



МИНИСТЕРСТВО ИНФОРМАЦИИ
И ОБЩЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН



КИОР
РУХАНИ ЖАҒЫРУ

Казахстанский
институт
общественного
развития

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
ГЛАВА I. 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
ГЛАВА II. 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 вырабатывать 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 перестроенного, а затем и независимого Казахстана.

В годы перестройки появляются картины «Игла» Рашида Нугманова, которая стала знаменем всего «перестроенного» кинематографа не только Казахстана, но и Советского союза: «Влюбленная рыбка» Абая Карпыкова, «Месть» Ермека Шинарбаева, «Конечная остановка» Дарежана Омирбаева. Перестроенное 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 Али 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 девочки-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 Алес, 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 «Храбрая сердцем» 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).

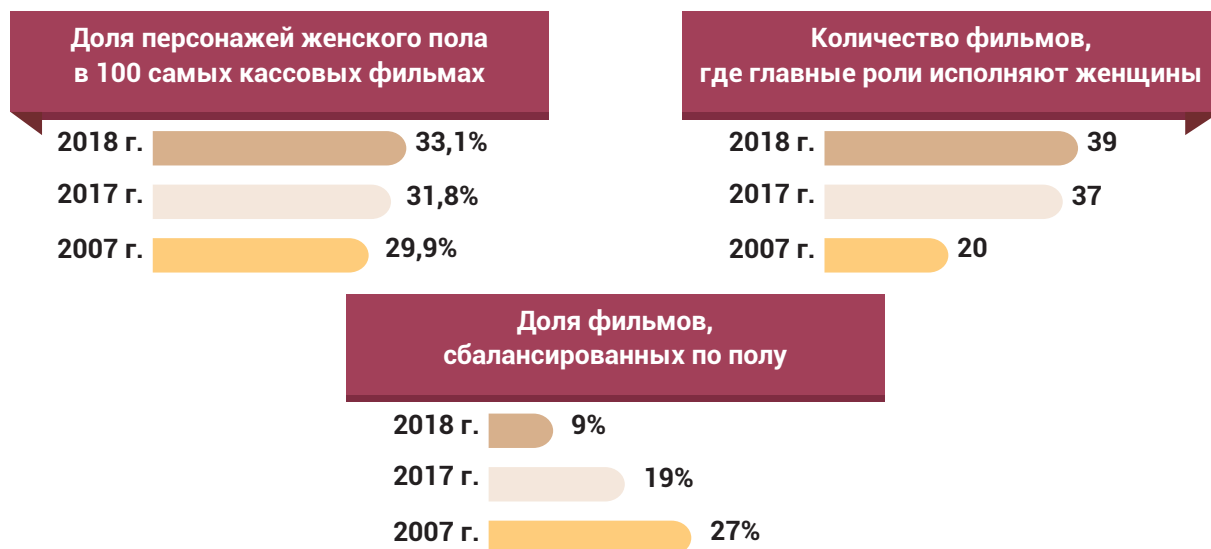


Рисунок 3. Основные выводы годового отчета «Неравенство в 1200 популярных фильмах» аналитического центра Annenberg Inclusion Initiative

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 натуры 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 артхаусного 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 Абикиевой, «бокс-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 ценностях 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 Шолак»	Нургельды Садыгулов
«Заговор оберона»	Айдар Баталов
«Супер Баха»	Тулеген Байтукенов 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 Киром 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).

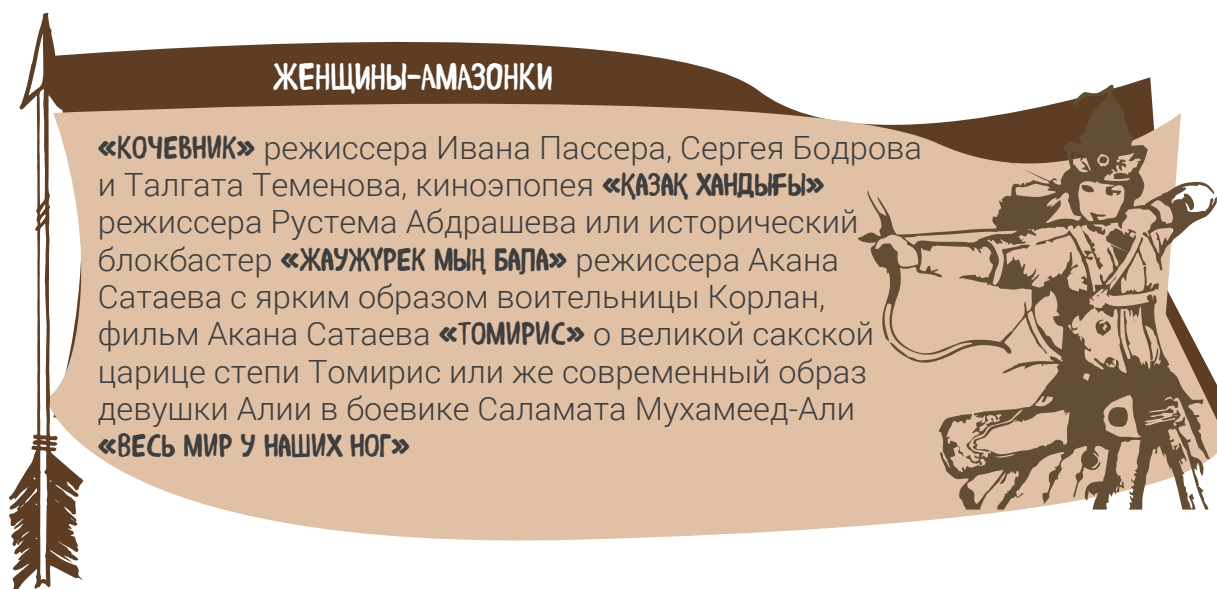


Рисунок 8. Популярные клишированные образы женщин в отечественных фильмах

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 Гульнарой 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 запоминающие 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 Робианно 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.

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 упомянутому 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 киноведы считают, что в гендерном подходе к анализу киноконтента 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 киноведы, 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 киноконтента» [35].

Некоторые киноведы придерживаются идей 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»¹. 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

¹ 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
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.;](https://www.ktk.kz/ru/news/video/2008/11/26/2233/26.11.2008%20%D0%93%D0%A0%20%D1%80%D1%83%D1%81.pdf)
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/>;
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/ 10.10.2016 г.;

28. Movies and methods. an Anthology / edited by B. 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;

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