жылғы ең танымал 100 фильмнің

жартысына жуығы (100-ден 47-і) кез-келген репликалары бар қара әйелдің рөлі жоқ болған, фильмдердің 2/3-тен астамы азиялық әйелдер (100-ден 66-сы) және Латын Америкасынан келген әйелдер (100-ден 72-сі және күрт өзгеріске түскен: өткен жылдың ең танымал 100 фильмінің тек 11-інде ғана әйелдер ойнамаған)», - делінген қордың зерттеуінде. «Үздік фильм» номинациясында «Оскардың» 89 иегерінің 43-і Бекдел тестінен өткен, олардың ішінде «Арго» және «Шиндлер тізімі» фильмдері бар. Аталған екі фильмдегі әйелдерде бар-жоғы бірнеше сөйлем ғана кездеседі. Кино сыншылары мен көрермендер гендерлік біржақты болмау үшін тест тапсыру үшін әйел кейіпкерлерінің бір-бірімен қанша сөйлесуі керек екендігі туралы пікірталасты жалғастыруда» [30]. Бір қызығы, жалғыз әйел режиссер, ең жақсы режиссер үшін Оскар сыйлығының лауреаты Кэтрин Бигелоу «Дауылдың иесі» фильмімен Бекделдің сынағын сәтсіз аяқтап, өте алмаған.

BBC жүргізген зерттеу негізінен ағылшын тіліндегі фильмдерге және көбінесе АҚШ-та түсірілген фильмдерге қатысты. Бірінші тарауда айтылған бұқаралық ақпарат құралдарындағы гендерлік теңдік институтының зерттеуіне сәйкес, гендерлік бейтараптық мәселесі жаһандық сипатқа ие болды, дегенмен АҚШ-тан айырмашылығы, кейбір елдерде гендерлік теңгерімсіздік онша айқын көрінбейді.

Фильмдерде гендерлік стереотиптерді өлшеу үшін Бекдел тестінен басқа да өлшеу әдістері қолданылады [34]. Мәселен, көптеген кинофорумдар, атап айтқанда Сан-Себастьяндағы «А» класының ХКФ-ы 50/50 гендерлік саясатты сақтау мақсатында гендерлік тепе-теңдікті бағалау және шығару үшін дайындалған сауалнамасын пайдаланады. Сауалнама фильммен бірге кеңейтілген өтінімді білдіреді, онда ұсынылған кезде фильмді жасауға қатысқан маман әйелдердің саны көрсетіледі. Алайда, көп жағдайда өлшеу индикаторлары тек түсірілім тобындағы немесе экранда көрсетілетін әйелдердің санын ғана емес, сонымен қатар олар айтқан мәтіннің көлемін, сонымен қатар киноконтенттің мәнін, экранда кинократинаны жасаушының гендерлік қатынастардың мәні туралы көрінісін көрсетеді.

Бұл гендерлік репрезентацияның ең тиімді технологиясы болып табылатын көрнекі қатар, бұл жыныстық және сексуалдық айырмашылықтар туралы түсінік алуға және адамның санасында гендерлік теңдестірілген бейнелерді қайта құрылымдауға мүмкіндік береді. Гендерлік сезімталдық тұрғысынан фильмдерді өлшеудің барлық осы әдістерін қазақстандық тәжірибеде қолдануға болады.

Алайда, гендерлік стереотиптерге арналған фильмдерді өлшеу әдістемесіне қарсы пікірлер де бар, атап айтқанда, көптеген кино зерттеушілер киноконтентті талдауға гендерлік көзқарастың қажеті жоқ деп санайды, ал сәтті киножобаның кепілі ең алдымен гендерлік тепе-теңдікті немесе жыныстық қатынасты іздеу емес, ең алдымен талантпен қамтамасыз етіледі. Яғни, фильмдерді жасаушылардың жынысына қарай іріктеу өлшемшарттарын енгізу кино өнеріне үлкен зиян келтіруі мүмкін дейді.

«Жаңа мәдениеттану институтының» мәдениет және өнер саласындағы ғылыми зерттеулер мен жобаларды дамыту жөніндегі директоры, тарих ғылымдарының кандидаты Нина Кочеляеваның айтуынша, «гендерлік саясатты сақтау және киноны «ерлер» және «әйел» деп бөлу кинодағы әйелдердің нақты жетістіктерінің құнсыздануы және оларды өздері құрған арнайы геттоға ауыстыру ретінде қарастырады. Кинофорумға арналған фильмдердің мұндай таңдауы



ұсынылған бағдарламаның сапасына нұқсан келтіруі мүмкін. Сондықтан көптеген кино сыншылары, бағдарламашылар және халықаралық кинофестивальдердің таңдаушылары бағдарламаларды жасау кезінде әдеттегі бағалау әдістерін ұстануға тырысады: фильмнің сапасы, оның көркемдік құрамы, сценарийі, режиссурасы, актерлердің ойыны, техникалық орындалуы және т.б., гендерлік сезімдерге ие болып, бірақ фильм мазмұнының сапасына зиян келтірмеуі тиіс» [35].

Кейбір кино зерттеушілер әйгілі гендерлік теоретиктердің бірі, гендерлік жүйе теориясының авторы Роберт Коннеллдің идеяларын ұстанады, ол гендерлік қатынастарды зерттеуде құрылымдық-конструктивтік көзқарасты ұсынды және гендерлік зерттеулерді, атап айтқанда «гендерлік тәртіп» және «гендерлік режим» сияқты ұғымдармен толықтырды [36]. «Патриархияның феминистік теориясын категориялық көзқарастың мысалы ретінде сынға ала отырып, Коннелл осы тұжырымдаманы пайдаланудан толығымен бас тартпайды, атап айтқанда, ол қолданыстағы гендерлік тәртіп бойынша ер адамдар «патриархаттық дивидендтер» деп алатындығын атап өтті. Автор жекелеген институттардағы гендерлік мінез-құлық ережелері мен өзара қарым-қатынас ережелерін және осы қатынастарды бүкіл қоғамның масштабын реттейтін гендерлік режимді сипаттайды. Коннеллдің «қоғамы» «әдепкіде» осы немесе басқа да ұлттық мемлекеттің, сонымен бірге әлемдік гендерлік тәртіптің де бар екенін, оның рөлі барған сайын арта түсетінін баса айтқан болатын» [36].



11 -сурет. Фильмдердегі гендерлік стереотиптерді бағалауды өлшеу әдістері



## 2.2 Қазақстандық кинодағы әйел бейнелерін түсіндіру және көрсету үшін ұсынымдар

«Қазақстанның демократиялық мемлекет ретінде қалыптасу кезеңінде әйелдер, ана мен бала мәселелері бойынша алғашқы қоғамдық-маңызды құрылымдар жасалды. Қазақстан БҰҰ-ның әйелдердің құқықтары мен мүмкіндіктерін кеңейту және қорғау саласындағы негіз қалаушы құжаттарына қосылды. 2006-2016 жылдарға арналған Гендерлік теңдік стратегиясын қабылдау және оны іске асыру тек әйелдердің ғана емес, сонымен қатар ерлердің де құқықтары мен мүмкіндіктеріне неғұрлым тең қарауға мүмкіндік берді. Сонымен қатар, 2015 жылғы қыркүйекте Қазақстан БҰҰ-ның тұрақты даму мақсаттарына қосылды, онда 17 мақсаттың 12-сі гендерлік-сезімтал болып табылады. Бұл мақсаттар мемлекеттің барлық стратегиялық бағыттары мен міндеттері аясында ұлттық бейімделуді және есепке алуды талап етеді» [37].

Гендерлік саясат бойынша әйелдер мен ерлердің қоғамдағы орны бірдей. Алайда, әйелдер мен ер адамдар қоғамда әр түрлі рөл атқарады, ресурстарына және оларды бақылауға тең дәрежеде қол жеткізе алмайды және олардың әртүрлі дағдылары мен қызығушылықтары бар.

Әлеуметтік-мәдени қарым-қатынастың дамуы мен ілгерілеуінің басым міндеттерінің бірі әйелдерді мәдени өмірдің белгілі бір сегментінде ерлермен тең дәрежеде ұсыну болуы керек. Осыған байланысты, жүргізілген зерттеу қорытындысы бойынша біз мынадай ұсынымдар әзірледік:

- 1 Қазіргі заманның үздік үлгілерін, елдің бірегей тарихи-мәдени мұрасын, тарихи оқиғалар мен көрнекті тұлғаларын танымал етуге бағытталған ұлттық кинематографияны дамыту жөніндегі кешенді тәсілді іске асыру. Отандық кинодағы патриотизм мен толеранттылықты, сондай-ақ гендерлік стереотиптер мен әйел бейнесін қалыптастыру мәселелеріне ерекше назар аудару қажет.
- 2 Ұлттық бірегейлікті сақтау, мәдени мұраны беру және тұтастай алғанда, елдің әлемдік қоғамдастықта репрезентациясы мәселелеріне назар аудару. Шығыстың стереотиптік бейнесі ретінде батыстың мәдениетіне қарсы тұратын және оны толықтыратын ерекше әлем ретінде «ориентализмнен» аулақ болу.
- 3 Кино саласындағы әйелге деген көзқарасты өзгерту. Мысалы, бүгінде Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында режиссер мамандығына түсетін қыздардың саны ұлдардың санынан көп болмаса аз емес. Табиғи іріктеу кез-келген басқа мамандық сияқты жүреді. Міне, қыздар қазірдің өзінде табысқа жету үшін ерлерге қарағанда көп күш жұмсап, таңдалған мамандықта өздерінің толық құқықты екенін үнемі дәлелдеуге мәжбүр.
- 4 Ұлттық кинода жалпы әйелдің жарқын бейнесін қоғамның дұрыс қабылдауына әсер ететін әйел бейнелерін жасау. Бұл ерлердің әйел жынысына деген көзқарасын өзгертуге және зорлық-зомбылық мәселесін жоюға көмектеседі. Гендерлік теңдікті ілгерілетудегі прогреске қызықты

---

әйелдер байопиктерін, тарихи жанрдағы жарқын фильмдерді жасау немесе жарқын әйелдер актерлері ұсынылатын мейнстрим форматындағы түрлі жанрдағы кино туындыларын жасау көмектеседі. Мысалы, «8 подруг Оушена», «Улыбка Моны Лизы», «Девчата» сияқты әртүрлі жылдардағы әйгілі фильмдерде.

---

5 Ерлер мен әйелдерді бірдей мәртебеде көрсететін гендерлік рөлдердің әртүрлілігін көрсету. Мұндай бейнелерден аулақ болу керек, онда ер адамдар белсенді және сенімді түрде, ал әйелдер пассивті және қайталама рөлде көрсетіледі. Бейнелер гендерлік сезімталдық пен этникалық әртүрлілік қағидаттарын ұстануы керек.

---

6 Бұл бейнелерді отандық кинотеатрға айналдыру үшін ерлер мен әйелдердің бейнелерінің «галереясын» жасау керек, онда әр бейне ерекше болады.

---

7 Әйелдер киносына арналған халықаралық кинофестивальдерді ұйымдастырудың шетелдік тәжірибесін енгізу. Талқылау, тәжірибе алмасу және табысты гендерлік қызметтің мысалдарын тарату үшін әртүрлі шығармашылық алаңдарды ұйымдастыру, әйелдер киносын қолдау және ілгерілету үшін арнайы институттар құру.

---

8 Бұқаралық ақпарат құралдарында, интернет-порталдарда, әлеуметтік желілерде кинодағы әйелдер бейнелерінің жағымды сипаттамаларын, қазіргі жастарды толғандыратын өзекті мәселелерді (отбасын құру, табыс пен көшбасшылық, бодипозитив, шейминг және т. б.) белсенді түрде жария ету, бұл жас қыздарға пайдалы ақпарат алуға, оны өмірде қолдануға, құрдастары арасында ақпарат таратуға, ата-аналарымен бөлісуге мүмкіндік береді.

---

9 Өзара құрмет мәдениетін дамыту. Бұл тек әйелдерге ғана емес, сонымен қатар кино саласындағы барлық «басқаларға» қатысты, олардың санатына әлі де әйел кіреді. Бұған ерекше қажеттіліктері бар адамдарды да жатқызуға болады. Бұл «этностық және тілдік азшылықтардың, мүгедектер мен маргиналданған топтардың дауыстары естіліп, бұқаралық ақпарат құралдарының мазмұнын құруға және саясатты жоспарлауға белсенді түрде ықпал етуі үшін олардың қатысуын ынталандыру» дегенді білдіреді» [38].

---

10 Жалпы білім беретін оқу орындарының, қосымша білім беру орталықтарының, шығармашылық орталықтардың бағдарламасына рухани және психикалық сауығуға бағытталған фильмді қарау кезінде және одан кейін алынған жас ұрпақтың реакцияларымен жұмыс істеу тәсілдеріне негізделген фильм терапиясы (кинотерапия) бойынша факультативтер/ курстар енгізу.

---

11 Батыс фильмдерінен ремейк, бақылау қағазын шығару санын азайту. Отандық фильмдер үшін түпнұсқа сюжеттер мен сценарийлер жасауды ұлғайту қажет.

---

12 Кинодағы гендерлік тепе-теңдікті бағалау үшін келесі көрсеткіштерді ұсынамыз (жынысы бойынша: ер адам және әйел): түсірілім тобы мүшелерінің

---

---

саны (режиссерлер, сценаристер және т. б.), экрандағы кейіпкерлердің саны, экрандағы репликалардың саны, ашық киім көрсету саны, көшбасшылық қасиеттерді көрсететін кейіпкерлердің саны, олардың интеллекті, әйелдердің «ер адамнан» басқа тақырыпта әңгімелерін ұсынатын көріністер саны.

---

13 Гендерлік теңдік идеяларын насихаттайтын балаларға арналған жақсы мазмұны бар сапалы анимациялық өнімдер жасау.

---

14 Кинодағы, жарнамадағы және т.б. гендерлік стереотиптерді зерделеу бойынша ғылыми зерттеулерді жалғастыру.

---

---

## ҚОРЫТЫНДЫ

1. Уақыт пен кеңістіктің, менталитеттің, белгілі бір елдің болмысының, мәдени және мінез-құлық ерекшеліктерінің көрінісі көбінесе фильмдердегі, соның ішінде әйелдер бейнелеріне әсер етеді. Әйел бейнесі фильмдерде көрсетілген тарихи дәуірдің гендерлік профилін айқын көрсетеді. Қазіргі таңда кинотанудағы әйел образдарын зерттеуге деген қызығушылықтың артып келе жатқанына қарамастан, бұл сала аз зерттелген күйінде қалуда және қазақстандық ғылымда осы мәселе бойынша әдебиеттің жетіспеушілігі орын алып отыр.

2. Фильмдерді гендерлік стереотиптердің болуына талдау мемлекеттің идеологиясына байланысты әртүрлі кезеңдерде кинодағы әйел бейнелерінің түрлерін ажыратуға мүмкіндік берді

3. Қазіргі уақытта Қазақстанда кино өндірісінің қарқынды өсуі жүріп жатыр. Еліміздің ең ірі киноөндірушісі – «Қазақфильм» киностудиясы. Басқа да мемлекеттік киноөндірушілер телесериалдар мен деректі фильмдер өндірумен айналысатын «Қазақстан» және «Хабар» телерадиокомпаниялары болып табылады. Бүгінгі таңда Қазақстанда жылына 200-ден астам картинаны, соның ішінде қысқа метражды, деректі және анимациялық фильмдерді шығаратын 40-қа жуық кинокомпаниялар, тәуелсіз продакшн-студиялар жұмыс істейді. Жылына 50-ге жуық толықметражды көркем фильмдер мен сериалдар кең ауқымды прокатқа шығарылады.

4. Бүгінгі таңда «Қазақфильм» – көркем, деректі және анимациялық фильмдерді шығару, пост-продакшн және фильмдерді халықаралық ілгерілету бойынша барлық қызмет түрлерін көрсететін Орталық Азиядағы ең ірі киностудия. Бұл мемлекет үшін тарихи және мәдени құндылық болып табылатын пост-өндірістің толық технологиялық циклі қалыптасқан біртұтас кешен. Түрлі елдермен бірлескен жобалар іске асырылуда, білім беру бағдарламалары әзірленіп, енгізілуде, халықаралық ілгерілету дамып, кинобизнес қалыптасуда. «Кинематография туралы» Заңның қабылдануына байланысты Ұлттық киностудияны фильмдерді шығару кезінде салықтан босату және шетелдік киностудиялармен ынтымақтастықты кеңейтуге жағдай жасау, сондай-ақ отандық киноөнімнің сапасын жақсарту және оны әлемдік киноарыққа шығару мақсатында киноөндірушілер мен инвесторлар үшін салықтық жеңілдіктермен басқа да барынша қолайлы жағдайлар көзделген арнайы еркін экономикалық аймақ ретінде дамыту мәселесі жеке талқыланады.

5. Егер қазіргі қазақстандық кинодағы әйел бейнелеріне сандық талдау жүргізсек, экрандық уақыттың 10-15% - ы әйелдерге беріледі.

6. Отандық фильмдерде мындай әйел бейнелері жиі кездеседі: ана, ішкі күйзелісі бар азап шеккен әйелдің бейнесі, амазонка - әйел, әйел-құрбылар, бас кейіпкердің сүйіктісі, қалыңдық, әйел, токал. Білімді әйелдің, тәуелсіз әйелдің, өзінің жеке басын және қадір-қасиетін құрметтеуді талап ететін әйелдің бейнесін сипаттайтын бейнелер өте аз. Фильмдерде көрінетін белгілі бір рөлдік модельдер бар, онда әйелдің кейбір рухани қасиеттері ашылады. Бірақ тұтастай алғанда, жарияланған бейнелер екінші дәрежелі болып қалады.

7. Отбасы институтын зерттеу орталығы Қазақстандық кинодағы гендерлік стереотиптер бойынша сараптамалық сауалнама жүргізді. Сұхбатқа кинематография саласындағы 30 сарапшы – маман қатысты: режиссерлер,

киносыншылар, продюсерлер, гендерлік зерттеулермен айналысатын түрлі саладағы ғалымдар. Жүргізілген сараптамалық сауалнама отандық киноның келесі бағыттар бойынша дамитынын көрсетті: авторлық кино, мемлекеттік тапсырыс бойынша түсірілген фильмдер, коммерциялық кино. Қазіргі уақытта Қазақстанда киноөндірістің үлкен көлемі және түрлі контенттің болуы кезінде айқын көрінген, анық жазылған, тексерілген әйел бейнелері, басты рөлдері бар кинокартиналар өте аз. Негізінен, кейіпкерлер көмекші функцияны орындайды, бір сөзбен айтқанда, пассивті. Бұл қазіргі кинотеатрда әйел мен гендерлік рөлдердің стереотиптік бейнесі басым екенін көрсетеді.

8. Қазақстандық кинематографта гендерлік рөлдерді қайта қараудың оң үрдісі байқалады. Әйелдер бейнелері соншалықты әртүрлі емес. Идеология мен менталитет осы бейнелердің қалыптасуына әсер етеді, оларда генетикалық код, тұрмыс-тіршілік, салт-дәстүрлер байқалады. Қазіргі Қазақстан киносына тән кейіпкерлердің экрандық бейнелері әлі толық зерттелмеген. Осыған байланысты аталған салада зерттеулер жүргізуді жалғастыру қажет.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН АҚПАРАТ ТІЗІМІ

1. Wikipedia Артхаус  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82%D1%85%D0%B0%D1%83%D1%81>
2. Стратегия гендерного равенства в Республике Казахстан на 2006-2016 гг. [http://www.akorda.kz/upload/nac\\_komissiya\\_po\\_delam\\_zhenshin/5.2%20%D0%A1%D0%93%D0%A0%20%D1%80%D1%83%D1%81.pdf](http://www.akorda.kz/upload/nac_komissiya_po_delam_zhenshin/5.2%20%D0%A1%D0%93%D0%A0%20%D1%80%D1%83%D1%81.pdf)
3. Wikipedia Мейнстрим  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BC>
4. Wikipedia Ориентализм  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC>
5. Отчет о проведенном социологическом исследовании «Гендерные стереотипы в отечественном кино за последние 10 лет»
6. Интернет статья: Павел Орлов Женщины в кадре и за кадром: статистика неравенства 08.03.2019 <https://tvkinoradio.ru/article/article15178-zhenshini-v-kadre-i-za-kadrom-statistika-neravenstva>;
7. Казахстанский кинематограф: прошлое, настоящее, будущее. Интернет-ресурс: <https://zonakz.net/2001/09/18/%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%85%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%BB%D0%BE%D0%B5/>
8. Абикеева Г.О. Динамика женских образов в кино Центральной Азии // Информационно-аналитический журнал «Вестник ВГИК». – М., 2010, декабрь №6;
9. Абикеева Г.О. Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе. Москва 2010;
10. Машурова А.А. Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова Женские образы в игровом кинематографе исторического жанра Казахстана и Центральной Азии, Алматы 2018;
11. Ашимова Д.Д. Тенденции эволюции казахстанского кино в формате международной копродукции Университет Туран, Алматы 2019;
- 12. Интернет мақала:** Мендыбаев А. В Алматы завершились съемки фильма «Мамин рай». // КТК. <https://www.ktk.kz/ru/news/video/2008/11/26/2233/26.11.2008> г.;
- 13. Интернет мақала:** Варвара Литвинова 10 казахстанских фильмов, которые вы не найдете в интернете 07.11.2016 <https://brod.kz/articles/10-kazahstanskih-filmov-kotorye-vy-ne-najdete-v-internete/>;
- 14. Интернет мақала:** Новости ООН Глобальный взгляд и человеческие судьбы Изображение женщин в кинематографе отражает стереотипы и дискриминацию 22.09.2014 <https://tvkinoradio.ru/article/article15178-zhenshini-v-kadre-i-za-kadrom-statistika-neravenstva>;

**15. Интернет мақала:** ProfiCinema Гендерное и этническое неравенство в кино 24.09.2019 <https://www.proficinema.ru/questions-problems/articles/detail.php?ID=284868>;

**16. Интернет мақала:** Элла Володина Женщины требуют отдать им половину кинобизнеса 02.02.2018 <https://www.dw.com/ru/женщины-требуют-отдать-им-половину-кинобизнеса/a-42405781>;

**17. Интернет мақала:** Ксения Реутова В зоне невидимости: как Германия борется за гендерное неравенство в сфере культуры 28.07.2017 <https://germania-online.diplo.de/ru-dz-ru/gesellschaft/Medien/genderstudie-fernsehen/1958830>;

**18. Интернет мақала:** Ирина Александрова Киноиндустрия Дании: финансирование проектов и гендерный баланс 04.03.2020 <https://ru.euronews.com/2020/03/03/gender-equality-in-cinema-industr>;

**19. Интернет мақала:** Pacific Meridian 2019 Культура Анжелика Артюх: феминизация кино – процесс необратимый 12.09.2016 <http://prim.news/2016/09/12/anzhelika-artyx-feminizaciya-kino-process-neobratimyj/>;

**20. Интернет мақала:** Дмитрий Куркин Хороший вопрос «Может, возьмем кого-то еще?»: Женщины о дискриминации в российском кино <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/question/238139-russian-film-gender-disbalance>;

**21. Интервью:** Елена Кравцун Самая Яркая тенденция – феминизация кино Ситора Алиева, Программный директор “Кинотавра” Коммерсантъ Тренд \_\_\_\_\_ май 2019;

**22. Публикация под редакцией Невафильм Research для Европейской аудиовизуальной обсерватории:** Ключевые тренды российского кино сентябрь 2018 С.20;

23. Кардапольцева В.Н. Женские лики России. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2000. – 169 с.;

24. Захарова Н.В. Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД РФ Визуальные женские образы: опыт исследования советской визуальной культуры, Москва – 2005;

**25. Интернет мақала:** Абикеева Г.О. Топ – 10 лучших казахстанских фильмов 2018 года // <https://the-steppe.com/razvlecheniya/top-10-luchshih-kazahstanskih-filmov-2018-goda> 28.12.2018 г.;

**26. Интернет мақала:** Петер Роллберг Жестокая правдивость Жанны Исабаевой 26.08.2019 <https://caa-network.org/archives/17830>;

**27. Интернет мақала:** Аканов А. Могут ли приносить прибыль казахстанские фильмы. // Forbes Kazakhstan. [https://forbes.kz/woman/mogut\\_li\\_prinosit\\_pribyil\\_kazahstanskie\\_filmyi\\_1/](https://forbes.kz/woman/mogut_li_prinosit_pribyil_kazahstanskie_filmyi_1/) 10.10.2016 г.;

28. Movies and methods. an Anthology / edited by V. Nichols. - Berkeley & Los Angeles; University of California Press, 1985. – Vol. 2. – 753 p.;

29. Герасименко И.Е. «Мужской взгляд» и теория феминистского кино Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого №4 (24), декабрь 2017;

30. Артюх А.А. Санкт-Петербургский государственный университет (Смольный), Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения Женщины-режиссеры в глобальном мире 10.17748/2075-9908-2017-9-4/1-99-106;

**31. Интернет мақала:** Саша Баринаова “Ф” значит феминизм: 11 фильмов о



---

женщинах 08.03.2020 <https://www.marieclaire.ru/stil-zjizny/-f-znachit-feminizm-11-filmov-o-jenschinah/>;

32. Wikipedia Тест Бекдел [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%81%D1%82\\_%D0%91%D0%B5%D0%BA%D0%B4%D0%B5%D0%BB](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%81%D1%82_%D0%91%D0%B5%D0%BA%D0%B4%D0%B5%D0%BB);

**33. Интернет мақала:** BBC Русская служба Фильмы-лауреаты «Оскара» не прошли тест Би-Би-Си на гендерный баланс 02.03.2018 <https://www.bbc.com/russian/features-43243207>;

**34. Интернет мақала:** <https://www.kommersant.ru/doc/4132358>;

**35. Интервью.** Кочеляева Н. О разделении кино на мужское и женское;

36. Тартаковская И.Н. Социологический журнал 2015 №2 (2007) Гендерная теория как теория практик: подход Роберта Конелла;

37. Федерация профсоюзов Республики Казахстан Концепция семейной и гендерной политики в Республике Казахстан до 2030 года;

38. ЮНЕСКО Многообразие СМИ и гендерное равенство <https://ru.unesco.org/themes/mnogoobrazie-smi-i-gendernoe-ravenstvo>.

## ШЕТЕЛДІК ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. «Пианино» реж. Джейн Кэмпбелл
2. «Иствикские ведьмы» реж. Джордж Миллер
3. «Эрин Брокович» реж. Стивен Содерберг
4. «Солдат Джейн» реж. Ридли Скотт
5. «Фрида» реж. Джули Тэймор
6. «Убить Билла» реж. Квентин Тарантино
7. «Малышка на миллион» реж. Клинт Иствуд
8. «Гравитация» реж. Альфонсо Куарон
9. «Голодные игры» реж. Гэри Росс
10. «Женщина-кошка» реж. Питоф
11. «Чудо женщина» реж. Пэтти Дженкинс
12. «Черная вдова» реж. Кейт Шортланд
13. «Храбрая сердцем» реж. Марк Эндрюс (мультфильм)
14. «Черный лебедь» реж. Даррен Аронофски
15. «Повелитель бури» реж. Кэтрин Бигелоу
16. «Американская бикини-автомойка» реж. Нимрод Залмановец
17. «Арго» реж. Бен Аффлек
18. «Список Шиндлера» реж. Стивен Спилберг
19. «8 подруг Оушена» реж. Гэри Росс
20. «Улыбка Мона Лизы» реж. Майк Ньюэлл
21. «Керосин» реж. Юсуп Разыков
22. «Елена» реж. Андрей Звягинцев
23. «Дылда» реж. Кантемир Балагов
24. «Sheena667» реж. Григорий Добрыгин
25. «Девчата» реж. Юрий Чулюкин

## ОТАНДЫҚ ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. «Айка» реж. Сергей Дворцевой
2. «Мятеж» реж. Семен Тимошенко
3. «Амангельды» реж. Моисей Левин
4. «Райхан» реж. Моисей Левин, Сергей Бартенев
5. «Дочь степей» реж. Шакен Айманов, Карл Гаккель
6. «Ботагоз» реж. Ефим Арон
7. «Погоня в степи» реж. Абдулла Карсакбаев
8. «Транссибирский экспресс» реж. Эльдор Уразбаев
9. «Песнь о Маншук» реж. Мажит Бегалин
10. «Снайперы» реж. Болот Шамшиев
11. «Сказ о матери» реж. Александр Карпов
12. «Песни Абая» реж. Ефим Арон, Григорий Рошаль
13. «Год дракона» реж. Асанали Ашимов и Гук Ин Цой
14. «Поэма о любви» реж. Шакен Айманов
15. «Кыз-Жибек» реж. Султан-Ахмет Ходжиков
16. «Ulzhan» реж. Фолькер Шлендорф
17. «Шұға» реж. Дарежан Омирбаев
18. «Баксы» реж. Гука Омарова
19. «Рай для мамы» реж. Актан Арым Кубат
20. «Молитва Лейлы» реж. Сатыбалды Нарымбетов

- 
21. «Жылама» реж. Амир Каракулов
  22. «Келін» реж. Ермек Турсунов
  23. «Стриж» реж. Абай Кульбаев
  24. «Секер» реж. Сабит Курманбеков
  25. «Анаға апарар жол» реж. Акан Сатаев
  26. «Я люблю тебя» реж. Ернар Нургалиев
  27. «Көшпенділер» реж. Иван Пассер, Сергей Бодров, Талгат Теменов
  28. «Жаужүрек мың бала» реж. Акан Сатаев
  29. «Томирис» реж. Акан Сатаев
  30. «Весь мир у наших ног» реж. Саламат Мухаммед-Али
  31. «Свадьба на троих» реж. Аскар Бисембин
  32. «Брат или брак» реж. Ернар Нургалиев
  33. «Келинка тоже человек» реж. Аскар Узабаев
  34. «Құдалар» реж. Нуртас Адамбай
  35. «Келинка Сабина» реж. Нуртас Адамбай
  36. «Бауыржан Момышулы» реж. Акан Сатаев
  37. «Мой грешный ангел» реж. Талгат Теменов
  38. «Токал» реж. Гия Нур, Евгений Чельцов
  39. «Адель» реж. Аскар Бисембин
  40. «Ласковое безразличие мира» реж. Адильхан Ержанов
  41. «Бой Атбая» реж. Адильхан Ержанов
  42. «Любовь тракториста» реж. Аскар Узабаев (сериал)
  43. «Арман. Когда ангелы спят...» реж. Рашид Сулейменов
  44. «Света» реж. Жанна Исабаева
  45. «Нагима» реж. Жанна Исабаева
  46. «Отверженные» реж. Жанна Исабаева
  47. «Марьям» реж. Шарипа Уразбаева
  48. «Девушка и море» реж. Азизжан Заиров и Мухамеджан Мамырбеков
  49. «Первая жена Сагинтая» реж. Данияр Саламат
  50. «Жат» реж. Ермек Турсунов
  51. «Талан» реж. Болат Калымбетов
  52. «Она» реж. Акан Сатаев
  53. «История одной старушки» реж. Алексей Горлов
  54. «Сиситай» реж. Ернар Нургалиев
  55. «Ғашық жүрек или коктейль для звезды» реж. Аскар Узабаев
  56. «Осторожно, корова» реж. Аскар Узабаев
  57. «Я - пышка» реж. Дамир Тастембеков
  58. «Подружки» реж. Айдын Самаханов, Арман Алдажаров
  59. «Жена – не стена» реж. Аскар Бисембин
  60. «Гудбай, мой бай!» реж. Анвар Матжанов
  61. «Тренинг личностного роста» реж. Фархат Шарипов
  62. «Сказ о розовом зайце» реж. Фархат Шарипов
  63. «Большая маленькая жизнь» реж. Женис Туматаев
  64. «Оралман» реж. Сабит Курманбеков
  65. «Бизнес по-казахски» реж. Женисхан Момышев
  66. «Рэкетир» - реж. Акан Сатаев
  67. «Районы» реж. Акан Сатаев
  68. «Бизнесмены» реж. Акан Сатаев
  69. «Возвращение в А» реж. Егор Кончаловский
  70. «Ликвидатор» реж. Акан Сатаев

71. «Шал» реж. Ермек Турсунов
72. «Кенже» реж. Ермек Турсунов
73. «Все из-за мужиков» реж. Виктор Бормотов
74. «Девушка - ветер» реж. Жасулан Пошанов
75. «Аким» реж. Нуртам Адамбаев
76. «Дневник безумной женщины» реж. Едил Амандыков
77. «Молоко, сметана, творог» реж. Эля Гильман
78. «Я – жених» реж. Нуртас Адамбаев
79. «Ореховое дерево» реж. Ерлан Нурмухамбетов
80. «Семейные страсти» реж. Аскар Бисембин
81. «Жол. Путь боксера» реж. Аскар Узабаев
82. «Балуан Шолак» реж. Нургельды Садыгулов
83. «Заговор Оберона» реж. Айдар Баталов
84. «Супер Баха» реж. Тулеген Байтуkenов и Тимур Касымжанов
85. «Шестой пост» реж. Серикбол Утепбергенов



МИНИСТЕРСТВО ИНФОРМАЦИИ  
И ОБЩЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ  
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН



# **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

## **ПО ВЫРАБОТКЕ ПРАВИЛЬНЫХ ПОДХОДОВ К ТРАНСФОРМАЦИИ**

### **ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В КИНО**

г. Нур-Султан  
2020 г.

Методические рекомендации по выработке правильных подходов к трансформации гендерных стереотипов в кино – г. Нур-Султан: НАО «Казахстанский институт общественного развития «Рухани жаңғыру», 2020 г.

Методические рекомендации по выработке правильных подходов к трансформации гендерных стереотипов в кино подготовлены по заказу Министерства информации и общественного развития Республики Казахстан.

В методических рекомендациях представлен анализ отечественных кинопродуктов (художественных фильмов) за последние 10 лет на предмет гендерных стереотипов. Разработаны рекомендации для специалистов в сфере киноискусства и журналистики, SMM менеджеров в освещении и трансляции женских образов в отечественных медиапродуктах.

Методические рекомендации адресованы широкому кругу специалистов в области кино.

# СОДЕРЖАНИЕ

Глоссарий.....	54
Введение.....	56
<b>ГЛАВА I.</b> Анализ гендерной ситуации в сфере современного мирового и отечественного кинематографа.....	58
1.1. Современные тенденции в отображении женских образов в кино.....	58
1.2. Анализ отечественных фильмов за последние 10 лет на предмет гендерных стереотипов.....	71
<b>ГЛАВА II.</b> Гендерная чувствительность методологии оценки фильмов.....	86
2.1. Индикаторы измерения оценки фильмов на предмет гендерных стереотипов.....	86
2.2. Рекомендации для освещения и трансляции женских образов в казахстанском кино.....	89
Заключение.....	92
Список использованных источников.....	94
Фильмография.....	97



## Аббревиатуры

**КЗФ** – Казахфильм

**МКФ** – Международный кинофестиваль/международные кинофестивали

## Глоссарий

**Артхаус** – кинопрокатная ниша, в которую попадают фильмы, не рассчитанные на широкую аудиторию, демонстрирующиеся, как правило, в специализированных (**артхаусных**) кинотеатрах. К категории артхауса относят фестивальное не мейнстримовое кино, жанровые картины, расширяющие представления о жанре, работы классиков мирового кинематографа (авторское кино), кино этнических и сексуальных меньшинств, а также так называемое интеллектуальное кино [1].

**Гендер** – это совокупность социальных и культурных норм и ролей мужчин и женщин, которые определяют их поведение, а также социальные взаимоотношения между ними. Слово «gender» в переводе с английского языка означает род (мужской, женский). Термин «гендер» является аналитическим инструментом для понимания социальных процессов [2].

**Гендерный анализ** – систематические исследования различного воздействия разрабатываемых и действующих проектов развития на мужчин и женщин. Он позволяет увидеть и сравнить, каким образом политические, экономические, социальные и иные факторы влияют на женщин и мужчин [2].

**Гендерный баланс** – равенство мужчин и женщин на всех уровнях организационной структуры [2].

**Гендерные исследования** – изучение социально-экономического, политического и культурного статуса, гендерных ролей и гендерных отношений женщин и мужчин. Предоставление информации для разработки и планирования политики, стратегий и программ по воздействию на существующие в обществе гендерные отношения [2].

**Гендерная политика** – государственная и общественная деятельность, направленная на достижение равенства мужчин и женщин во всех сферах жизнедеятельности общества [2].

**Гендерные предрассудки** – стереотипы о существовании превосходства или неполноценности, органически связанных с половой принадлежностью и так называемым «предназначением полов» [2].

**Гендерное равенство** – равный доступ для женщин и мужчин к ресурсам и благам вне зависимости от половой принадлежности при выполнении социальных функций [2].

**Гендерное равноправие** – равноправие женщин и мужчин перед законом, что является одним из путей достижения гендерного равенства [2].

**Гендерная статистика** – отражение соответствующего положения мужчин и женщин во всех сферах социально-политической жизни и освещение гендерных проблем в обществе [2].

**Гендерные стереотипы** – устойчивые общепринятые представления в обществе о должном «женском» и «мужском» поведении, их предназначении, социальных ролях и деятельности [2].

**Гендерная чувствительность** – понимание и принятие во внимание социально обусловленных факторов, лежащих в основе дискриминации по признаку пола [2].

**Глобализация** – процесс всемирной экономической, политической, культурной и религиозной интеграции и унификации [2].

**Интеграция** – процесс или действие, имеющий своим результатом целостность, объединение, соединение, восстановление единства.

**Мейнстрим** – наиболее популярная форма кинематографа. Сегодня это массовое кино, а именно – голливудские фильмы, блокбастеры, то есть фильмы, главной характерной чертой которых является зрелищность [3].

**Модернизация** – процесс полного или частичного изменения общественной системы с целью ускорения развития.

**Национальная идентичность** – национальное самосознание, одна из составляющих идентичности человека, связанная с ощущаемой им принадлежностью к определенной нации.

**Ориентализм** – взаимодействие Востока и Запада, стиль мышления, основанный на различии Востока и Запада, стилистическая тенденция в кино, нацеленная на воссоздание во многом условного образа Востока как особого мира, противостоящего культуре Запада и одновременно дополняющего её [4].

## ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время перед Казахстаном стоит задача вхождения в состав тридцати наиболее конкурентоспособных стран мира. На данном этапе стране важно сформировать собственные подходы в формировании новой культурной политики, в основу которой положена национальная идея духовной модернизации и обновления национального сознания. Ее базовой опорой остаются национально-культурные корни, исторический опыт, лучшие традиции, а также сохранение собственного национального кода нации.

В формировании современной культуры важное место отводится кино, которое является одним из самых популярных и массовых произведений искусств. Кинематограф как продукт развития культуры человечества во многом способен как отражать уже существующие гендерные стереотипы, так и создавать в сознании зрителя новые.

В Казахстане отечественная киноиндустрия развивается достаточно активно. За последние пять лет в стране было произведено порядка 1,5 тыс. кинофильмов, включая в себя как художественные, так и документальные и анимационные фильмы. Казахстанские картины принимают участие в международных показах и фестивалях. Как показывают исследования, все больше казахстанцев предпочитают отечественное кино. 14,7 млн. человек (82%) из 17,8 млн. посетителей сходили на зарубежные фильмы и 3,1 млн. человек (18%) – на национальные полнометражки, что можно уже считать успехом для казахстанской киноиндустрии.

Учитывая стратегическое направление нашей страны, национальный кинематограф должен быть ориентирован на популяризацию лучших образцов современности, уникального историко-культурного наследия страны, исторических событий и выдающихся личностей. Особое внимание необходимо уделить вопросам формирования патриотизма и толерантности.

Одним из принципов Концепции семейной и гендерной политики Республики Казахстан до 2030 года, утвержденной Указом Президента Республики Казахстан от 6 декабря 2016 года №384, является формирование гендерного самосознания и искоренение гендерных стереотипов в обществе. В этой связи, тема исследования очень актуальна.

**Цель исследования:** провести анализ отечественных кинопродуктов за последние 10 лет на предмет гендерных стереотипов и разработать методические рекомендации.

**Задачи исследования:**

- выявить и проанализировать гендерные стереотипы в кино;
- провести экспертное интервью о гендерных стереотипах в отечественном кино за последние 10 лет;
- разработать индикаторы измерения (методологию) оценки фильмов на предмет гендерных стереотипов;
- выработать рекомендации для специалистов в сфере киноискусства и журналистики, SMM менеджеров в освещении трансляции женских образов в отечественных медиапродуктах.

**Объектом** исследования выступают гендерные стереотипы в отечественном кинематографе.

В рамках данного проекта в 2020 году НАО «Казахстанский институт общественного развития «Рухани жаңғыру» провел социологическое исследование на тему «Гендерные стереотипы в отечественном кино за последние

10 лет» (далее – Исследование). Было проведено 30 экспертных интервью со специалистами в области кинематографии: режиссеры, актеры, звукорежиссеры, кинокритики, продюсеры, ученые различного профиля, занимающиеся гендерными исследованиями, либо фокусирующиеся исключительно на проблеме гендерных стереотипов в кино [5].

Проведенный анализ показал, что остается острым вопрос гендерной идентичности образов в современной культуре и искусстве. Одной из проблем в современной мировой кинематографии наряду с этнической, расовой дискриминацией являются сюжеты, отражающие гендерное неравенство. Через фильмы транслируются культурный капитал и модели поведения людей, формирующие гендерные стереотипы, и они не всегда положительны. Кинематограф не только оказывает воздействие на формирование гендерной идентичности, а также воздействует на формирование установок к противоположному полу. Очень важно для эффективной реализации гендерной политики выработать правильные и конструктивные подходы в освещении трансляции женских образов в отечественных медиапродуктах. В этой связи, изучение кино как гендерной технологии очень актуально и необходимо для Казахстана.

### 1.1. Современные тенденции в отображении женских образов в кино

Гендерные отношения составляют один из важнейших аспектов социальной и культурной жизни общества, являются важным показателем его цивилизованности. **Гендерные стереотипы** – устойчивые общепринятые представления в обществе о должном «женском» и «мужском» поведении, их предназначении, социальных ролях и деятельности [2].

Культурная презентация пола создается тогда, когда разными способами формулируются соответствующие ожидания современников. Мужественность/маскулинность и женственность/фемининность – исторически изменчивые концепты, рассматривающие разные стороны и визуализирующие образ мужественности или женственности. Одну из ведущих ролей в актуализации гендерных стереотипов играет кино. Кино не только оказывает воздействие на формирование гендерной идентичности, но и воздействует на формирование установок к противоположному полу. Одной из важных проблем современной мировой кинематографии наряду с этнической, расовой дискриминацией являются сюжеты, отражающие гендерное неравенство. Поэтому важно выработать правильные подходы в освещении трансляции женских образов в кино.

Кинематограф существует больше 120 лет, самые первые фильмы были сняты в Европе. Одной из первых женщин, основавшей собственную кинокомпанию была французская кинорежиссер Алис Ги-Блаше [6].

Отражение времени и пространства, менталитета, реалий той или иной страны, культурно-поведенческих особенностей во многом оказывает влияние на создаваемые образы в кинокартинах, в том числе и женские.

В советский период в республике выпускалось до восьми полнометражных художественных и более пятидесяти документальных фильмов. Были созданы «Кыз Жибек», «Наш милый доктор», «Меня зовут Кожа» – картины, которые до сих пор пользуются успехом у нашего зрителя. Кинематограф советского периода был своего рода отправной точкой для развития кино сначала перестроечного, а затем и независимого Казахстана.

В годы перестройки появляются картины «Игла» Рашида Нугманова, которая стала знаменем всего «перестроечного» кинематографа не только Казахстана, но и Советского союза: «Влюбленная рыбка» Абая Карпыкова, «Мечь» Ермека Шинарбаева, «Конечная остановка» Дарежана Омирбаева. Перестроечное кино заполнило своеобразный вакуум образовавшийся в советское время, картины отображали реалии своего времени, в них уже не было той помпезности и приторности, которыми отличалось кино социалистическое [7].

Если заглянуть в историю появления, трансляции и трансформации женских образов в казахстанском кинематографе, то ее невозможно представить без

основных временных эпох, которые пережило казахское общество. Здесь представляет интерес мнение казахстанского киноведа и критика, доктора искусствоведения Гульнары Ойратовны Абикеевой, которая, размышляя о динамике развития женского образа в кино Центральной Азии, определяет, что: «в благополучные эпохи – это образы счастливых матерей и любимых женщин. В тоталитарном обществе – это вынужденные героические женщины, стойкие и одинокие. В переходные периоды – никому не нужные, униженные и оскорбленные. Но времена меняются. И женские образы в кино Центральной Азии начали реанимироваться» [8].

В своей докторской диссертации «Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе», Г.О. Абикеева приходит к выводу: «Первоначально, был показан образ женщины, органично вписанной в исламский уклад жизни. Потом наступил долгий период навязывания советских идеологических конструкций: свободная женщина Востока, снявшая паранджу; женщина-труженица, женщина-героиня, и, наконец, женщина-руководитель, строящая коммунистическое общество. Это все было в период советского пространства». Далее, героини фильмов, превратились в наркоманок, слепых, немых, подвергшихся насилию, сильно при этом подорвав авторитет и романтический образ в регионе восточной женщины (1988-1998). И только в последнее десятилетие, когда ситуация в регионе относительно стабилизировалась, в кино вновь возникли положительные, женские образы разных поколений: молодой, красивой женщины, сильной матери и мудрой бабушки» [9].

Продолжая данную мысль, доктор искусствоведения, киновед А.А. Машурова в своей диссертационной работе «Женские образы в игровом кинематографе исторического жанра Казахстана и Центральной Азии» также определяет, что «женские образы в исторических художественных фильмах Казахстана советского периода формировались под явным или скрытым давлением идеологии марксизма-ленинизма, отражали на экране политику государства, доводя до общественного сознания стратегическую направленность тоталитарного режима средствами художественного киноязыка». Несмотря на то, что первые женские образы историко-революционного кино Казахстана были поверхностными и носили откровенно пропагандистский характер, уже в них проявился такой общий интересный феномен, как желание женщин проявить себя больше, чем позволяли запреты традиционного общества и специфические женские страхи. В исторических фильмах, созданных в обозначенный период, выявлены следующие основные типологические образы: мать, несчастная невеста, женщина - воительница. Самые яркие примеры: «Боевая подруга» (Наи из картины «Мятеж», Балым из «Амангельды»), «Освобожденная женщина Востока» (героиня Райхан из одноименного фильма «Райхан» по выдающемуся произведению М.О. Ауэзова), «Коммунистка» (Нуржамал из легендарного фильма «Дочь степей» Ш. Айманова и К. Гаккеля, Ботагоз из одноименного фильма «Ботагоз» по роману С. Муканова), «Помощница» (Айгерим из культовой «Погони в степи», Айжан из картины «Транссибирский экспресс») [10].

Женские образы в кино зачастую формируются из литературных произведений, их экранизация позволяет более лучше отобразить их образ, характер. Как это бывает часто, именно через показ кино у многих людей проявляется интерес и к литературному произведению. Это стимулировало приход в сферу кино писателей и других деятелей культуры. Одним из таких примеров является экранизация одноименного романа Сабита Муканова «Ботагоз», в котором

рассказана история о трудной судьбе главной героини Ботагоз, которая несмотря на испытания, выпавшие на ее долю показывает свой несломленный дух.

Если изучить кинокартины, снятые на военно-патриотические темы, в частности на тему Великой Отечественной войны, то женские образы в них показаны весьма односторонне: представлен образ сильной, целеустремленной женщины со стальными нервами и преданно служащей идеям партии. Одним из ярких примеров такого образа является образ женщин-воинов в таких кинолентах, как: «Песнь о Маншук», где роль Маншук исполнила легендарная Наталия Аринбасарова, а роль матери Народная артистка СССР Фарида Шарипова и роль Алии Молдагуловой в киноленте «Снайперы».

В тот период наиболее ярко проявляется и другой женский образ – образ матери. В качестве примера можно привести историю матери, потерявшей сына на войне, олицетворяющей собой женщину Востока в фильме «Сказ о матери» А. Карпова с легендарной Аминой Умурзаковой в главной роли. В фильме главная героиня берет на себя ношу сострадания матерям, понимая их горе и пытаясь его облегчить.

Интересны также такие женские образы, которые были представлены в фильмах: «Несчастливая невеста (жена)» - героиня Ажар из фильма «Песни Абая», «Женщина-воин» - героиня Маимхан из «Года дракона» и «Вражеский образ» - героиня Шаньху из «Года дракона».

Образы «несчастной невесты (жены)» также ярко представлены героинями Баян из культового фильма «Поэма о любви» и Жибек из кинокартины Золотой коллекции казахского кино «Кыз Жибек».

Подобные женские образы были выявлены в фильмах, отражающих фольклорную тематику. «Далее происходит все большее проникновение со стороны режиссеров в область подсознательных желаний женщин; осуществляется эволюция от героических персонажей советского историко-революционного кино к негероическим натурам. В 1970-е годы возникают изменения в характере героинь, происходит глубокая психологизация женского образа. В 1990-е годы в период процветания «казахской новой волны» в основном снимались фильмы на актуальную современную тематику; в этой связи кинематограф, как искусство, явился своеобразным зеркалом общества, отражающим духовные искания молодых суверенных государств. На экранах появляются образы «асоциальных элементов» - алкоголиков, наркоманов. На этом срезе неожиданно открылась незащищенность, уязвимость в правах женщин-киногероинь Казахстана» [10].

Женские образы в исторических фильмах Центрально-Азиатского региона на начальном этапе были поверхностными и носили откровенно пропагандистский характер. Они были значимым элементом идеологической системы социалистического строя, отражали политику государства на экране, также, как и в других областях литературы и искусства, доводя до общественного сознания стратегическую тактику тоталитарного режима средствами художественного языка. Политика государственного феминизма во многом раскрепостила женщин центрально-азиатских советских республик, повысила их социальный статус, что было отражено и в кинофильмах, вместе с тем, учитывая специфику жанра того времени, положительные образы женщин были показаны с точки зрения феминизма – это были яркие, самодостаточные, прогрессивные героини. Отрицательные женские персонажи были представлены с позиции традиционализма – женщины, выступающие против прогресса, против интеграции в обществе, почитающие религиозные и национальные ценности. Следует учитывать, что многовековая



история паранджи в Центральной Азии многосложно связана со скопофобией, однако определяющим фактором здесь являлось то, что экран подчиняется и скопофилии, зависящей не только от видения режиссером темы, но, прежде всего тем, что само кино является визуальным искусством. В то же время в Казахстане сохранилась традиция создания ярких, выразительных женских образов, заложенная Шакеном Кенжетеевичем Аймановым. Более того, стали приветствоваться такие женские персонажи, которые могли вызвать скопофилический интерес у зрителей. Одновременно в драматургии кино в силу значимого присутствия традиционализма в обществе и семье сохранялась линия скопофобии – «страха быть видимой посторонними мужчинами» [10].

Современный казахстанский кинематограф при всей своей эволюции едва ли разбавил коллекцию типичных женских образов, лишь добавив стереотипные образы девушки-скромницы, шаманки, девчонки-пацанки, либо экранизировав существующую мировую классику. Ярким примером являются картины, представленные в рисунке 1.



**Фильм «Ulzhan»** всемирно известного немецкого режиссера Ф. Шлэндорфа

Фильм создан казахстанскими кинематографистами совместно с немецкими продюсерами, участвовал на многих крупных международных кинофестивалях и стал единственным фильмом, который был дважды показан в рамках 60-го юбилейного Каннского кинофестиваля, но при этом картина так и не вышла на экраны в Казахстане



**Фильм «Шұға»** режиссера Д. Омирбаева

Фильм является современным прочтением знаменитого романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». В фильме описана история двух влюбленных, которые не могут быть вместе из-за общественных предрассудков



**Драматическая лента «Рай для мамы»,** Tanaris Production

Фильм снят по адаптированному сценарию известного иранского кинорежиссера и сценариста Мохсена Махмальбафа [11]. В фильме представлена нелегкая жизнь одной семьи в глубинке. Время действия – начало девяностых [12]



**Драма «Стриж»** режиссера А. Кульбаева

Картина рассказывает о сложной жизни одной девочки. Это авторское кино, которое успело прокатиться по нескольким фестивалям, но не получило особой известности на Родине» [13]



**Психологическая драма – фильм «Секер»** режиссера С. Курманбекова

Фильм с ярким образом девчонки-пацанки рассказывает о судьбе девочки, которую отец до тринадцатилетнего возраста воспитывал как мальчика, проходит мучительный процесс возврата к собственной природе

Рисунок 1. Картины, представляющие стереотипные образы женщин

По мнению киноведа А.А. Машуровой, в период с 1991-й по 2017-е годы, женским образам не было уделено должного внимания, в то время как история знает имена выдающихся женщин. В кинематографе Казахстана периода независимости наблюдалась острая нехватка действительно ярких, масштабных, выразительных женских образов в фильмах исторического жанра. Женские образы были представлены в основном эпизодическими ролями, кроме того подавляющее большинство совсем невыразительны и буквально скрыты за фигурами мужских образов» [10]. Однако, и в этот период можно выделить такие непривычные и яркие образы: Лейла в фильме Сатыбалды Нарымбетова «Молитва Лейлы»; роль оперной певицы Майры в картине Амира Каракулова «Жылама», образ келін в одноименном фильме Ермека Турсунова «Келін».

2008 год был весьма богат на фильмы совместного производства. Так, кинопродукция Казахстана, России, Франции и Германии кинокартина «Баксы» режиссера Гуки Омаровой запомнилась зрителям непривычным образом потомственной шаманки - баксы Айдай, лечащей нуждающихся в ней людей на маленьком клочке казахской степи, лихих 90-х и полной бездуховности. Эта картина получила награду за лучшую женскую роль на кинофестивале Asia Pacific (Азиатский Оскар) в Гонконге, приз за лучшую женскую роль на кинофестивале The Women's International Films and TV Showcase в США.

Если рассматривать трансляцию женских образов в казахстанском кинематографе в разрезе последнего десятилетия, несмотря на узаконенное равенство мужчин и женщин, патриархальные правила в обществе сохранились, прежде всего, в быту, поэтому по обыденным эпизодам можно очень многое сказать и проанализировать. Кинодраматургия предполагает разработку двух основных ролей женщин в обыденных сценах: роли матери и бабушек, роли невесты или невестки.

Психологические принципы и поведение матери, как правило, более традиционно, чем психологические устремления и поведения девушек и молодых женщин. Они даже в самих фильмах, устойчиво удерживаемых в русле традиционализма, так или иначе склонны к феминизму. Видимо, это разрыв поколений, видимый в художественных кинопроизведениях более рельефно. Образы женщин в бытовых эпизодах нельзя назвать незначительными, даже если эти эпизоды длятся всего минуту или две. Исполнение такой роли актрисой, только обогащают ленту, порой усиливая значение, придавая дополнительный важный смысл» [10].

Современный казахстанский кинематограф затрагивает заметные социальные процессы, происходящие в мировом кинематографе, такие как феминизация кино и борьба за гендерное равенство. В Казахстане на сегодняшний день есть целый ряд женщин-режиссеров, продюсеров, операторов, актрис и новых талантов, бросающих вызов сложившимся стереотипам. Такие известные имена продюсеров, как Гульнара Сарсенова, Алия Увальжанова, Асель Садвакасова, Баян Алагузова (Есентаева), режиссеры Жанна Исабаева, Марина Кунарова, Эля Гильман, представители молодого поколения режиссеров Катерина Суворова, Шарипа Уразбаева, Бану Рамазанова, Айжан Касымбек, Ольга Коротько, Жаннат Алшанова, женщины-операторы, актрисы и представители других профессий в киноиндустрии успешно влияют на динамику гендерной ситуации в казахском кино, постепенно трансформируя «мужской мир» созданием активных женских образов. Стереотипные женские образы, такие как «женщина-домохозяйка», «женщина-мать», «женщина-жертвенница» со временем трансформировались

в современные образы «женщины-карьеристки», «женщины-бизнесвумен», «женщины-хищницы» и т.д.

При этом, несмотря на активную государственную гендерную политику и актуализацию темы прав человека в транслируемых на сегодняшний день фильмах, все еще частично присутствуют признаки гендерной дискриминации, влияющие на перспективное профессиональное продвижение женщины, в достижении личного успеха и самореализации. В трансляции образа мужчины стереотипно доминирует властный, мужественный, авторитарный, руководящий типаж. Следует отметить, что помимо вышеперечисленных качеств мужского персонажа на формирование гендерного стереотипа оказывают влияние такие прототипы, как «персонажи-антагонисты» и «социопаты».

Как показали проведенные исследования НАО «Казахстанский институт общественного развития «Рухани жаңғыру», в отечественном кино существует тенденция доминирующей роли мужчины и подчиняющего положения женщин. Женщины изображаются как приложение/дополнение к мужскому образу. В этом контексте женщина в отечественном кино репрезентируется в качестве второстепенной социальной роли, в частности – в роли жены и матери [5].

Отметим, что прототип успешного образа женщины в кино позволяет женской аудитории идентифицировать себя с главными героинями, повышать в себе чувство готовности к преодолению жизненных преград, трудностей и стремления к саморазвитию и самомотивации.

Ряд экспертов полагают, что в отечественном кино нет правильного образа женщин:

#### **ЭКСПЕРТ А. АХМЕТОВ**

«До сегодняшнего момента, за последние 10-15 лет не было фильмов с правильным женским образом. Например, вышел фильм «Бақсы» про женщину шаманку. Потом вышел фильм «Шолпанның күнәсі»... «Келін» - там также образ женщины неправильно представлен»...[5].

Отсутствие правильного образа женщин в казахстанском кино эксперты объясняют нехваткой женского взгляда на женщин. Речь идет о работе сценаристов, в роли которых выступают мужчины, и в данном контексте мужчины не обладают достаточным компетентным знанием о женщине:

#### **ЭКСПЕРТ А. ЕСМУРАТУЛЫ**

«Плохо, что нет женщин - сценаристов. Или есть, но их мало. Либо по их сценариям особо-то и не снимают. Хотя могу ошибаться. Поэтому женщины обычно прописаны очень слабо. Потому что сценарист мужчина не всегда понимает женщину полностью. И прописывает так, как их понимает. ...у нас в Казахстане может быть они так хотят ее видеть. Может быть они так и видят. Это больше восточная женщина, либо городская стерва. Обычно либо так, либо так» [5].

Женщина в казахстанском кино выступает как часть сюжетной линии, составляющий/дополняющий персонаж мужской роли:

## ЭКСПЕРТ Д. БОЯУБАЕВ

«У нас женщины играют или матерей, или подружек, или просто каких-то прохожих людей. На самом деле это так и есть» [5].

Помимо этого, основная проблема отечественного кино экспертами характеризуется стереотипной подачей женщин. Мнение экспертов в ходе интервью разделились: одна группа экспертов считает, что в кино показывают патриархальный гендерный порядок, а другая группа считает, что женщин показывают в ведущей социальной роли – доминирующей над мужчиной (в домохозяйстве, на работе и т.п.). Таким образом, стереотипная подача женского образа в кино характеризуется двуполярной подачей женщин, где женщина либо в подчинении у мужчин, либо она доминирует. Третьим мнением стереотипной подачи женского образа считается архаичная установка отношений между снохой и свекровью, социальным статусом и ролью снохи в доме у мужа [5].

**Стереотипный образ – подчинение женщины.** Воспроизводство доминирующего положения мужчин над женщинами в отечественном кино характеризуется через ее репрезентацию в роли матери, приемлемого женского образа в качестве хранительницы домашнего очага (домохозяйки):

## ЭКСПЕРТ Б. КЫЛЫШБАЕВА

«...это роль обязательно домохозяйки... это как раз-таки модель того, что общество хочет видеть в женщине, вот это является не полной картиной» [5].

Такое мнение среди экспертов звучало в большинстве случаев. Женщин показывают в домашней сфере, ей отведена роль для воспроизводства потомства и быть поддержкой для мужчины. Патриархальный гендерный порядок, который прослеживается в сюжетной линии отечественного кино является распространенной практикой. Приведем еще один пример высказывания из интервью:

## ЭКСПЕРТ Н. ШАУКЕНОВА

«...предназначение женщины это быть женой и матерью, женщина должна идти на уступки и существовать всегда для какого-то мужчины, женщина глупа, взбалмошна, безответственна. К ней нужно быть снисходительным, потому что она такая эмоциональная и глупая. Женщина опять же чья-то сестренка... последний социальный ролик, который был снят в Шымкенте, по-моему, главный герой давит на девушку, что она там как сестренка. Но мне кажется, это очень порочная практика. Думаю, что любая казахская женщина твоя сестренка и ты не в праве ей что-то говорить. Но вот этот стереотип есть в нашем обществе. Когда читаю новости про насилие над женщинами и насильнику предлагают всегда подумать, а если бы это была твоя сестра или твоя дочь? Я не понимаю, почему снова какая-то гипотетическая женщина должна быть жертвой? То есть, женщина - это какая то... ну, какое-то мясо, которое в принципе легко может представить жертву» [5].

Стереотипная подача жены-матери-домохозяйки может иметь как положительный, так и негативный оттенок:

## ЭКСПЕРТ А. ЕСМУРАТУЛЫ

«То что мужчина сам всегда решает любую проблему. Это в большинстве. Редко, когда ему помогает его женщина. Обычно все сам. То, что женщина не знает чего она хочет и мужчина лучше знает. Ну и в этом клише все, опять же. Что-то вроде этого. Сидит дома, да, советует что-то, не всегда верное, либо в корыстных целях что-то вроде этого. Женщина-домохозяйка – это такая хитрая жена, либо она разлучница какая-нибудь, либо она такая вся корыстная только ради денег с мужчиной и прочее» [5].

**Стереотипный образ – доминирование женщины.** Эксперты о доминировании женщин рассуждают сквозь призму ее роли в семейной жизни. В кино доминирование женщины проявляется в отношении мужчины-мужа. Она командует, управляет его настроением и поступками:

## ЭКСПЕРТ А. ИБРАГИМОВ

«В отечественном кино очень много фильмов, где в семьях, например, доминирует женщина...почему в казахстанском кино женщина доминант в семейных отношениях. Фильмы «Гудбай, мой бай», «Құдалар», «Келинка Сабина»... сейчас я вам явный пример скажу. «Бизнес по-казахски», там есть персонаж Алэн, у этого персонажа жена четыре фильма подряд терроризирует своего мужа. Вот, на самом деле есть такой стереотип, лично мое замечание, что во многих казахстанских фильмах мужчины, они, грубо говоря, подкаблучники. Они слушаются своих жен, боятся их, то есть, не хотят портить с ними отношения, не хотят ругаться и т.д. А жены - это некий образ тирана, который в семейном отношении доминирует и пытается всегда навязывать свое по отношению к своему мужу» [5].

Доминирование женщины можно увидеть в комедийном жанре отечественного кино. Комическое обыгрывание стереотипов демонстрируется в картинах Нуртаса Адамбая «Келинка Сабина», «Құдалар». Помимо этих фильмов, который указал эксперт выше, присутствует и другая сторона стереотипной подачи женщины:

## ЭКСПЕРТ О. БОРЕЦКИЙ

В «Құдалар» был очень интересно обыгран стереотип, что в принципе женщина хотела бы в нашем обществе видеть в лице мужчины опору, но ей приходится брать на себя его функции и решать что-то, и это на примере родителей показано в конце... это совершенно бесподобно и точно обыграна вот эта ситуация, что действительно часто мужчины у нас не то что подкаблучники, у них не хватает мужского начала, чтобы решительно и твердо сделать что -то, поэтому в комическом жанре вот эти стереотипы реальность, скорее всего так...» [5].

Вторая стереотипная подача образа женщины в кино – это принятие решений и ответственности в семейной жизни. Женщины в отечественном кино демонстрируются не только как хрупкое существо, но и как доминирующий фак-

тор в семье и в семейных делах вместо мужчины. Мужчина физически, формально и публично присутствует в семье, но его участие во внутрисемейных отношениях сводится к минимуму, в том числе и в принятии решений. Такие стереотипы, согласно мнению экспертов, довольно часто можно увидеть в казахстанском кино. Причиной тому эксперты называют взгляд или видение режиссера той действительности, которая на самом деле существует, и образы этих женщин взяты из реальной жизни [5].

**Стереотипное отношение к «келін»** (перевод с казахского языка – сноха) – это следующая особенность, которая неоднократно обыгрывается в казахстанских фильмах:

#### ЭКСПЕРТ М. ТУРСЫН

«...что относится к теме «Келін», отношение к женщине такое, что якобы она домохозяйка, сейчас женщины не такие, должны показывать какая женщина сейчас современная, в наших условиях, проблемы современного общества, она из-за безответственных мужчин, из-за которых женщина становится матерью -одиночкой, им не выплачиваются никакие пособия в нашем государстве и ей приходится обращаться либо к родителям, слава богу, если они у нее есть...» [5].

Эксперты указывают на то, что социальная позиция «келін» и встроенная модель отношений к ней несправедлива и требует переосмысления не только в кино, но и в общественном сознании:

#### ЭКСПЕРТ Б. МАРАТ

«...Тема о снохе считаю превалирует. Когда сноха приходит, стереотипом считается свекровь и сноха. Когда сноха входит в семью должна всех слушать, делать это, делать то, поклоняться, есть такие ограничения. Есть принижение снохи. Надо с наибольшим уважением встречать сноху. Казахи так сноху не принижали. Без причины не гоняли, без причины не ругали. Считаю, что это сегодня по-другому показывают. Надо немного поднимать статус келін...» [5].

Указанный стереотип отношения к келін гипертрофируется не только в кино, но и в другой продукции средств массовой информации. Как было отмечено выше, социальная реальность в кино является повседневной практикой, решение показывать авторское видение этой реальности всегда остается за создателем кинопродукции [5].

Принимавшие участие в интервью эксперты считают, что в развитии отечественного кинематографа практику стереотипной подачи следует искоренять путем внедрения новых социальных ролей для женщин в кино:

#### ЭКСПЕРТ М. ТУРСЫН

«У женщины должен быть образ в кино, сильной женщины, а не такой инфантильной, которую мы привыкли видеть в кино, в казахском кино, что мужчина добытчик, ходит на охоту, а женщина домохозяйка, сидит в юрте, это все уже устаревшее, не соответствует современной реальности» [5].



За последние несколько лет мир все больше присматривается к женщинам и их достижениям, причем не только в сфере киноиндустрии, но и других областях, тем самым постепенно ставя во главу угла вопрос гендерной политики. После набирающего популярность всемирного движения #MeToo (в переводе «Я тоже»), появившегося в 2017 году, осуждающего насилие и домогательства, особенно после скандала с известным голливудским продюсером Харви Вайнштейном, многие международные киносмотрты проводят в рамках своих программ дни гендерного равноправия (Gender Equality Day). Такие мероприятия предоставляют возможность устраивать панельные дискуссии и круглые столы на предмет искоренения гендерной предвзятости и дискриминации по половому признаку, ведут гендерный учет съемочных групп в отобранных к показам фильмах, стремясь к политике гендерного баланса 50/50, тем самым достигая равноправного присутствия женщин и мужчин кинематографистов, устраивают манифесты в поддержку женщин по примеру Каннского международного кинофестиваля для достижения гендерного паритета.

12 мая 2018 года в рамках Каннского международного кинофестиваля 82 женщины-кинематографиста поднялись на ступени знаменитого Дворца фестиваля, выражая протест против того, что за всю историю Каннского киносмотрта всего были показаны в программе 82 фильма, снятых женщинами-режиссерами. И только одна картина была удостоена главного приза кинофестиваля Золотой пальмовой ветви (Джейн Кэмпбелл с фильмом «Пианино» в 1993 году) по сравнению с 1800 фильмами, снятыми режиссерами-мужчинами, участвовавшими в нем за всю его многолетнюю историю. Именно Канн, исключавшие участие женщин-режиссеров, стали первым кинофестивалем после манифеста 2018 года, подписавшим инициативу гендерного паритета, тем самым начиная оказывать влияние на структуру киноиндустрии в целом, которая повсеместно стала вводить меры и программы по борьбе с гендерным дисбалансом.

Согласно гендерному исследованию, проведенному Институтом гендерных вопросов в СМИ при поддержке структуры «ООН-женщины», экспертами были просмотрены фильмы из таких стран, как Австралия, Бразилия, Великобритания, Германия, Индия, Китай, Россия, США, Франция, Южная Корея и Япония [14] (рис. 3).



Рисунок 3. Основные выводы гендерного исследования, проведенного Институтом вопросов в СМИ



Так, например, австралийский кинорежиссер Дженифер Кент с картиной «Соловей» стала единственной женщиной участником 75-го юбилейного Венецианского кинофестиваля в 2018 году.

Проблема гендерного дисбаланса остро стоит и в главной кинокузнице мира – Голливуде, где все больше разрастается борьба за гендерное равноправие, начиная от требований уравнивать гонорары, ориентируясь на квалификацию специалиста, а не на половую или расовую принадлежность, до паритетной репрезентации женских образов на экране.

Кинематограф, как сильный инструмент формирования ценностей, способен оказать огромное влияние на борьбу за равноправие. И, несмотря на то, что существует достаточное количество знаковых американских картин с главными женскими образами, стоит лишь вспомнить такие культовые фильмы, как «Иствикские ведьмы», «Эрин Брокович», «Солдат Джейн», «Фрида», «Убить Билла», «Малышка на миллион», «Гравитация», «Черный лебедь», франшиза «Голодные игры», «Женщина-кошка», «Чудо женщина», «Черная вдова», мультфильм «Храброе сердце» и др., женщины разных профессий в киноиндустрии продолжают отстаивать свое право на паритетную репрезентацию. Так, например, на известном кинофестивале независимого кино Санденс женщины-режиссеры составляют уже примерно половину. Именно этот кинофорум открывает новые женские имена в современном американском кино. Однако до сих пор Кэтрин Бигелоу остается единственной режиссером-женщиной за всю историю кинопремии Оскар, получившей приз за Лучшую режиссуру за фильм «Повелитель бури».

В 2019 году аналитический центр Annenberg Inclusion Initiative выпустил свой годовой отчет «Неравенство в 1200 популярных фильмах», в котором был представлен анализ участия представителей разных полов, национальностей, а также лиц с особыми потребностями в 1200 фильмах, выпущенных с 2007 по 2018 год. Аналитики выяснили, что за последние годы стало больше главных женских персонажей и лиц с особыми потребностями (рис. 3; 4).

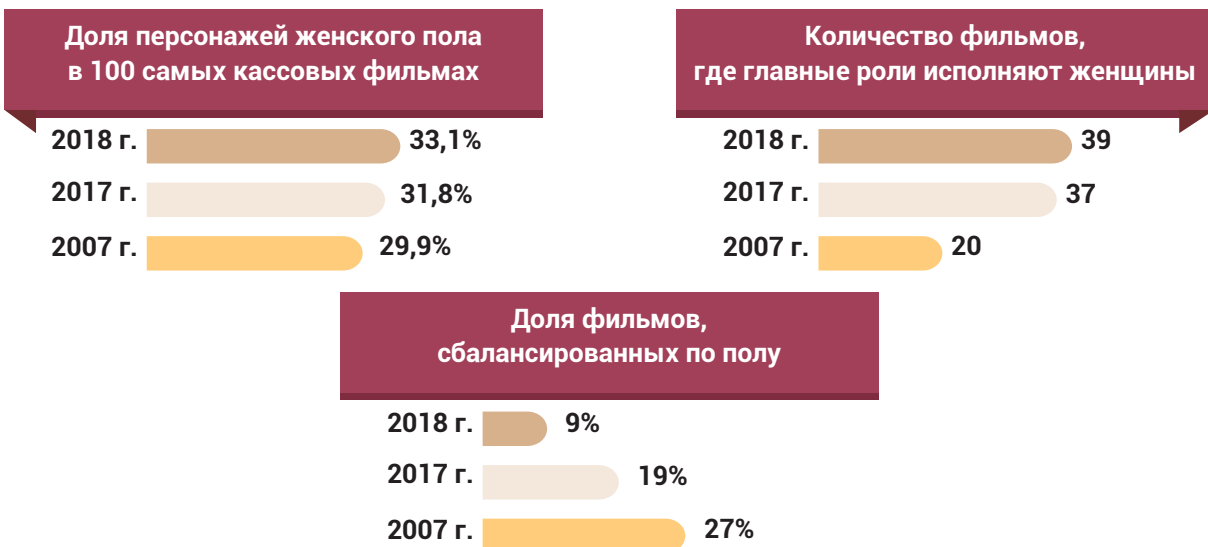


Рисунок 3. Основные выводы годового отчета «Неравенство в 1200 популярных фильмах» аналитического центра Annenberg Inclusion Initiative

Вместе с тем, авторы исследования считают необходимым увеличить число женщин-главных героев, доработать процесс организации и проведения кастингов, чтобы избавиться от неявной предвзятости и учесть присутствие

лиц из отдаленных географических точек. В то же время предлагается нанимать больше женщин-режиссеров [15].



Рисунок 4. Основные выводы годового отчета «Неравенство в 1200 популярных фильмах» аналитического центра Annenberg Inclusion Initiative

Борьба за равные права в Голливуде (США) сказалась и на гендерной ситуации в других странах. Наиболее всего в этом преуспели скандинавские страны, особенно Швеция и Норвегия. В Германии, в киноиндустрии которой также наблюдается гендерный дисбаланс, инициаторы петиции Pro Quote Film предложили ввести 50-процентную квоту для женщин в кино и на телевидении при финансировании, распределении заказов, ролей, а также внедрении женских персонажей старше 35 лет в сценарии [16].

К слову, петицию подписали свыше 1200 человек. Ранее в 2014 году же была создана группа Pro Quote Regie, куда вошли порядка 370 женщин-режиссеров, чье гендерное исследование показало, что лишь 15% заказов на постановки фильмов достаются женщинам. Члены группы Pro Quote Regie считают, что такое ущемление интересов женщин сродни запрету на профессию. «В кино и на телевидении женщины считаются «фактором риска», говорится в заявлении объединенной группы, требующей гендерного равноправия на немецкой «фабрике грез». У женщин якобы нет таких типично мужских и крайне необходимых для успеха качеств, как упорство и уверенность в себе. Хотя девушки составляют более 40% учащихся немецких киношкол, лишь каждая вторая выпускница работает после окончания учебы по профессии, несмотря на то, что их выпускные фильмы и дебютные работы удостоиваются престижных наград» [16]. При этом в картинах, которые снимают женщины, – женских персонажей больше, чем в мужских фильмах. В новых немецких фильмах – 58% главных героев-мужчин и 42% главных героинь-женщин. В анимационных фильмах, которые исследовались отдельно, гендерный дисбаланс на лицо: 87% мужских персонажей против 13% женских.

Ограничения идут и по возрасту. Женщин до 30 лет охотно берут в кино и сериалы – их почти столько же, сколько и их одноклассников-мужчин. Однако потом ситуация кардинально меняется. На одну женщину за 40 на экране приходится уже двое мужчин, на одну женщину за 50 – трое [17].

В Дании уже начали предпринимать конкретные шаги по соблюдению гендерной политики. Продюсерские компании страны, чтобы получить

финансирование для игровых и документальных фильмов от Датского института кино, должны подавать отчет о соблюдении гендерного баланса в своих проектах [18].

По мнению критика Бернара Бессерглика, «во Франции женщины могут без проблем снять свой первый фильм, в таком случае не обращают внимание на пол режиссера. Однако, уже на стадии второго фильма начинаются проблемы, связанные с дискриминацией по полу. Сегодня в стране доля женщин-режиссеров составляет от 25 до 30 процентов. Достичь показателя 50 на 50 в гендерном соотношении среди режиссеров вряд ли получится: женщины имеют возможность выбрать вместо кинокарьеры семью, кроме того, они могут оказаться не готовы к съемке кино, которая требует полной отдачи, как в моральном, так и физическом плане» [19].

«В Индии женщин-режиссеров крайне мало, однако, к примеру, в Калькутте проводится фестиваль женского кино с солидным призовым фондом в 50 тысяч долларов США, собирающий картины высокого уровня из многих стран мира» [19].

Больше всего фильмов, соответствующих критериям «гендерного баланса», выпускает Китай. За ним следуют Южная Корея, Великобритания, Бразилия и Германия.

Согласно данным за 2013-2017 гг. в России, в съёмочных группах российских фильмов на одну женщину-продюсера или женщину-сценариста приходится в среднем четверо мужчин на аналогичных должностях. Ещё меньше доля женщин-режиссёров в кинопроектах за отчётный период (15,9 %), и совсем уж символическая цифра среди операторов (только 2,9 % из них оказались женщинами) [20].

Однако исследование женской природы привлекает и многих режиссеров-мужчин. Стоит только отметить такие знаковые фильмы, «Керосин» Юсупа Разыкова, «Елена» Андрея Звягинцева, «Дылда» Кантемира Балагова, «Sheena667» Григория Добрыгина и др. Все это феминистские картины, показывающие сильную волевою женщину. Происходит все большее проникновение со стороны режиссеров в область подсознательных желаний женщин. По мнению одного из руководителей престижного российского кинофестиваля «Кинотавр» Ситоры Алиевой, «показательный конкурс, когда режиссерами половины лент были женщины, прошел еще в 2008 году. С тех пор женщины, наконец, не просто поверили в себя, но еще и перестали бояться мужчин. Бояться-то, в сущности, некого. Парадокс в том, что финансово женщин в кино поддерживают как раз мужчины» [21]. В России нет отдельного института или организации, поддерживающей женщин-кинематографистов. Однако, женское кино уже имеет свое сформировавшееся «лицо». Это, конечно же, представители архаусного кино: Анна Меликян, Валерия Гай Германика, Рената Литвинова, Наталия Мещанинова и др. Согласно статистике, женщины-режиссеры реже участвуют в создании картин в формате мейнстрим. По данным исследования Невафильм Research «мужчины доминируют на ключевых позициях в российском кинопроизводстве. Доля женщин в производстве российских картин по ключевым профессиям распределяется так: 22% продюсеров, 21,6% сценаристов, 15,9% режиссеров и 2,9% операторов. Причем доля женщин в первых трех профессиях за пять лет выросла на 3-11%. Как и в мире, женщины в российском кино больше задействованы в документальном жанре, чем в игровом» [22].

По мнению исследователя «женского лика России» В.Н. Кардапольцевой выделяется три основных типа женского образа: традиционные, героические и демонические [23] (рис. 5).

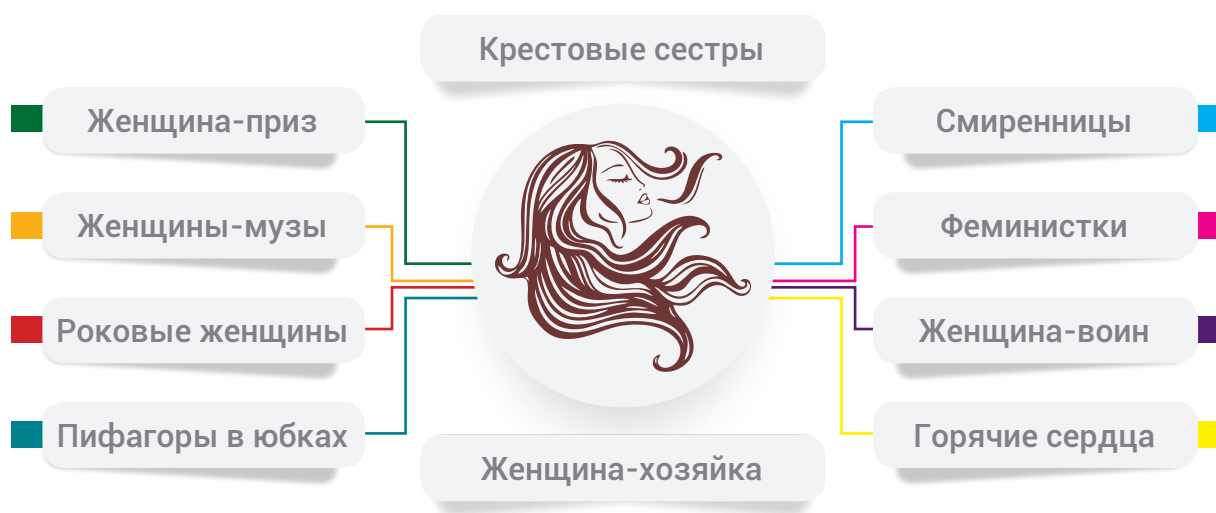


Рисунок 5. Подтипы женских образов по мнению исследователя «женского лика России» В.Н. Кардапольцевой

Кандидат социологических наук Н.В. Захарова отмечает, что «...на протяжении всего периода существования советской культуры нами было выделено 10 видов репрезентации женских образов: активная женщина, женщина в учебе, женщина-труженица, женщина-мать, женщина рядом с мужчиной, женщина в семье, женщина-солдат, женщина-помощник на фронте, женщина и красота, женщина-хозяйка» [24].

Зачастую среди многих зрителей бытует мнение о том, что подавляющее большинство фильмов отражают мир мужчин, а не женщин. Отмечая тот факт, что хронометраж мужских ролей гораздо продолжительней, чем женских, хотя в драматургии кино важно не время присутствия персонажей на экране, а те идеи и мысли, которые они высказывают, их актерское мастерство и игра.

Образ женщины в кино всегда отражает те черты исторической эпохи, национальной культуры и являются причинностью тех событий, которые представлены в сюжете. «Несмотря на различные жанры кино, в котором присутствует женские образы, образ героини – есть одно целое, символизирующее смысл и цель человеческого пути» [10].

## 1.2. Анализ отечественных фильмов за последние 10 лет на предмет гендерных стереотипов

На сегодняшний день необходимо отметить достаточно быстрый рост кинопроизводства в Казахстане. В Казахстане крупнейшим кинопроизводителем страны является киностудия «Казахфильм», на счету которого создание практически всей кино и видео продукции Казахстана. Среди продукции «Казахфильм» немало шедевров отечественного советского и современного кинематографа.

Другими государственными кинопроизводителями являются телерадиокомпании «Казахстан» и «Хабар», занимающиеся производством телесериалов и документальных фильмов. На сегодняшний день в Казахстане работают порядка 40 кинокомпаний, независимых продакшн-студий, выпускающих более 200 картин в год, включая короткометражные, документальные и анимационные фильмы. Полнометражных художественных фильмов и сериалов в широкий прокат выпускается порядка 50 в год. По мнению Президента

Ассоциации кинокритиков Казахстана Гульнары Абикеевой, «бок-офисы от наших картин превысили 10% барьер от общей суммы сборов в кинотеатрах, что говорит о том, что кино в нашей стране становится серьезным бизнесом. И, наконец, в 2018 году в Казахстане прошло рекордное число кинофестивалей – порядка десяти. Наши казахстанские фильмы были представлены и получили призы практически на всех кинофестивалях класса «А». Мы в шорт-листе «Оскара». Все это говорит о высокой активности в сфере кино» [25].

По мнению экспертов, принявших участие в Исследовании, был составлен рейтинг популярных отечественных фильмов за последние десять лет (рис. 6).



Рисунок 6. Рейтинг отечественных фильмов за последние 10 лет по мнению экспертов

В настоящее время существуют все необходимые предпосылки для закладки крепкого фундамента кинобизнеса страны, что является одним из приоритетных направлений, индикатором узнаваемости отечественного кино в мире и действующим средством повышения его конкурентоспособности в международном кинопространстве.

«Кинематограф, как наиболее современный и массовый вид искусства, наиболее ярко отображает все процессы, происходящие в обществе, и принимает активное участие в формировании морально-нравственных ценностей, стереотипов поведения, культурной и национальной идентичности граждан страны» [9].

В рамках Исследования, эксперты, отвечая на вопрос о ценности или смысле, которые чаще всего продвигаются в казахстанском кино, отмечают, что в казахстанских фильмах есть трансляция духовных ценностей.

Среди духовных ценностей эксперты выделяют семейные ценности и патриотизм [5].

**ЭКСПЕРТ А. ЕСМУРАТУЛЫ**

«Продвигаются духовные ценности. Причем независимо это государственный фильм или частная студия. Все продвигают духовные ценности» [5].

**Традиционные ценности: семейные ценности.** Трансляция традиционных ценностей в отечественном кино является распространенным трендом. Так, согласно мнению эксперта О. Борецкого, казахстанское кино имеет три направления:

**ЭКСПЕРТ О. БОРЕЦКИЙ**

«...у нас есть государственный тренд, которому служит государственный патриотизм, есть авторское кино, начиная с Дарежана Омирбаева, там партизанское кино и т.д. Есть коммерческое кино, которое в основном представлено нашими КВН-щиками...» [5].

Среди этих популярных представленных жанров отечественного кино присутствует дихотомия – традиции и современность. Как эксперты понимают традиционность в казахстанском кино? [5]

Под традиционностью понимаются семейные ценности и патриотизм. Все эксперты, поддерживающие семейные ценности в кино полагают, что это самая распространенная тема:

**ЭКСПЕРТ А. ТОЙШИБЕКОВА**

«...я думаю, фильмы ничего нового не говорят, в фильмах показывается насколько семья значима...» [5].

Эксперты, говоря о семье отмечают чувство любви к семье:

**ЭКСПЕРТ А. АЛТЫБАЕВА**

«Обязательно привалируют духовные ценности, во всех этих фильмах семья, я понимаю, это любовь к семье, к матери, к земле» [5].

Семейные отношения эксперты характеризуют как патриархальные:

**ЭКСПЕРТ Н. ШАУКЕНОВА**

«...довольно традиционные патриархальные, да, в которых большое значение отдают смирению, какой-то хитрости, подстраивание под... какой-то большой общий интерес» [5].

Семейные ценности в отечественном кино проявляются также в формате отношений между родственниками:

**ЭКСПЕРТ Н. ШАУКЕНОВА**

«Я вижу, что очень много вокруг семьи, вокруг отношений между родителями и детьми, свекровью и невесткой, супругами и детьми» [5].



Таким образом, эксперты, участвовавшие в интервью, поддерживают распространенный тренд в казахстанском кино – превалирование семейной тематики. Причем наличие тех или иных ценностей кино обусловлено спецификой общества и его культуры. Так, эксперт, специалист в области гендерных исследований, профессор Б. Кылышбаева утверждает:

### ЭКСПЕРТ Б. КЫЛЫШБАЕВА

«все фильмы транслируют культурные образы, все паттерны, которые заложены в самой культуре. И поэтому в каждой стране есть устоявшиеся тренды, единственное, конечно, речь идёт насколько они отвечают этим изменениям в общественном сознании – когда люди меняются, и, второй момент, на который мы должны обратить внимание – это трансляция (влияние). Это двусторонний процесс – кинематографисты видят, что в обществе происходит процесс, а, второй процесс – это, когда они показывают некие образцы, как должное, вот здесь у нас возникает слом коммуникации» [5].

Как показывает приведенная цитата из интервью профессора Б. Кылышбаевой, практики кинопроизводства кино тесно связаны с процессами репрезентации той реальности, которую видят сами кинематографисты. При этом, задача режиссера как художника заключается в трансляции существующей тенденции того или иного социального феномена и поддержка статус-кво:

### ЭКСПЕРТ А. ТАЛАЙ

«Основная цель режиссера – оставить человеку какую-либо духовную идею» [5].

### ЭКСПЕРТ А. ТОЙШИБЕКОВА

«Фильмы, как правило, поддерживают «статус-кво» [5].

**Патриотизм в кино.** Второй по значимости и распространения традиционной ценности в казахстанском кино эксперты отмечают патриотизм. Патриотизм в кино эксперты понимают, как:

### ЭКСПЕРТ К. МУСТАФИН

«...Любовь к родине, патриотизм...», «патриотизм, да сейчас патриотизм в основном. Любовь к народу. Основная идея исторического кино – это Любовь к Родине, считаю патриотизмом, направлена на пропаганду этого...» [5].

Влияние трансляции патриотизма на людей как было отмечено экспертом А. Есмуратулы может быть сильным или слабым:

### ЭКСПЕРТ А. ЕСМУРАТУЛЫ

«...на кого-то больше и хорошо влияют, прямо вызывают очень сильный патриотизм, иногда ничем неподкрепленный. А, иногда, немножко скептицизм» [5].



Таким образом, собранные данные экспертного интервью по теме распространенных ценностей и смыслах в отечественном кино, делят их на два главных направления – трансляцию семейных ценностей и патриотизма. Отечественное кино построено на показе указанных этих двух смыслов. Такое мнение поддерживается большинством экспертов, принимавших участие в интервью [5].

В ходе интервью были замечены и другие менее распространенные и маргинальные мнения об отечественном кино. Маргинальными мы их обозначаем по причине их очень низкого уровня поддержки и распространения среди экспертов. В ходе экспертного интервью была обозначена позиция несколькими экспертами, что в казахстанском кино нет никаких смыслов, на рынке превалирует исключительно коммерческое кино для сбора больших денег. Третьим менее распространенным мнением/критикой в отношении казахстанского кино является то, что практика производства современного казахстанского фильма уступает по содержанию с фильмами, снятых в советский период существования Казахстана. Основная критика современного отечественного кино касается отсутствия конкретных смыслов/ценностей [5].

В целом, результаты Исследования показали, что в настоящее время отечественное кино развивается, в основном, по следующим направлениям (рис. 7):



Рисунок 7. Направления, по которым развивается отечественное кино

К сожалению, на данный момент в Казахстане при больших объемах кинопроизводства и наличия самого разнообразного контента, очень мало кинокартин с ярко выраженными, четко прописанными, выверенными женскими образами, главными ролями. В основном героини выполняют вспомогательную функцию, поддерживающую, одним словом, пассивную. Это говорит о том, что и в современном кинематографе превалирует стереотипное изображение женщины и гендерных ролей. Именно наличие гендерных стереотипов является социально-психологическим явлением и наиболее ярким фактором социализации. Стереотипные взгляды в кино приводят к тому, что из картины в картину используются наиболее стереотипные гендерные роли и характеристики как мужских, так и женских персонажей. Мужчины доминируют, женщины зависимы. Яркими примерами с центральными главными персонажами мужчинами с самыми разнообразными типажам и ролями, и оттеняющими

их женскими героинями (жены, матери, возлюбленные), которым в фильмах отведены несколько минут, служат большинство фильмов, снятых за последнее десятилетие (таб. 1).

Таблица 1. Фильмы с центральными главными персонажами мужчинами

Название фильма	Режиссер
«Рәкетир»	Акан Сатаев
«Возвращение в «А»	Егор Кончаловский
«Оралман»	Сабит Курманбеков
«Районы»	Акан Сатаев
«Тренинг личностного роста»	Фархат Шарипов
«Сказ о розовом зайце»	Фархат Шарипов
«Свадьба на троих»	Аскар Бисембин
«Талан»	Болат Калымбетов
«Анажан»	Айдын Сахаманов
«Финансист. Игра на вылет»	Елена Лисасина

Очень много картин посвящено исключительно мужскому миру или историческим мужским персоналиям (таб. 2).

Таблица 2. Фильмы, посвященные исключительно мужскому миру

Название фильма	Режиссер
«Шестой пост»	Серикбол Утепбергенов
«Бизнесмены»	Акан Сатаев
«Ликвидатор»	Акан Сатаев
«Балуан Шолақ»	Нургельды Садыгулов
«Заговор оберона»	Айдар Баталов
«Супер Баха»	Тулеген Байтуkenов и Тимур Касымжанов
«Шал»	Ермек Турсунов
«Кенже»	Ермек Турсунов
«Аким»	Нуртас Адамбай
«Бизнес по-казахски»	Женисхан Момышев
«Жол / Путь боксера»	Аскар Узабаев

Если же все-таки женщина является центральным персонажем, то опять-таки налицо эксплуатация довольно клишированных образов и штампов: женщины-матери, женщины-амазонки, женщины-подруги и т.д.

Образ «женщины-амазонки» присутствуют практически в каждом историческом кинополотне, и роль носит открыто феминистический характер первый исторический ко-продукционный проект «Кочевник» режиссера Ивана Пассера, Сергея Бодрова и Талгата Теменова, киноэпопея «Қазақ хандығы» режиссера Рустема Абдрашева или исторический блокбастер «Жаужүрек мың бала» режиссера Акана Сатаева с ярким образом воительницы Корлан в исполнении актрисы Куралай Анарбековой; женщина-воин, наиболее ярко отразившаяся в недавнем фильме Акана Сатаева «Томирис» о великой сакской царице степи Томирис, сразившейся с самим Киrom ради свободы своего народа или же

современный образ девушки Алии в боевике Саламата Мухамеед-Али «Весь мир у наших ног» (рис. 8).

Женщины-подруги, возлюбленные главного героя, невесты, жены, токалки, и здесь можно привести огромное количество фильмов самых разных жанров: комедии на свадебную тему или на тему семьи и семейных ценностей (рис. 8).

**ЖЕНЩИНЫ-АМАЗОНКИ**

**«КОЧЕВНИК»** режиссера Ивана Пассера, Сергея Бодрова и Талгата Теменова, киноэпопея **«ҚАЗАҚ ХАНДЫҒЫ»** режиссера Рустема Абдрашева или исторический блокбастер **«ЖАУЖҮРЕК МЫҢ БАПА»** режиссера Акана Сатаева с ярким образом воительницы Корлан, фильм Акана Сатаева **«ТОМИРИС»** о великой сакской царице степи Томирис или же современный образ девушки Алии в боевике Саламата Мухамеед-Али **«ВСЬ МИР У НАШИХ НОГ»**



**ЖЕНЩИНЫ-ПОДРУГИ, ВОЗЛЮБЛЕННЫЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ, НЕВЕСТЫ, ЖЕНЫ, ТОКАЛКИ**

**«Адель»**, **«Свадьба на троих»** реж. Аскара Бисембина, **«Келинка тоже человек»**, реж. Аскара Узабаева, **«Девушка-ветер»** реж. Жасулана Пошанова, **«Мой грешный ангел»** режиссера Талгата Теменова, арткаусные картины Адильхана Ержанова с запоминающимися образами как **«Ласковое безразличие мира»**, **«Бое Атбая»**, та же возлюбленная главного героя Ильяса из фильма **«Дорога к матери»** или жена композитора Байкадамова из фильма **«Композитор»**



Рисунок 8. Популярные клишированные образы женщин в отечественных фильмах

По мнению экспертов, образ матери Амины, воплощенный в фильме «Дорога к матери» актрисой Алтынай Ногербек, воспринимается как приемлемый женский образ в отечественной кинематографии. Приемлемость данного женского образа объясняется ее отсылкой к культурным канонам женщины в казахской культуре. Эксперты считают наиболее негативным образ властной матери Сары в фильме «Я люблю тебя» (рис. 9).

## «ДОРОГА К МАТЕРИ» режиссер - Акан Сатаев

**«Драматический образ матери Амины, воплощенный в этом фильме актрисой Алтынай Ногербек, воспринимается как приемлемый женский образ в отечественной кинематографии. Приемлемость данного женского образа объясняется ее отсылкой к культурным канонам женщины в казахской культуре» [5]**



## «Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ»

режиссер - Ернар Нурғалиев

**Мать может быть и иной - яркий образ властной матери в мелодраме, не дающей своей дочери обрести счастье с неугодным ей парнем**

Рисунок 9. Примеры клишированных образов женщин-матерей

Ярко в отечественных лентах изображена трансформация заносчивой богатой девушки или бизнесвумен с вредным характером в милое доброе создание, что демонстрируют фильмы «Ирония любви» или сериал «Любовь тракториста». Отличным примером также служит и картина Эли Гильман «Молоко, сметана, творог» с Линдой Нигматулиной и Гульнаррой Сильбаевой в главных ролях, о том, как городская банковская служащая и обычная продавщица кисломолочных продуктов, ходящая по дворам и предлагающая свою продукцию, однажды меняются местами.

В отдельную тенденцию можно выделить картины, где центральный женский персонаж исполняется актером мужчиной. Это всеми любимая народная комедия «Келинка Сабина», ставшая уже франшизой, с самым ярким, народным женским образом современного казахского кино, отлично сыгранная режиссером, актером, продюсером Нуртасом Адамбаевым. Сюда же можно отнести и картину «Дневник безумной женщины» с известным блогером Нурланом Батыровым в главной роли.

Вообще «комические женские образы из отечественных фильмов, демонстрируются в более выигрышном амплуа, к примеру, такие образы Макпал («Бизнес по-казахски»), Гаухар («Брак или брат»), Сабина («Келинка Сабина») и женские образы в фильмах Б. Есентаевой (ныне Алагузовой). Легкий сюжет для просмотра, простой образ и понятные клише для аудитории прослеживаются в фильмах Б. Есентаевой, Н. Адамбая и К. Анарбековой. Как правило, сюжет в этих комедиях всегда имеет хэппи энд» [5] (рис. 10).

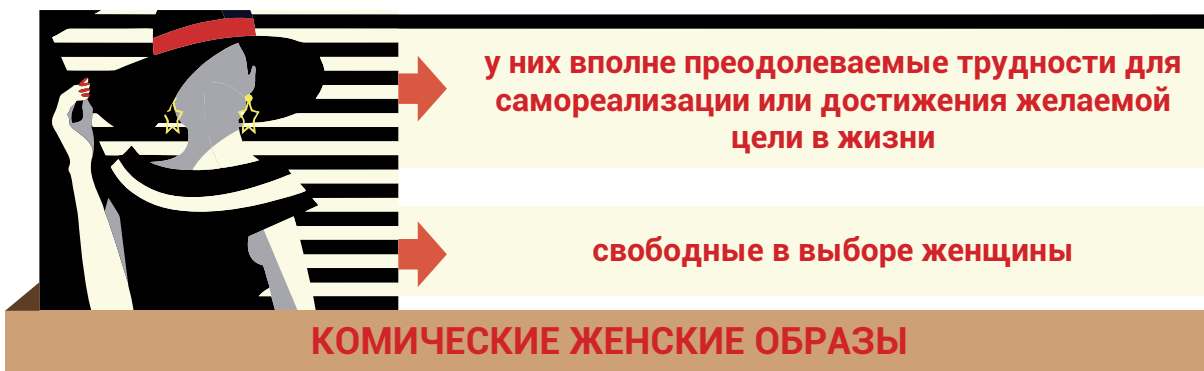


Рисунок 10. Стереотипные характеристики комических женских образов

В отдельную категорию можно выделить образы женщин-жертв, показанных в остром социальном контексте. Практически все фильмы режиссера Жанны Исабаевой, посвященные так или иначе женщинам-страдалицам, их борьбе за выживание, отказе быть жертвами («Света», «Нагима», «Отвергнутые»). Именно бескомпромиссная правдивость картин делает режиссера признанным зарубежом и скандальным у себя на Родине. Это такое кино нравственного беспокойства. «Она упорно отказывается идти на компромисс в ущерб своей артистической свободе и защищает собственное независимое мировоззрение и стиль – довольно уникальный случай в кино, где финансовая и материальная зависимость ставит перед художниками сложную дилемму» [26].

Фильм «Mariam» молодого режиссера-дебютанта Шарипы Уразбаевой, уже ставший участником многих престижных международных кинофестивалей, включая МКФ в Локарно, Торонто, Пусане, Везуле и получивший награды за этот полнометражный фильм. Этот фильм о женщине, после исчезновения мужа, вынужденной в одиночку воспитывать четырех детей и переносить все тяготы жизни в ауле.

Фильм Рашида Сулейменова «Когда ангелы спят», затронувшем тему насилия. Кинолента Азизжана Заирова и Мухамеджана Мамырбекова «Девушка и море» о девушке с ограниченными возможностями Асель, которая пытается построить свою жизнь, найти любимого и выйти замуж. Это вторая часть трилогии «Безграничные возможности». Завершающая часть трилогии, судя по рабочему названию «Мама, я живая!» также будет посвящена персонажу-женщине.

К сожалению, как показывает практика, подобное социальное кино редко можно увидеть на большом экране в широком релизе, ему едва ли удастся собрать кассу, поскольку такое кино просто задавлено мейнстримовыми кинолентами, и зритель стремится пойти в кинотеатр и развлечься, а не погружаться в серьезное, заставляющее думать кино. Зачастую демонстрация таких остросоциальных картин ограничена узкими специальными показами или участием на международных кинофестивалях. Во многом вызвать интерес у зрителей к подобным картинам активно помогает продвижение в социальных сетях, ведь зачастую такие истории основаны на жизни реальных людей, и успешно продвинуть, но не заработать на них можно только в интернет пространстве.

Другим ярким примером социального кино, но уже снятого мужчинами-режиссерами является нашумевшая кинопродукция Казахстана и России кинокартина Сергея Дворцевого «Айка» на тему выживания и проблемы материнства мигрантов из Центральной Азии в России с Самал Еслямовой в главной роли. Премьера фильма состоялась на 71-ом Каннском МКФ



в основном конкурсе, а Самал Еслямова стала первой актрисой на постсоветском пространстве, получившей приз «Лучшая актриса» Каннского МКФ. Картина также завоевала Гран-при и приз жюри на МКФ в Коттбусе, Гран-при Токийского МКФ, выдвигалась на премию Оскар от Казахстана и вошла в шорт-лист, также Самал Еслямова получила приз Азиатской киноакадемии («Азиатский Оскар») как «Лучшая актриса Азии».

К мужскому кино на «женскую» тему можно отнести и картину Данияра Саламата «Первая жена Сагинтая», рассказывающая историю брошенной на произвол судьбы многодетной матери, у которой дети угорели газом от плохо починенной социальными работниками печи. Это образ такого безропотного, бессловесного, забитого существа, и эксплуатация подобного образа импонирует зарубежным кинофестивалям, ведь показать такое бесправное существо, униженное положение женщины, возможно сейчас уже становится трендом.

В Исследовании экспертам предлагалось обсудить женские образы в казахстанском кино. В целом, ответы на открытые вопросы гайда экспертного интервью анализировались через призму исследовательских задач. Экспертам предлагалось ответить на следующие вопросы - запоминающийся женский образ в кино и через описание женских образов прийти к проблеме стереотипизации женских образов и гендерному неравенству. В процессе обсуждения женских образов в казахстанских фильмах эксперты сначала называли наиболее яркие образы женщин. Какие это образы женщин? Большинство ответивших экспертов, отвечая на вопрос о запоминающихся образах женщин, связывали это с хорошей игрой актрис и раскрытым образом в сюжетной линии кино. Так, полученные данные в ходе исследования позволили нам разделить мнение экспертов на две группы:

- первая группа экспертов считает, что в казахстанском кино есть хорошие женские образы, но их недостаточно. В данном отношении выделяются конкретные образы, которые описываются через призму профессиональной работы актрис и соответствия женского образа в кино культурными паттернами казахстанского общества. В качестве примера эксперты указывают на роль матери, или женщин, которые менее зависимы от мужчин;

- вторая группа экспертов считают, что в казахстанском кино образ женщин проработан только для выигрышей в различных кинофестивалях, но не для локальной аудитории. Это образы «страдалиц» и «бесправных существ» [5].

Фильм 2016 года от режиссера Акана Сатаева «Дорога к матери» отмечается многими экспертами и образы, которые были созданы актрисами Аружан Джазильбековой и Алтынай Ногербек, вызвали положительные отзывы. Образ Умит (Аружан Джазильбекова), невеста Ильяса, которого по сюжету фильма разлучили с матерью Аминой. Исполнительница роли Амины, матери Ильяса выступила Алтынай Ногербек:

#### **ЭКСПЕРТ Б. МАРАТ**

«Исполнительница роли матери главного героя в фильме «Дорога к матери», в этом фильме есть образ матери, ее любовь к ребенку, пережитые трудности, хорошо передается свойство женщин преодолевать жизненные невзгоды» [5].

ЭКСПЕРТ А. ЕСМУРАТУЛЫ	ЭКСПЕРТ А. ТОГАБЕК	ЭКСПЕРТ А. ЕСМУРАТУЛЫ
«Томирис», «Ана», «Дорога к матери», но она не в главной роли... Вот они менее зависимы от мужчин чем в других фильмах. Вот эти образы раскрыты в указанных фильмах» [5].	«Самал Еслямова «Айка», самая положительная героиня для меня», «Запомнилась роль Аружан Джазильбековой в фильме «Дорога к матери» [5].	«Считаю, что в фильме «Дорога к матери» Алтынай Ногербек удалось показать образ Мариям, который может быть примером для других, это раскрытый образ женщины, истинно казахский» [5].

Второй женский образ из данного фильма – это образ Умит, которую сыграла Аружан Джазильбекова. Воплощенные образы обоими актрисами в фильме «Дорога к матери» - женщины, вызывающие восхищение со стороны зрительской аудитории и экспертов:

#### ЭКСПЕРТ А. ТОГАБЕК

«Своей преданностью, своим воспитанием, своей хорошей стороной больше запомнилась» [5].

Другой образ матери, был продемонстрирован в фильме «Томирис». В рассказе данного фильма образ Томирис позиционируется с такими социальными ролями, как любящей дочери, матери и жены. Томирис, созданная режиссером Аканом Сатаевым, экспертами оценивается как запоминающейся. Образ матерей в обоих фильмах – это драматический образ матери.

Следующие образы, которые эксперты отмечали в интервью – это образы женщин в роли сестры, возлюбленной и т.п., объединяет все эти образы то, что эксперты их отмечают менее зависимыми от мужчин. В сюжетной линии эти образы достаточно полно раскрыты и имеют сильный характер. Например, эксперты в роли менее зависимых женщин указывают на женские образы из фильмов «Разлучница» (1991 г.), Корлан в «Жаужүрек мың бала» (2012 г.), Гаухар в фильме «Брак или брат» (2017 и 2018 гг.), Макпал в «Бизнес по-казахски» (2016 г.), женские образы в фильмах Б. Есентаевой:

ЭКСПЕРТ А. АЙДАБОЛОВА	ЭКСПЕРТ Х. МАКИРАМОВ	ЭКСПЕРТ П. МАМЕДОВА
«Куралай Анарбекова в фильме «Жаужүрек мың бала» хорошо сыграла свою роль и как актриса, и вообще, в целом, она очень талантливая» [5].	«Куралай в фильме «Жаужүрек мың бала», и в основном запоминаются исполняющие роли Б. Есентаевой» [5].	«...в фильмах Нуртаса Адамбая, он чаще всего сам играет женщину и наверно он в такой саркастической форме дает знать каково место, роль женщины вообще не только в кинематографии, но и в Казахском социуме, это очень запоминающиеся роли, хотя они очень простые, порой даже примитивные, но, наверное, нам нужно правду жизни через комические образы позиционировать, действительно есть такой большой минус у нас» [5].



Образы, отмеченные в картинах «Разлучница» режиссера А. Каракулова, героиня в фильме «Жылама» и Корлан из фильма «Жаужүрек мың бала» противоположны комичным образам женщин. Это драматические образы, которые на протяжении всего фильма постепенно раскрываются зрителю. Так, героиню Корлан исторической драмы «Жаужүрек мың бала» сыграла актриса Куралай Анарбекова. Корлан – это сестра главного героя фильма, отличается волевым характером и героизмом, девушка-воин. В фильме Корлан играет второстепенную женскую роль.

Вторая группа мнений об образе женщин в кино среди экспертов исследование зафиксировало образ «страдалицы», «бесправного существа»:

### ЭКСПЕРТ О. БОРЕЦКИЙ

«Это образ такого безропотного, бессловесного, забитого существа, который позиционируется в этих фильмах, это «Последняя жена Сагинтая» картина, это фильм «Марьям» и так далее...»

«... это образ, который возможно нравится еще раз скажу, зарубежным фестивалям, такое бесправное существо, забитый образ, возможно, сейчас это тренд, возможно сейчас поднимают голову феминистки, это униженное положение женщины, чтобы ее раскрепостить и поднять, тут как бы есть и социальная проблема, можно долго об этом говорить, но в данном случае я думаю, что у нас нет на сегодняшний день фильма, где показан был образ...» [5].

Эксперт О. Борецкий отмечает о существующем тренде женского образа в казахстанском кино, который ориентирован на внешнюю высокую оценку кинофестивалей. Этот образ страдающей женщины, или говоря словами эксперта С. Азимова – это «чернушное кино».

В качестве подкрепления мысли эксперта Азимова можно привести в пример фильм «Арман. Когда ангелы спят...» (2017г.), где героиня Арман в картине борется с несправедливостью, с которой столкнулась:

### ЭКСПЕРТ А. ТОЙШИБЕКОВА

«...за последние несколько лет яркие фильмы именно с женскими персонажами это вот «Арман. Когда ангелы спят». Это душераздирающая драма о том, как у нас относятся к женщинам, что женщин могут изнасиловать, что женщин могут лишить свободы. Потом от нее все отвернутся, и она не найдет правосудия, справедливости. Ее мучители будут на свободе...» [5].

Далее эксперт А. Тойшибекова отмечает, что подобные фильмы о женской судьбе и их столкновение с насилием и несправедливостью вызывает отторжение, даже несмотря на хорошую актерскую работу:

Фильм «Арман. Когда ангелы спят...» получил положительный отзыв среди отечественных критиков, картина вошла в копилку хороших казахстанских драм. Однако образ, который воплотила Жулдыз Абдукаримова, вызывает различные восприятия – сопереживание или отторжение.

## ЭКСПЕРТ А. ТОЙШИБЕКОВА

«...женские персонажи в казахстанском кино – это страдалицы, которые сталкиваются с несправедливостью, с насилием. В этом году вышел фильм, к сожалению его не показывали у нас в кинотеатре. Его, кстати, сняла женщина Жанна Исабаева, он основан на реальных событиях. Его отлично, просто очень хорошо встретили на фестивалях в Европе, потому что в Европе такие вещи это что-то с чем-то. Это – экзотика, поэтому они любят эти суровые фильмы из стран СНГ» [5].

Таким образом, амплуа «страдалицы» в казахстанских картинах производится для внешнего показа в зарубежных кинофестивалях. Такие картины с неприглядными образами женщин, как отмечают эксперты, воспринимается экзотикой для зарубежного зрителя и кинокритиков. Так, в интервью с экспертами неоднократно упоминался фильм «Айка» (2018г.), где главную роль сыграла Самал Еслямова. Данную картину эксперты приводят в пример для образа «страдалицы». Фильм рассказывает о молодой женщине, которая приехала в чужую страну на заработки и на протяжении всего времени повествования в картине вынуждена бегать в неприглядном виде, в крови и бороться с собой и совершенными ошибками. Подобный образ у экспертов (режиссеров, сценаристов) вызывает большую критику и гораздо реже, чем комедийные образы остаются в памяти у зрителя:

## ЭКСПЕРТ Н. ШАУКЕНОВА

«Я смотрела «Коктейль для звезды». Это фильм Баян Есентаевой. Но, еще я знаю, что у нее есть фильм про переображение, где она сначала полненькая, потом становится худой. Но из за того, что я не смотрела это, ничего не могу сказать. Но я знаю ряд американских фильмов, с которых это списано. Я думаю, что сейчас эти фильмы не прошли оценку времени. То есть, когда мы там стараемся принимать людей такими, какие они есть, мы стараемся не навязывать свои идеалы красоты, какие-то стандарты. Я думаю, что сейчас большинство этих фильмов просто кажутся неуместными. Вот такие дела. Так что, к сожалению да, то есть тот образ, который у тебя оседает это женщины, которые страдают, к сожалению» [5].

Все больше киноплощадок на сегодняшний день становятся политизированными и конъюнктурными, ориентируясь на столь популярные у многих современных режиссеров пессимистичные темы экзотики, «чернухи», необычности, как, например, непонятность для западного зрителя культуры Востока, в которой режиссер стремится показать тёмные неприглядные стороны жизни, быта, проникнутые обречённостью и беспросветностью, сопровождающиеся сценами жестокости и насилия, часто эксплуатируя мрачные образы женщин-жертв и страдалиц.

В таких авторских картинах показана жизнь простых людей в их ежедневной борьбе за выживание. Это своего рода неореализм, когда настоящая жизнь людей переносится на экран. По мнению Джованни Роббиано и представителя Министерства культуры Италии Сильвии Финацци «авторское кино поднимает

социальные вопросы, говорит о том, что волнует людей. Одна из задач создателей такого кино – разобраться в себе. К сожалению, такие фильмы кто-то считает исключительно пессимистичными, но на самом деле они призваны помочь нам всем понять, что же происходит в мире» [27].

Много образов женщин-жертв и в историческом кино современного Казахстана, затрагивающем темы голодомора 30-х гг. («Жат» режиссера Ермек Турсунов, «Талан» режиссера Болат Калымбетов).

Помимо женщин-жертв, отечественные режиссеры часто эксплуатируют образ женщины-обольстительницы, любовницы, уводящей мужа из семьи. Данные картины могут быть сняты в разных жанрах, как например, комедия «Жена – не стена» режиссера Аскара Бисембина и продюсера Асель Садвакасовой, и драма «Токал» продюсера Гаухар Нуртас, рассказывающей о столкновении современных ценностей и традиционной морали.

Особняком стоит минималистический, высокотехнический, психологический триллер Акана Сатаева «Она» с Айсулу Азимбаевой в главной роли. На протяжении всего фильма на экране есть только Она (мать), ее дочь и кто-то третий (невидимый), которого видит маленькая девочка. Современный мистический триллер впервые показал на экране внутреннюю борьбу успешной женщины, потерявшей ребенка и живущей в своем созданном мире, где кроме нее и дочери никого нет.

Еще один интересный женский образ был показан в снятой картине Алексея Горлова «История одной старушки», главную роль в ней исполнила актриса Русского театра драмы имени М.Ю. Лермонтова Лия Нэльская. Лента остро повествует о человеческой подлости в семейных отношениях, когда парализованную старушку ради наследства забирают из дома престарелых.

В еще отдельную категорию «женского кино» можно выделить картины, спродюсированные Баян Алагузовой («Сиситай», «Ғашық жүрек или коктейль для звезды», «Осторожно, корова!», «Я-пышка»). Все эти картины объединяет то, что они о женщинах разных возрастов, разных профессий, но все они преодолевают себя и жизненные препятствия для достижения своей цели, своего становления и роста.

Стали появляться и такие картины, как «Все из-за мужиков», в которой трое мужчин попадают в женский мир, где все устроено по женским принципам и им предстоит понять, так ли прекрасен мир, где царят одни женщины.

Во многих отечественных лентах зачастую эксплуатируется также и образ доминирующей женщины. Но доминирует она в отношении мужчины-мужа. Она командует, управляет его настроением и поступками. Это чаще всего отражается в картинах комедийного жанра, таких как: «Гудбай, мой бай!», «Келинка тоже человек».

Многие фильмы посвящены взаимоотношениям «сноха-свекровь», в которых ярко демонстрируется патриархальный уклад гендерного порядка.

Для дальнейшего развития отечественного кинематографа практику стереотипной подачи женских образов следует искоренять путем внедрения новых социальных ролей для женщин в кино.

«Отсутствие правильного образа женщин в казахстанском кино объясняется нехваткой женского взгляда на женщин. Речь идет о работе сценаристов, в роли которых выступают мужчины, и в данном контексте мужчины не обладают достаточным компетентным знанием о женщине» [5]. Но и тут намечаются положительные сдвиги.

---

В 2020 году ожидается релиз фильма «Большая маленькая жизнь» режиссера Жениса Туматаева. Экзистенциальная драма затронет тему сильной и независимой женщины, примечательно, что авторами проекта являются мужчины, по словам режиссера, эта картина «об одиночестве женщин глазами мужчин».

В целом можно сказать, что в казахстанском кинематографе налицо современные положительные тенденции к пересмотру гендерных ролей. Женские образы являются неотъемлемой и незаменимой частью кинопроизведения, однако ролевые модели женщин представлены не так разнообразно; во многом на формирование этих образов оказывает идеология и менталитет, в них прослеживается генетический код, быт, традиции. Многие гендерные модели калькируются с моральных, нравственных, исторических, культурных традиций. Борьба за равноправие, пришедшая к нам с западной культуры, пока не находит должного консолидирующего взгляда в современном казахстанском обществе.

## 2.1. Индикаторы измерения оценки фильмов на предмет гендерных стереотипов

Кинематограф, являясь неотъемлемым компонентом социокультурной жизни человека, через создаваемые в нем визуальные образы оказывает огромное влияние на формирование личности человека, его идентичности и взглядов. Репрезентация визуальных женских образов в кино, как уже было упомянуто ранее, во многом обусловлена существующей в обществе идеологией, временем, средой и отражает реальности сегодняшней жизни и взаимоотношений.

Происходящие изменения в обществе приводят к росту интереса к личности женщин, оставивших определенный след в истории государства, в науке, в искусстве (живописи, театре, балете, кинематографе), в литературе. В данном случае речь идет о кинорежиссерах и актрисах, создавших образы, «портреты» в кинематографе многих стран мира. Киноискусство благодаря своему визуальному обращению к зрителям, не только показало разные судьбы и образы женщин, но позволило наглядно заглянуть вглубь женской психики, в подсознание.

По мнению Лауры Малви репрезентации женщины в кино «...связаны со взглядом: взглядом зрителя в прямом скопофилическом контакте с женской формой, демонстрируемой для зрительского удовольствия (предполагающего мужские фантазии), и взглядом зрителя, очарованного образом своего двойника, помещенного в иллюзию естественного кинопространства, образом, посредством которого зритель получает контроль и добивается обладания женщиной в пределах данного повествования» [28].

Именно Лаурой Малви был впервые введен термин «мужской взгляд», который подразумевает «форму фильма обусловленного бессознательным патриархальным обществом. Заимствуя «мужской взгляд», женщина-зритель усваивает навязываемое ей патриархальное мировоззрение» [29]. То есть, приходя в кинотеатр, мужчина идентифицирует себя с мужским главным персонажем, а женщина, пришедшая с ним, воспринимает происходящее на экране через призму мужского взгляда.

И тут появляется понятие **гендерной чувствительности**, а именно то, как люди разных полов учитывают гендерный фактор в своей жизни, какое они имеют представление о гендере, гендерных стереотипах и предвзятости, и как они пользуются этими знаниями в жизни.

Несмотря на то, что процесс феминизации кино уже происходит, современная деятельность женщин режиссеров как в постсоветских странах, так и в мире

в целом, по-прежнему незначительна. По разным причинам немногим из них удастся в этой профессии проявить свою автономность, творческую самореализацию в деле создания новых ценностей, противостоящей патриархальной культуре» [30].

Поэтому многие эксперты считают необходимым проводить измерение фильмов на предмет гендерных стереотипов. Так, к примеру, в 2014 году Bath Film Festival в Великобритании включил еще одну категорию фильмов - «F», который означает, что эти фильмы одобрены феминистками. Данный «рейтинг присуждается тем картинам, где есть сильные женские персонажи, режиссером или сценаристом является женщина, или на экране решается один из «женских» вопросов» [31]. Идея внедрения данной категории появилась из существующего теста оценки гендерной предвзятости – теста Бекдел. Для того чтобы пройти этот тест, «произведение должно содержать в себе хотя бы два женских персонажа, которые беседуют между собой о чём-либо, помимо мужчин. Иногда добавляют, что эти две женщины должны быть названы по именам [32].

Тест был назван в честь американской карикатуристки Элисон Бекдел, которая, создавая комикс «Dykes to Watch Out For», и не думала о том, что изложенные там «требования» будут использоваться для экспертной оценки фильмов на гендерную предвзятость и стандартом оценки телевидения, кино и книг» [33].

Данным тестом для оценки гендерного баланса пользуются многие кинофестивали, особенно успешна эта практика в Швеции, где сильно развито феминистическое движение и достигнут огромный прогресс в гендерном равноправии. Фильму, успешно прошедшему данный тест, присваивается категория «А». Существует также фестиваль «Тест Бекдел». Его основатель Коррина Антробус полагает, что «тест не оценивает, как представлены женщины в связи с разными их характеристиками – расой, национальностью, возрастом, цветом кожи, религией. Если бы ей пришлось разрабатывать новую систему оценки фильмов на предмет соблюдения гендерного равенства, она бы включила в него ряд других аспектов, кроме пола персонажей: этническую и социальную принадлежность, влияние персонажей друг на друга, чтобы у нас была более полная картина, и мы могли бы более точно определить, какой тип женщин представлен хуже всего» [33].

В рамках специального проекта BBC «100 женщин» с помощью данного теста были проанализированы десятки фильмов, результаты перепроверялись с помощью инструментов анализа на сайте [bechdeltest.com](http://bechdeltest.com).

Представим данные фонда Annenberg Foundation. Из 100 самых популярных фильмов, к примеру, 2016 года только в 34-х главными героинями или одними из главных персонажей были женщины. И только в трех фильмах из этих 34-х главную роль играли женщины, представляющую обделенную вниманием кинематографа расу или этнос. «Почти в половине из 100 самых популярных фильмов 2016 года (47 из 100) нет ни одной роли чернокожей женщины, у которой были какие-либо реплики, более чем в 2/3 фильмов нет женщин азиатской внешности (66 из 100) и женщин из Латинской Америки (72 из 100, и резкий контраст: только в 11 из 100 самых популярных фильмов позапрошлого года не появлялись белые женщины)», - говорится в исследовании фонда. 43 из 89 обладателей «Оскара» в номинации «лучший фильм» прошли тест Бекдел, в их числе – фильмы «Арго» и «Список Шиндлера». И в том, и другом фильме у женщин – всего несколько фраз. Кинокритики и зрители продолжают



спорить по поводу того, сколько должны говорить женские персонажи между собой, чтобы пройти тест на отсутствие гендерной предвзятости» [30]. Примечательно, что единственная женщина-режиссер, лауреат премии Оскар за Лучшую режиссуру Кэтрин Бигелоу с фильмом «Повелитель бури» провалила тест Бекдел.

Исследование, проведенное BBC, касается в основном фильмов на английском языке, и преимущественно тех кинокартин, которые были сняты в США. Согласно упомянутым в первой главе данным исследования Института гендерного равенства в средствах массовой информации, проблема гендерной предвзятости становится глобальной, хотя, в отличие от США, в некоторых странах гендерный дисбаланс не столь явный.

Помимо теста Бекдела практикуются также и другие методы измерения гендерных стереотипов в фильмах [34]. Так, многие кинофорумы, в частности международный кинофестиваль класса «А» в Сан-Себастьяне, в целях соблюдения гендерной политики 50/50 используют анкетирование для оценки и выведения гендерного баланса. Анкета представляет собой более расширенную заявку с фильмом, где при подаче указывается количество женщин специалистов, участвовавших в создании фильма. Однако в большинстве случаев индикаторами измерения являются не только количество женщин в съемочной группе, или демонстрируемых на экране, включая объем произносимого ими текста, но именно суть киноконтента, то, как на экране отображается представление создателя кинокартины о сущности гендерных отношений.

Именно визуальный ряд является наиболее эффективной технологией гендерной репрезентации, которая дает возможность получить представление о половом различии и реконструировать гендерно сбалансированные образы в сознании человека. Все эти методы измерения фильмов на предмет гендерной чувствительности можно применить в казахстанском опыте.



Рисунок 11. Методы измерения оценки фильмов на предмет гендерных стереотипов



Однако, у методологии измерения фильмов на предмет гендерных стереотипов есть и противники, в частности, многие киноведа считают, что в гендерном подходе к анализу киноконента вообще нет необходимости, а, залог успешного кинопроекта обеспечивается прежде всего талантом, а не поиском гендерного баланса или половой принадлежностью. То есть внедрение критериев отбора фильмов по половой принадлежности их создателей может нанести большой вред киноискусству.

По мнению Нины Кочеляевой, кандидата исторических наук, директора АНО по развитию исследований и проектов в области культуры и искусства «Нового института культурологии», «соблюдение гендерной политики и деление кино на «мужское» и «женское» рассматривается как обесценивание реальных достижений женщин в кино и вытеснение их в особое гетто, ими же созданное. Подобный отбор фильмов на кинофорум может нанести урон качеству представляемой программы. Поэтому многие киноведа, программщики и отборщики международных кинофестивалей стараются придерживаться своих привычных оценочных методов при составлении программ: качество фильма, его художественная составляющая, сценарий, режиссура, игра актеров, техническое исполнение и др., будучи гендерно чувствительными, но не в ущерб качеству киноконента» [35].

Некоторые киноведа придерживаются идеи одного из самых известных гендерных теоретиков, автора теории гендерной системы Роберта Коннела, который «предложил «структурно-конструктивистский подход к изучению гендерных отношений и обогатил гендерные исследования, в частности, такими понятиями, как «гендерный порядок» и «гендерные режимы» [36]. «Критикуя феминистскую теорию патриархата как образец категориального подхода, Коннелл, тем не менее, не отказывается полностью от употребления этого понятия, в частности, указывает на то, при существующем гендерном порядке мужчины получают «патриархальные дивиденды»<sup>1</sup>. Автор выделяет гендерные режимы, определяющие правила гендерного поведения и взаимодействия в отдельных институтах, и гендерный порядок, который регулирует эти отношения в масштабах всего данного общества. Под «обществом» Коннелл «по умолчанию» понимает то или иное национальное государство, но он также подчеркивает, что существует и мировой гендерный порядок, роль которого становится все более и более заметной» [36].

## 2.2 Рекомендации для освещения и трансляции женских образов в казахстанском кино

В период становления Казахстана как демократического государства были сформированы первые общественно-значимые структуры по вопросам женщин, материнства и детства. Казахстан присоединился к основополагающим документам ООН в области расширения и защиты прав и возможностей женщин. Принятие и реализация Стратегии гендерного равенства на 2006-2016 годы позволили более равномерно подойти к вопросам прав и возможностей не только женщин, но и мужчин. Вместе с тем, в сентябре 2015 года Казахстан присоединился

<sup>1</sup> Термин, который ввела австралийский гендерный социолог Рэйвин Коннелл. Он означает пользу, которую извлекает большинство мужчин из своего доминирующего положения в обществе. Причем польза эта может быть любой – не только материальной.

к целям устойчивого развития ООН, в которых 12 из 17 целей являются гендерно-чувствительными. Эти цели требуют национальной адаптации и учета в рамках всех стратегических направлений и задач государства [37].

А согласно, гендерной политике женщины и мужчины имеют равное положение в обществе. Однако, женщины и мужчины по-прежнему играют разные роли в обществе и пользуются неравным доступом к ресурсам и контролю над ними, имеют разные навыки и интересы.

Одной из приоритетных задач развития и прогресса социокультурной коммуникации должно стать представление женщин в том или ином сегменте культурной жизни наравне с мужчинами. В этой связи, по итогам проведенного исследования нами разработаны следующие рекомендации:

- 1 Реализовать комплексный подход по развитию национального кинематографа, направленный на популяризацию лучших образцов современности, уникального историко-культурного наследия страны, исторических событий и выдающихся личностей. Особое внимание необходимо уделить вопросам формирования патриотизма и толерантности, а также гендерных стереотипов и женского образа в отечественном кино.
- 2 Уделить внимание вопросам сохранения национальной идентичности, передачи культурного наследия и, в целом, репрезентации страны в мировом сообществе. Избегать «ориентализма» как стереотипного образа Востока как особого мира, противостоящего культуре Запада и одновременно дополняющего её.
- 3 Изменить отношение к женщине в кинопрофессии. Увеличить количество женщин – кинопрофессионалов: режиссеров, сценаристов, операторов, продюсеров и т.д. К примеру, сегодня в Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова количество поступающих на профессию режиссера девушек ничуть не меньше, а то и больше количества парней. Происходит естественный отбор, как и в любой другой профессии. И тут у девушек уже появляется необходимость постоянно доказывать свое полноправное присутствие в выбранной профессии, прилагая намного больше усилий для достижения успеха, чем это требуется мужчинам.
- 4 Создавать в национальном кино яркие женские образы, которые могут повлиять на обновленное правильное восприятие женщины в обществе в целом. Это поможет изменить отношение мужчин к женскому полу и искоренить проблему насилия. Прогресса в продвижении гендерного равенства помогут достичь создание интересных женских байопиков, ярких фильмов в историческом жанре, или же кинопроизведений различных жанров как в формате мейнстрим, где будет представлен яркий женский актерский состав. К примеру, как в таких знаменитых фильмах разных лет, как: «8 подруг Оушена», «Улыбка Моны Лизы», «Девчата».
- 5 Отражать разнообразие гендерных ролей, показывающих мужчин и женщин в одинаковом статусе. Следует избегать таких изображений, где мужчины показаны в активном и уверенном образе, а женщины – в пассивной и второстепенной роли. Изображения должны следовать принципам гендерной чувствительности и этнического разнообразия.

- 
- 6 Разработать «галерею» мужских и женских образов для трансформации этих образов в отечественный кинематограф, в которой каждый образ будет уникальным.

---

  - 7 Внедрять зарубежную практику организации международных кинофестивалей, посвященных женскому кино. Организовывать различные творческие площадки для обсуждения, обмена и распространения знаний и примеров успешной гендерной деятельности, Создать специальные институты для поддержки и продвижения женского кино.

---

  - 8 Активнее освещать в средствах массовой информации, на Интернет-порталах, в социальных сетях позитивные характеристики женских образов в кино, актуальные проблемы, волнующие современную молодежь (создание семьи, успешность и лидерство, бодипозитив, шейминг и т.д.), что позволит юным девушкам получить полезную информацию, применить ее в жизни, распространить информацию среди сверстников, поделиться с родителями.

---

  - 9 Развивать культуру взаимного уважения. Это касается не только женщин, а вообще всех «других» в кинопрофессии, в категорию которых до сих пор входит и женщина. Сюда можно отнести и людей с особыми потребностями. Это подразумевает «поощрение участия этнических и языковых меньшинств, инвалидов и маргинализированных групп с тем, чтобы их голоса были услышаны и активно содействовали созданию медийного контента и планированию политики» [38].

---

  - 10 Включить в программу общеобразовательных учебных заведений, центров дополнительного образования, творческих центров факультативы/курсы по фильмотерапии (кинотерапии), основанные на способах работы с реакциями юного поколения, полученными во время и после просмотра фильма, направленными на духовное и психическое исцеление.

---

  - 11 Уменьшить количество производства ремейков, кальки с западных фильмов. Необходимо увеличить создание оригинальных сюжетов и сценариев для отечественных фильмов.

---

  - 12 Для оценки гендерного баланса в кино нами предлагаются следующие показатели (по полу: мужчина и женщина): количество членов в команде (режиссеры, сценаристы и т.д.), количество персонажей на экране, число реплик на экране, количество показа откровенной одежды, количество героев, которые демонстрируют лидерские качества, интеллект, количество сцен, где женщины разговаривают между собой, но не о мужчинах.

---

  - 13 Создавать качественную анимационную продукцию с хорошим контентом для детей, в котором будут продвигаться идеи о гендерном равенстве.

---

  - 14 Продолжить научные исследования по изучению гендерных стереотипов в кино, в рекламе и т.д.
-

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Отражение времени и пространства, менталитета, реалий той или иной страны, культурно-поведенческих особенностей во многом оказывает влияние на создаваемые образы в кинокартинах, в том числе и женские. Женский образ ярко отражает гендерный профиль той исторической эпохи, которая освещена в фильмах. Несмотря на то, что сейчас растет интерес к изучению женских образов в киноведении, эта область остается малоисследованной и в казахстанской науке имеется недостаток литературы по данной проблематике.

2. Анализ фильмов на наличие гендерных стереотипов позволил выделить разновидности женских образов в кино по различным периодам в зависимости от идеологии государства.

3. В настоящее время в Казахстане происходит быстрый рост кинопроизводства. Крупнейшим кинопроизводителем страны является киностудия «Казахфильм». Другими государственными кинопроизводителями являются телерадиокомпании «Казахстан» и «Хабар», занимающиеся производством телесериалов и документальных фильмов. На сегодняшний день в Казахстане работают порядка 40 кинокомпаний, независимых продакшн-студий, выпускающих более 200 картин в год, включая короткометражные, документальные и анимационные фильмы. Полнометражных художественных фильмов и сериалов в широкий прокат выпускается порядка 50 в год.

4. На сегодняшний день «Казахфильм» – самая крупная действующая киностудия в Центральной Азии, оказывающая весь спектр услуг по производству художественных, документальных и анимационных фильмов, пост-продакшену и международному продвижению фильмов. Это единый комплекс, в котором сформирован полный технологический цикл пост-производства, представляющий историческую и культурную ценность для государства. Реализуются совместные проекты с разными странами, разрабатываются и внедряются образовательные программы, развивается международное продвижение и формируется кинобизнес. В связи с принятием Закона «О кинематографии» отдельно оговаривается вопрос развития национальной киностудии как специальной свободной экономической зоны, где предусмотрено освобождение от налогов при производстве фильмов, и другие максимально благоприятные условия с налоговыми преференциями для кинопроизводителей и инвесторов, с целью создания условий к расширению сотрудничества с зарубежными киностудиями, а также улучшения качества отечественной кинопродукции и вывода ее на мировой кинорынок.

5. Если провести количественный анализ женских образов в современном казахстанском кино, то едва ли 10-15% экранного времени будет отдано женщинам.

6. В отечественных фильмах часто встречаются такие женские образы, как: мать, образ страдающей женщины с внутренней болью, женщины-амазонки, женщины-подруги, возлюбленные главного героя, невесты, жены, токал. Очень мало картин, в которых описывается образ образованной женщины, независимой женщины, женщины, которая требует уважения своей личности и достоинства. Имеются определенные ролевые модели, находящие свое отображение в фильмах, где раскрываются какие-то душевные качества женщины. Но в целом декларируемые образы остаются второстепенными.

---

7. Центром по изучению института семьи был проведен экспертный опрос на предмет гендерных стереотипов в казахстанском кино. В интервью приняло участие 30 экспертов – специалистов в области кинематографии: режиссеры, кинокритики, продюсеры, ученые различного профиля, занимающиеся гендерными исследованиями. Проведенный экспертный опрос показал, что отечественное кино развивается по следующим направлениям: авторское кино, фильмы, снятые по государственному заказу, коммерческое кино. На данный момент в Казахстане при больших объемах кинопроизводства и наличия самого разнообразного контента, очень мало кинокартин с ярко выраженными, четко прописанными, выверенными женскими образами, главными ролями. В основном героини выполняют вспомогательную функцию, поддерживающую, одним словом, пассивную. Это говорит о том, что и в современном кинематографе превалирует стереотипное изображение женщины и гендерных ролей.

8. В казахстанском кинематографе наблюдаются положительные тенденции к пересмотру гендерных ролей. Женские образы представлены не так разнообразно. На формирование этих образов оказывает идеология и менталитет, в них прослеживается генетический код, быт, традиции. Экранные образы героинь, характерные для кино современного Казахстана пока еще недостаточно изучены. В этой связи, необходимо продолжать проводить исследования в данной области.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Wikipedia Артхаус  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82%D1%85%D0%B0%D1%83%D1%81>
2. Стратегия гендерного равенства в Республике Казахстан на 2006-2016 гг. [http://www.akorda.kz/upload/nac\\_komissiya\\_po\\_delam\\_zhenshin/5.2%20%D0%A1%D0%93%D0%A0%20%D1%80%D1%83%D1%81.pdf](http://www.akorda.kz/upload/nac_komissiya_po_delam_zhenshin/5.2%20%D0%A1%D0%93%D0%A0%20%D1%80%D1%83%D1%81.pdf)
3. Wikipedia Мейнстрим  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BC>
4. Wikipedia Ориентализм  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC>
5. Отчет о проведенном социологическом исследовании «Гендерные стереотипы в отечественном кино за последние 10 лет»
6. Интернет статья: Павел Орлов Женщины в кадре и за кадром: статистика неравенства 08.03.2019 <https://tvkinoradio.ru/article/article15178-zhenshini-v-kadre-i-za-kadrom-statistika-neravenstva;>
7. Казахстанский кинематограф: прошлое, настоящее, будущее. Интернет-ресурс: <https://zonakz.net/2001/09/18/%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%85%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%BB%D0%BE%D0%B5/>
8. Абикеева Г.О. Динамика женских образов в кино Центральной Азии // Информационно-аналитический журнал «Вестник ВГИК». – М., 2010, декабрь №6;
9. Абикеева Г.О. Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе. Москва 2010;
10. Машурова А.А. Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова Женские образы в игровом кинематографе исторического жанра Казахстана и Центральной Азии, Алматы 2018;
11. Ашимова Д.Д. Тенденции эволюции казахстанского кино в формате международной копродукции Университет Туран, Алматы 2019;
12. Интернет статья: Мендыбаев А. В Алматы завершились съемки фильма «Мамин рай». // КТК. <https://www.ktk.kz/ru/news/video/2008/11/26/2233/26.11.2008 г.;>
13. Интернет статья: Варвара Литвинова 10 казахстанских фильмов, которые вы не найдете в интернете 07.11.2016 [https://brod.kz/articles/10-kazahstanskih-filmov-kotorye-vy-ne-najdete-v-internete/;](https://brod.kz/articles/10-kazahstanskih-filmov-kotorye-vy-ne-najdete-v-internete/)
14. Интернет статья: Новости ООН Глобальный взгляд и человеческие судьбы Изображение женщин в кинематографе отражает стереотипы и дискриминацию 22.09.2014 <https://tvkinoradio.ru/article/article15178-zhenshini-v-kadre-i-za-kadrom-statistika-neravenstva;>
15. Интернет статья: ProfiCinema Гендерное и этническое неравенство в кино 24.09.2019 <https://www.proficinema.ru/questions-problems/articles/detail.php?ID=284868;>
16. Интернет статья: Элла Володина Женщины требуют отдать им половину



---

кинобизнеса 02.02.2018 <https://www.dw.com/ru/женщины-требуют-отдать-им-половину-кинобизнеса/a-42405781>;

17. **Интернет статья:** Ксения Реутова В зоне невидимости: как Германия борется за гендерное неравенство в сфере культуры 28.07.2017 <https://germania-online.diplo.de/ru-dz-ru/gesellschaft/Medien/genderstudie-fernsehen/1958830>;

18. **Интернет статья:** Ирина Александрова Киноиндустрия Дании: финансирование проектов и гендерный баланс 04.03.2020 <https://ru.euronews.com/2020/03/03/gender-equality-in-cinema-industr>;

19. **Интернет статья:** Pacific Meridian 2019 Культура Анжелика Артюх: феминизация кино – процесс необратимый 12.09.2016 <http://prim.news/2016/09/12/anzhelika-artyx-feminizaciya-kino-process-neobratimyj/>;

20. **Интернет статья:** Дмитрий Куркин Хороший вопрос «Может, возьмем кого-то еще?»: Женщины о дискриминации в российском кино <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/question/238139-russian-film-gender-disbalance>;

21. **Интервью:** Елена Кравцун Самая Яркая тенденция – феминизация кино Ситора Алиева, Программный директор “Кинотавра” Коммерсантъ Тренд \_\_\_\_\_ май 2019;

22. **Публикация под редакцией Невафильм Research для Европейской аудиовизуальной обсерватории:** Ключевые тренды российского кино сентябрь 2018 С.20;

23. Кардапольцева В.Н. Женские лики России. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2000. – 169 с.;

24. Захарова Н.В. Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД РФ Визуальные женские образы: опыт исследования советской визуальной культуры, Москва – 2005;

25. **Интернет статья:** Абикеева Г.О. Топ – 10 лучших казахстанских фильмов 2018 года // <https://the-steppe.com/razvlecheniya/top-10-luchshih-kazahstanskih-filmov-2018-goda> 28.12.2018 г.;

26. **Интернет статья:** Петер Роллберг Жестокая правдивость Жанны Исабаевой 26.08.2019 <https://caa-network.org/archives/17830>;

27. **Интернет статья:** Аканов А. Могут ли приносить прибыль казахстанские фильмы. // Forbes Kazakhstan. [https://forbes.kz/woman/mogut\\_li\\_prinosit\\_pribyil\\_kazahstanskie\\_filmyi\\_1/](https://forbes.kz/woman/mogut_li_prinosit_pribyil_kazahstanskie_filmyi_1/) 10.10.2016 г.;

28. Movies and methods. an Anthology / edited by V. Nichols. - Berkeley & Los Angeles; University of California Press, 1985. – Vol. 2. – 753 p.;

29. Герасименко И.Е. «Мужской взгляд» и теория феминистского кино Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого №4 (24), декабрь 2017;

30. Артюх А.А. Санкт-Петербургский государственный университет (Смольный), Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения Женщины-режиссеры в глобальном мире 10.17748/2075-9908-2017-9-4/1-99-106;

31. **Интернет статья:** Саша Баринова “Ф” значит феминизм: 11 фильмов о женщинах 08.03.2020 <https://www.marieclaire.ru/stil-zizny/-f-znachit-feminizm-11-filmov-o-jenschinah/>;

32. Wikipedia Тест Бекдел [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%81%D1%82\\_%D0%91%D0%B5%D0%BA%D0%B4%D0%B5%D0%BB](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%81%D1%82_%D0%91%D0%B5%D0%BA%D0%B4%D0%B5%D0%BB);

33. **Интернет статья:** BBC Русская служба Фильмы-лауреаты «Оскара» не прошли тест Би-Би-Си на гендерный баланс 02.03.2018 <https://www.bbc.com/russian/features-43243207>;

34. **Интернет статья:** <https://www.kommersant.ru/doc/4132358>;



35. **Интервью.** Кочеляева Н. О разделении кино на мужское и женское;
36. Тартаковская И.Н. Социологический журнал 2015 №2 (2007) Гендерная теория как теория практик: подход Роберта Конелла;
37. Федерация профсоюзов Республики Казахстан Концепция семейной и гендерной политики в Республике Казахстан до 2030 года;
38. ЮНЕСКО Многообразие СМИ и гендерное равенство <https://ru.unesco.org/themes/mnogoobrazie-smi-i-gendernoe-ravenstvo>.

---

## ЗАРУБЕЖНАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. «Пианино» реж. Джейн Кэмпбелл
2. «Иствикские ведьмы» реж. Джордж Миллер
3. «Эрин Брокович» реж. Стивен Содерберг
4. «Солдат Джейн» реж. Ридли Скотт
5. «Фрида» реж. Джули Тэймор
6. «Убить Билла» реж. Квентин Тарантино
7. «Малышка на миллион» реж. Клинт Иствуд
8. «Гравитация» реж. Альфонсо Куарон
9. «Голодные игры» реж. Гэри Росс
10. «Женщина-кошка» реж. Питоф
11. «Чудо женщина» реж. Пэтти Дженкинс
12. «Черная вдова» реж. Кейт Шортланд
13. «Храбрая сердцем» реж. Марк Эндрюс (мультфильм)
14. «Черный лебедь» реж. Даррен Аронофски
15. «Повелитель бури» реж. Кэтрин Бигелоу
16. «Американская бикини-автомойка» реж. Нимрод Залмановец
17. «Арго» реж. Бен Аффлек
18. «Список Шиндлера» реж. Стивен Спилберг
19. «8 подруг Оушена» реж. Гэри Росс
20. «Улыбка Мона Лизы» реж. Майк Ньюэлл
21. «Керосин» реж. Юсуп Разыков
22. «Елена» реж. Андрей Звягинцев
23. «Дылда» реж. Кантемир Балагов
24. «Sheena667» реж. Григорий Добрыгин
25. «Девчата» реж. Юрий Чулюкин

## ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. «Айка» реж. Сергей Дворцевой
2. «Мятеж» реж. Семен Тимошенко
3. «Амангельды» реж. Моисей Левин
4. «Райхан» реж. Моисей Левин, Сергей Бартенев
5. «Дочь степей» реж. Шакен Айманов, Карл Гаккель
6. «Ботагоз» реж. Ефим Арон
7. «Погоня в степи» реж. Абдулла Карсакбаев
8. «Транссибирский экспресс» реж. Эльдор Уразбаев
9. «Песнь о Маншук» реж. Мажит Бегалин
10. «Снайперы» реж. Болот Шамшиев
11. «Сказ о матери» реж. Александр Карпов
12. «Песни Абая» реж. Ефим Арон, Григорий Рошаль
13. «Год дракона» реж. Асанали Ашимов и Гук Ин Цой
14. «Поэма о любви» реж. Шакен Айманов
15. «Кыз-Жибек» реж. Султан-Ахмет Ходжиков
16. «Ulzhan» реж. Фолькер Шлендорф
17. «Шұға» реж. Дарежан Омирбаев
18. «Баксы» реж. Гука Омарова
19. «Рай для мамы» реж. Актан Арым Кубат
20. «Молитва Лейлы» реж. Сатыбалды Нарымбетов

21. «Жылама» реж. Амир Каракулов
22. «Келін» реж. Ермек Турсунов
23. «Стриж» реж. Абай Кульбаев
24. «Секер» реж. Сабит Курманбеков
25. «Дорога к матери» реж. Акан Сатаев
26. «Я люблю тебя» реж. Ернар Нургалиев
27. «Кочевник» реж. Иван Пассер, Сергей Бодров, Талгат Теменов
28. «Жаужүрек мың бала» реж. Акан Сатаев
29. «Томирис» реж. Акан Сатаев
30. «Весь мир у наших ног» реж. Саламат Мухаммед-Али
31. «Свадьба на троих» реж. Аскар Бисембин
32. «Брат или брак» реж. Ернар Нургалиев
33. «Келинка тоже человек» реж. Аскар Узабаев
34. «Құдалар» реж. Нуртас Адамбай
35. «Келинка Сабина» реж. Нуртас Адамбай
36. «Бауыржан Момышулы» реж. Акан Сатаев
37. «Мой грешный ангел» реж. Талгат Теменов
38. «Токал» реж. Гия Нур, Евгений Чельцов
39. «Адель» реж. Аскар Бисембин
40. «Ласковое безразличие мира» реж. Адильхан Ержанов
41. «Бой Атбая» реж. Адильхан Ержанов
42. «Любовь тракториста» реж. Аскар Узабаев (сериал)
43. «Арман. Когда ангелы спят...» реж. Рашид Сулейменов
44. «Света» реж. Жанна Исабаева
45. «Нагима» реж. Жанна Исабаева
46. «Отверженные» реж. Жанна Исабаева
47. «Марьям» реж. Шарипа Уразбаева
48. «Девушка и море» реж. Азизжан Заиров и Мухамеджан Мамырбеков
49. «Первая жена Сагинтая» реж. Данияр Саламат
50. «Жат» реж. Ермек Турсунов
51. «Талан» реж. Болат Калымбетов
52. «Она» реж. Акан Сатаев
53. «История одной старушки» реж. Алексей Горлов
54. «Сиситай» реж. Ернар Нургалиев
55. «Ғашық жүрек или коктейль для звезды» реж. Аскар Узабаев
56. «Осторожно, корова» реж. Аскар Узабаев
57. «Я - пышка» реж. Дамир Тастембеков
58. «Подружки» реж. Айдын Самаханов, Арман Алдажаров
59. «Жена – не стена» реж. Аскар Бисембин
60. «Гудбай, мой бай!» реж. Анвар Матжанов
61. «Тренинг личностного роста» реж. Фархат Шарипов
62. «Сказ о розовом зайце» реж. Фархат Шарипов
63. «Большая маленькая жизнь» реж. Женис Туматаев
64. «Оралман» реж. Сабит Курманбеков
65. «Бизнес по-казахски» реж. Женисхан Момышев
66. «Рэкетир» - реж. Акан Сатаев
67. «Районы» реж. Акан Сатаев
68. «Бизнесмены» реж. Акан Сатаев
69. «Возвращение в А» реж. Егор Кончаловский
70. «Ликвидатор» реж. Акан Сатаев

- 
71. «Шал» реж. Ермек Турсунов
  72. «Кенже» реж. Ермек Турсунов
  73. «Все из-за мужиков» реж. Виктор Бормотов
  74. «Девушка - ветер» реж. Жасулан Пошанов
  75. «Аким» реж. Нуртам Адамбаев
  76. «Дневник безумной женщины» реж. Едил Амандыков
  77. «Молоко, сметана, творог» реж. Эля Гильман
  78. «Я – жених» реж. Нуртас Адамбаев
  79. «Ореховое дерево» реж. Ерлан Нурмухамбетов
  80. «Семейные страсти» реж. Аскар Бисембин
  81. «Жол. Путь боксера» реж. Аскар Узабаев
  82. «Балуан Шолак» реж. Нургельды Садыгулов
  83. «Заговор Оберона» реж. Айдар Баталов
  84. «Супер Баха» реж. Тулеген Байтуkenов и Тимур Касымжанов
  85. «Шестой пост» реж. Серикбол Утепбергенов