

Память и идентичность



DOI: 10.19181/inter.2025.17.3.1

EDN: XOENAY

Тема голода 1932–1933 годов в документальном кинематографе Республики Казахстан: анализ соперничающих нарративов¹

Ссылка для цитирования:

Варфоломеев Е. А. Тема голода 1932–1933 годов в документальном кинематографе Республики Казахстан: анализ соперничающих нарративов // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2025. Т. 17. № 3. С. 11–34. <https://doi.org/10.19181/inter.2025.17.3.1> EDN: XOENAY

For citation:

Varfolomeev E. A. (2025) The 1932–1933 Famine in the Documentary Cinema of the Republic of Kazakhstan: An Analysis of Competing Narratives. *Interaction. Interview. Interpretation*. Vol. 17. No. 3. P. 11–34. <https://doi.org/10.19181/inter.2025.17.3.1>



Варфоломеев Егор Алексеевич

Национальный исследовательский институт
«Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

E-mail: egor_varf@mail.ru

Статья посвящена анализу конкурирующих нарративов о голоде 1932–1933 годов в Казахстане, которые продвигаются разными мнемоническими акторами через документальный кинематограф. Цель работы — выявить различия в репрезентации этой исторической травмы путем сравнения двух фильмов — «Ашаршылык» и «Зулмат». Автор проводит нарративный анализ, рассматривая тематический репертуар, техники повествования, визуальные стратегии, а также осуществляет анализ откликов аудитории на основе комментариев пользователей YouTube. Исследование демонстрирует как общие элементы, так и принципиальные расхождения в кинематографических интерпретациях данного исторического факта, отражающие идеологические и историографические противоречия и позиции отдельных акторов. В результате делается вывод, что документальное кино может служить значимым инструментом в борьбе за коллективную память,

¹ Исследование проводилось при финансовой поддержке факультета социальных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

а анализ зрительских реакций позволяет выявлять актуальные тенденции в восприятии этого трагического события.

Ключевые слова: Республика Казахстан; политика памяти; политическое использование прошлого; нарративы; голод 1932–1933 годов; документальный кинематограф

Введение

Коллективные представления о прошлом — важный инструмент нацие-строительства [Малинова, 2018]. После распада СССР все бывшие союзные республики обращались к коллективной памяти как ключевому инструменту достижения этой цели [Finkel, 2010]. Новые власти в условиях гласности, иногда формальной, столкнулись с гетерогенностью представлений о прошлом внутри сообществ, несмотря на длительный период существования единого советского исторического метанарратива [Gill, 2011]. Коллективные представления о прошлом часто становились объектом борьбы различных мнемонических акторов, стремящихся к доминирующему положению своего нарратива [Rutland, 2023]. Таким образом, сложилась ситуация, когда официальный исторический нарратив на разных уровнях подвергался критике со стороны конкурирующих мнемонических акторов. Не стал исключением и Казахстан.

Голод 1930-х годов, ставший, по мнению части исследователей, непреднамеренным итогом советской политики коллективизации, затронул значительную часть СССР. Наиболее трагическим образом он разворачивался на территориях современных Казахстана, России и Украины, число жертв голода оценивается в миллионы человек [Pianciola, 2001; Ohayon, 2004; Кондрашин, 2018; Киндлер, 2017; Cameron, 2018]. Как отмечают исследователи, стремление форсировать начавшуюся в конце 1920-х годов массовую коллективизацию крестьянских хозяйств, направленную на ликвидацию частного землевладения, а также желание местных властей приукрасить реальные достижения перед центральными властями привели к излишнему изъятию запасов хлеба у крестьян и дефициту продовольствия, что привело к началу голода, усугубленного несколькими последующими годами засухи и неурожая [Кондрашин, 2018; Cameron, 2018].

Иной позиции придерживается другая часть историков, которая предлагает интерпретировать голод 1930-х годов в Казахстане не как трагическое последствие коллективизации, но как преднамеренное действие советских властей, направленное на геноцид казахов [Михайлов, 1996; Омарбеков, 2011]. Геноцид, вслед за предложенным Лемкиным в 1948 году определением, воспринимается ими как координированные действия, направленные на полное или частичное уничтожение национальной, этнической, расовой или религиозной группы, включающее в себя физическое уничтожение, а также действия, направленные на разрушение культурной и социальной структуры группы [Weiss-Wendt, 2005].



Осмысление этого трудного прошлого в советский период истории было невозможно, и только с конца 1980-х годов в рамках публичных дебатов об устранении белых пятен тема голода стала доступной для обсуждения [Абылхожин, Акулов, Цай, 2019]. В конце 1980-х — начале 1990-х годов голод 1930-х стал активно обсуждаться как в прессе, так и в дискуссиях историков. Так начал формироваться новый режим памяти о голоде в разных республиках тогда еще Советского Союза.

В последнее десятилетие исследования политики памяти в Казахстане стали набирать обороты [Абылхожин, Акулов, Цай, 2019]. Появились как работы, описывающие исследовательское поле и задающие исследовательскую рамку [Медеуова, Сандыбаева, Наурзбаева et al., 2017], так и работы, анализирующие отдельные аспекты политики памяти в Казахстане, в частности, отражение советского периода в нарративе правящих казахстанских элит [Галиев, 2016; Абылхожин, Акулов, Цай, 2019, Dukeyev, 2023].

Однако до 2012 года для Н. А. Назарбаева и его сторонников тема голода не входила в репертуар актуального прошлого и чаще игнорировалась, большую активность в вопросе формирования нарратива о голоде проявляла казахстанская оппозиция [Cameron, 2018]. Начиная с 2012 года можно фиксировать включение этой темы в репертуар актуального прошлого команды первого президента республики и сохранение этой тенденции при К. К. Токаеве. В речах обоих президентов вина за случившееся редко персонифицировалась, она возлагалась не только на Москву, но и на местные власти; события интерпретировались как трагедия, но не как преступление/геноцид. Также не ставился вопрос о компенсациях или каких-либо разбирательствах в международных организациях [Варфоломеев, 2023]. Активизация дискурса правящей элиты относительно нарратива о голоде 1930-х годов привела к расхождению его с дискурсом тогдашней оппозиции, интерпретировавшей голод как геноцид казахского народа, произошедший по вине властей СССР². Так, оппозиционное движение «Жана Казахстан» в 2018 году опубликовало меморандум, требующий признать голод геноцидом и критиковавшее Н. А. Назарбаева за лояльную к России позицию³.

Точно назвать причину трансформации режима памяти правящих элит в отношении темы голода 1930-х годов сложно. Ключарева и Корусенко, анализируя эволюцию политики памяти Казахстана, выделяют 2012 год как точку трансформации и начало современного этапа, отмечая такие факторы, как демографические изменения и рост оппозиционных настроений [Ключарева, Корусенко, 2023]. К этому можно добавить влияние внешних факторов: принятие в 2010 году резолюции ПАСЕ об осуждении сталинской политики

² Интерпретация голода 1930-х годов как геноцида возникла в конце 1980-х годов. После распада СССР в Казахстане в рамках работы специальной комиссии в 1992 году было принято постановление, согласно которому голод 1930-х годов имеет признаки геноцида. Однако официальные власти Казахстана стараются избегать данной интерпретации, что становится поводом для критики со стороны оппозиции.

³ О признании геноцида казахов. Правовые основы и политическая оценка // Матрица.kz. 2018. URL: <https://matritca.kz/old/news/54004-o-priznanii-genocida-kazahov-pravovye-osnovy-i-politicheskaya-ocenka.html#sel=25:1,25:34;1:1,1:9> (дата обращения: 22.08.2025).

коллективизации, приведшей к голоду в СССР. Рассуждая о трансформациях режимов памяти, Диксон отмечает, что это всегда результат давления со стороны внутренней оппозиции, а также внешних сил [Dixon, 2018].

Случай политической инструментализации темы голода 1932–1933 годов в Казахстане лишь в последние годы стал привлекать внимание исследователей. На сегодняшний день подробно проанализированы историография данного события, современные историографические течения, посвященные голоду 1930-х годов [Киндлер, 2017; Cameron, 2018], а также содержание школьных учебников истории [Dukeyev, 2023]. Кроме того, проведен предварительный сравнительный анализ причин политической инструментализации темы голода в Украине и Казахстане.

На данный момент тема голода — часть символической политики Республики Казахстан, ее интерпретация является объектом борьбы мнемонических акторов между представителями правящей элиты, воспроизводящей умеренный нарратив о голоде как части общесоветской трагедии, и оппозиционными группами, отстаивающими интерпретацию голода как геноцида казахского народа [Dukeyev, 2023; Варфоломеев, 2023].

Одним из инструментов, посредством которых конкурирующие мнемонические акторы пытаются популяризовать свой нарратив о голоде 1932–1933 годов, является документальный кинематограф. С целью сравнения способов подачи в кинематографе конкурирующих нарративов, а также для анализа отражения их в представлениях аудитории в данной статье проанализированы две документальные ленты — «Ашаршылық»⁴ (реж. Еркин Ракишев, 2013) и «Зулмат»⁵ (реж. Жанболат Мамай, 2019), размещенные на площадке YouTube, а также пользовательские комментарии о фильмах на той же площадке.

Документальный кинематограф как инструмент формирования коллективных представлений о прошлом

Фуко утверждал, что, контролируя память, можно влиять на способность людей действовать, меняться и преобразовывать реальность [Foucault, 1975]. Развивая эту мысль, Стеркен подчеркивает, что культурная память — поле борьбы за интерпретацию прошлого, а ее формирование происходит посредством создания смыслов, образов, текстов, артефактов и визуальных репрезентаций [Sturken, 1997].

Ян Ассман, выделяя коммуникативную и культурную память, указывает на эфемерность первой, поскольку она ограничена протяженностью жизни определенных поколений очевидцев и свидетелей данного события [Ассман, 2004]. Появление письменности, по Ассману, позволило продлить жизнь

⁴ Ашаршылық // YouTube. 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JtyiiQ9j9Wc> (дата обращения: 13.08.2025).

⁵ Зулмат. Геноцид в Казахстане // YouTube. 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-QZdrtpVOuU> (дата обращения: 13.08.2025).



памяти, трансформировав ее в культурную [Ассман, 2004]. Голод 1930-х годов в Казахстане служит ярким примером перехода от коммуникативной памяти к культурной, причем в данном случае она приобретает медиатизированный характер, представленный не только через письменные источники, но и через широкий спектр аудиовизуальных материалов, рассчитанных на массовую аудиторию. В этом контексте следует учитывать, что СМИ, включая документальное кино, не только отражают существующие представления о коллективной памяти, но и активно участвуют в их формировании и трансформации, включая возможное искажение или селективное воспроизводство исторических событий, обусловленное как самим процессом создания контента, так и идеологическими факторами.

Алейда Ассман считает, что кино, спектакли, книги, картины (и прочее) помогают формировать вторичное свидетельство [Ассман, 2018]. Главный герой произведения выступает своего рода моральным свидетелем события и своим образом эмоционально заряжает аудиторию. Отклики аудитории делают ее частью сообщества вторичных свидетелей. Таким образом, вторичные свидетельства становятся символическим воплощением трагического события и живым доказательством произошедшего.

Документальное кино как синтез кинематографа, документалистики и медиапродукта [Волкова, Хлевнюк, 2023], в отличие от игрового кино, базируется на реальных фактах и документах. Однако документальность — это не просто регистрация повседневности, а сложный процесс выстраивания связи между запечатленной реальностью и ее социокультурным, символическим и художественным осмыслением [Якимов, 2021]. Документальное кино, соединяя вербальную, аудиальную и визуальную информацию (например, интервью на фоне динамичных изображений), создает многослойный нарратив, наполненный смыслом и метафорами. Как отмечает Пронин [Пронин, 2017], любой фильм, включая документальный, демонстрирует одновременно и само прошлое, и процесс повествования о нем (двусобытийность). Документалистика — это не просто описание фактов, а субъективное повествование об уникальных событиях [Пронин, 2017]. Именно сочетание достоверности и возможностей монтажа делает такие фильмы мощным инструментом формирования исторической памяти [Ashuri, 2005].

Как средство массовой информации, документальный кинематограф имеет дополнительный ресурс в распространении смыслов и образов прошлого благодаря возможности тиражирования и презентации контента широким слоям населения. Это делает кинодокументалистику важным инструментом коллективного переживания прошлого и его запоминания [Волкова, Хлевнюк, 2023]. При этом у зрителей формируется относительно однородное представление о прошлом, опосредованное лишь разнообразием личного опыта зрителей. Таким образом, возникают условия для распространения определенного целостного нарратива о прошлом благодаря эмоциональному воздействию на процесс формирования представлений. В результате просмотра фильма возникает сильный аффективный опыт, что ведет к появлению и укреплению коллективных воспоминаний [Родионова, 2017].

Традиционно выделяют три типа документальных фильмов. Первый — пропагандистские, они включают в себя как западные ленты, например, британские кинохроники Второй мировой войны, так и советские фильмы, наследующие традиции агитпропа и отражающие советскую идеологию. Второй тип — современные научно-популярные передачи, сделанные в виде визуальных эссе. Третий тип — цифровые документальные фильмы, являющиеся гибридом первых двух, где акцент смещается от рефлексии события к его интерпретации, часто освобожденной от жестких идеологических рамок, в отличие от первых двух типов [Aufderheide, 2007].

Интерес аудитории к историческому документальному кино обычно продиктован желанием сформировать или укрепить свое представление о прошлом. Иногда это создает условия для манипулятивного изложения событий и представления аудитории строго определенных визуальных доказательств, поскольку фильм как коммуникативный акт может приводить к пластичной интерпретации визуальных доказательств, что, в свою очередь, «...позволяет внушать определенные смыслы под видом восприятия их как чувственно данных предметов» [Поцелуев, 1999].

Таким образом, документальное кино, претендующее на историческую достоверность, направлено на закрепление репрезентируемого в нем исторического нарратива как единственно верного взгляда на событие. Приглашенные эксперты, демонстрационные материалы (например, официальные документы, фотографии и записи хроники), выезды на место происходивших событий выступают средствами подчинения аудитории авторитету свидетельства, а значит принятию зрителем статуса вторичного свидетеля.

Методология

Отбор фильмов для эмпирического анализа документалистики проводился на основе следующих критериев: 1) заявленная документальность и стремление к исторической достоверности, наличие и качество ссылок на источники и экспертную оценку; 2) наличие в фильме нарратива о голоде 1930-х годов в КССР, заснятого на территории Казахстана; 3) широта охвата аудитории, которая определялась по данным о просмотрах и упоминаниях в СМИ; 4) выраженность авторской позиции, которая оценивалась по стилистическим решениям режиссера; 5) наличие фильма в открытом доступе и активность его обсуждения в СМИ и социальных сетях; 6) полнометражный формат.

Первый документальный фильм о голоде 1932–1933 годов в Казахстане вышел еще в 1992 году. Это была лента по мотивам книги Валерия Михайлова «Хроники великого Джута». Следующая документальная лента вышла лишь двадцать лет спустя. Зафиксировано, что в общем списке фильмов, вышедших после 2012 года есть три полнометражных документальных ленты о голоде 1930-х годов: «Хроники великого Джута», «Ашаршылык» и «Зулмат». Из них всем шести критериям отбора соответствуют «Ашаршылык» (реж. Еркин



Ракишев) и «Зулмат» (реж. Жанболат Мамай), которые помимо соответствия логике отбора демонстрируют полярные взгляды на событие.

Отобранные фильмы имеют одинаковую хронологическую схему повествования, что позволяет при их сравнении понять, как совокупности повторяющихся моделей, тем и подтем, аудиовизуальных элементов создают набор универсалий, которые предопределяют характер повествования и в результате складываются в соперничающие нарративы. «Ашаршылык» и «Зулмат» находятся в открытом доступе (опубликованы на YouTube), имеют широкий охват аудитории (первый — 190 тыс., второй — 800 тыс. просмотров) и достаточно активно обсуждались как пользователями платформы, так и в СМИ.

«Ашаршылык» был снят на государственной киностудии «Казахфильм» при поддержке государства и предназначался для показа на государственном телеканале. Его режиссер Еркин Ракишев занимал пост вице-президента Алматинской торговой палаты, а позже стал депутатом городского маслихата от правящей партии «Аманат». Эти обстоятельства позволяют рассматривать фильм не как сугубо авторский проект, а как репрезентацию официальной позиции казахстанских властей в отношении коллективных представлений о голоде 1930-х годов.

Фильм «Зулмат» был создан в рамках YouTube-канала движения «Демократический Казахстан», которое возглавлял оппозиционный политик Жанболат Мамай, известный критикой официального исторического нарратива. Сам Ж. Мамай позиционировал проект как альтернативную версию истории без купюр. В 2023 году он был осужден за организацию январских протестов 2022 года, что дополнительно маркирует его фильм как часть оппозиционного дискурса. Однако, учитывая публичный статус Мамаева и его связи с оппозиционными кругами, «Зулмат» также следует рассматривать не только как личное высказывание режиссера, но и как отражение позиции определенной части казахстанской интеллектуальной и политической среды.

О том, что фильмы представляют два полярных мнения, говорят нам уже названия картин. «Ашаршылык» (буквально с казахского — «массовый голод») — распространенное название голода 1930-х в Казахстане. Власти страны используют его как наиболее нейтральное. В публицистике также можно встретить «великий джуг» или украинский «голодомор», но Мамай предлагает более эмоциональный вариант — «Зулмат» (буквально — «бедствие»).

Как отмечалось ранее, наша цель — провести сравнительный анализ представленных в этих фильмах конкурирующих нарративов, а также изучить, как каждый из фильмов влияет на формирование у аудитории представлений о голоде 1930-х годов.

Для достижения этих целей был проведен нарративный анализ документальных фильмов, который предполагал всестороннее исследование их элементов повествования, структурной композиции и тематического содержания. Такой подход фокусируется на раскрытии способов построения повествования для понимания общей стратегии, ее идеологических основ и способов воздействия на аудиторию. Как отмечают Бредбери и Гуаданьо [Bradbury, Guadagno, 2021], при проведении нарративного анализа документального

фильма необходимо изучить несколько ключевых компонентов, чтобы глубже понять его повествовательную структуру и смысл.

1. Тематический анализ, что предполагает определение основных информационных сообщений, ценностей и тем, которые составляют основу повествования. Это ведет к пониманию скрытых или явных идеологических позиций, а также этических дилемм, представленных в фильме.
2. Техники повествования, используемые в документальном фильме. Это включает в себя рассмотрение таких кинематографических средств, как интервью, архивные материалы, реконструкции, закадровый голос и другие. Кроме того, внимание уделяется динамике фильма, последовательности и связности повествовательной линии.
3. Презентация отдельных персонажей, как изучение того, как персонажи, реальные или вымышленные, представлены в документальном фильме: их позиция, активности и вклад в общее повествование. Способы изображения отдельных лиц и сообществ важны для определения идеологической и тематической направленности фильма.
4. Восприятие аудиторией фильма является важным аспектом нарративного анализа. Это предполагает рассмотрение запланированных и непреднамеренных эффектов повествования, изучение восприятия фильма, а также его потенциала побуждать зрителей к активной реакции.

В данном исследовании для реализации последнего критерия был проанализирован массив комментариев, оставленных пользователями YouTube (8,4 тыс. комментариев к фильму «Зулмат» и 673 комментария к фильму «Ашаршылык»). Была сформирована база комментариев, на основе которой проводился тематический анализ откликов.

«Ашаршылык» и «Зулмат»: анализ соперничающих нарративов

Фильм режиссера Е. Ракишева создавался на казахском языке, мнения русскоговорящих экспертов переведены на казахский и озвучены закадровым голосом. Фильм Ж. Мамай снят на русском языке, мнения и воспоминания на казахском языке приведены с русскими субтитрами. Режиссер мотивирует это тем, что фильм направлен не только на аудиторию Казахстана, но и на широкую международную аудиторию, уточняя, что с русского языка быстрее и проще перевести текст на английский и украинский языки⁶.

Хотя «Ашаршылык» был снят по заказу кинокомпании «Казахфильм» для показа на телевидении, в 2013 году он был размещен на YouTube-канале главной мечети Казахстана Хазрет Султан. За 11 лет он имел около 190 тыс. просмотров. Часто встречается в СМИ в подборках фильмов о голоде 1930-х в Казахстане. Однако собственно обсуждения в прессе он не получил.

⁶ Режиссер документального фильма «Зулмат. Геноцид в Казахстане» — О том, почему молодое поколение мало знает о Годах великого бедствия // The Steppe. 2019. URL: <https://the-steppe.com/lyudi/rezhisser-dokumentalnogo-filma-zulmat-genocid-v-kazahstane-o-tom-pochemu-molodoe-pokolenie-malo-znaet-o-godah-velikogo-bedstviya> (дата обращения: 13.08.2025).



Вышедший в 2019 году фильм «Зулмат» стал широко обсуждаемым проектом. Режиссер активно давал интервью, а премьере на YouTube-канале партии «Демократический Казахстан» предшествовали показы для прессы в кинотеатрах Алматы. Отзывы на фильм были полярными. Фильм Мамайя стал также поводом для реакции МИД РФ на вопрос о «политизации голода 1932–1933 годов в Казахстане»⁷. Фильм собрал около 800 тыс. просмотров за 5 лет.

Тематический анализ

Содержательно фильм «Ашаршылык» можно разделить на три части. Сюжет первой — голод 1930-х годов как результат перегибов раннесоветского периода политики продразверстки. В этой части описывается также борьба с инакомыслием в Казахстане, а именно, с членами партии «Алаш». Главной тут становится тема расправы с людьми, способными предложить альтернативную стратегию развития страны. Вторая часть фильма освещает события голода 1932–1933 годов. Фокусом становится невнимание центра к окраинам и стремление людей на местах выслужиться перед московским начальством, что явилось важной предпосылкой голода. Третья часть представлена как подведение итогов, где приведены мнения экспертов о событиях 1932–1933 годов. Центральной темой этой части стал аспект демографических и культурных утрат, которые изменили Казахстан и казахов. В заключении режиссер, основываясь на приведенных мнениях экспертов, отмечает, что подобные события происходили на территории всего Советского Союза и виновными в том были руководители государства, давшие подчиненным нереалистично короткие сроки для реализации плана, а также руководство на местах, не информировавшее о событиях «на земле» своевременно и дававшее отчеты о ходе коллективизации, не соответствующие реальности, что и стало причиной непреднамеренной трагедии.

Таким образом, идеологически фильм Ракишева укладывается в официальный курс Н. А. Назарбаева. Практически дублируя тезисы школьных учебников, фильм создает нарратив о голоде как результате необдуманной политики советских властей. Ракишев не исключает голод в Казахстане из общесоветского контекста, не интерпретирует его как уникальное событие или геноцид. Режиссер четко называет акторов, виновных в неоказании помощи голодающим, в первую очередь руководителей СССР — И. Сталина, а также

⁷ Ранее российский МИД комментировал только «политизацию голода» в Украине. В комментарии МИД РФ по этому поводу сказано: «Убеждены, что подтасовками исторических фактов с использованием «националистической карты» не получится сбить с толку братские россиянам народы Центральной Азии. Давать оценки прошлому, тем более его сложным страницам, должны, прежде всего, ученые-историки и другие специалисты при поддержке правительств своих стран».

Комментарий Департамента информации и печати МИД России в связи с инсинуациями вокруг трагедии, вызванной голодом в СССР в 1932–1933 годах // Министерство Иностранных Дел Российской Федерации. 2019. URL: https://www.mid.ru/ru/foreign_policy/news/-/asset_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/3540615?fbclid=IwAR0_XO2sV2LK6gCqGNPwifjKZa93GbLm0cKrqRC2VBQg-vcWldoYq9ct8w (дата обращения: 13.08.2025).

Ф. Голощекина как главу Казахстана. Однако четкость, с которой озвучена вина за трагедию, не соответствует нейтрально-размытой стратегии доминирующего дискурса первых уполномоченных лиц Казахстана [Варфоломеев, 2023].

Фильм «Зулмат» состоит из пяти частей: «голод 1921–1922 годов», «начало Зулмата», «народные восстания», «ужасы голодной смерти», «был ли голод геноцидом?». Центральной темой всех частей становится проблема сохранения казахами традиционной культуры и быта и их постепенное разрушение советскими властями, стремившимися, по версии Ж. Мамай, ликвидировать местное население и заселить территорию степи колонистами из европейской части СССР. Важной темой также является вопрос сопротивления казахского населения политике Москвы. Развивая антиколониальный тезис, Мамай уравнивает деятельность Российской Империи и Советского Союза в регионе и говорит о необходимости реституции и извинений от современной России за содеянное.

Финальная часть фильма посвящена авторской интерпретации голода 1932–1933 годов в Казахстане. Используя статистику, а также мнение экспертов, Мамай подводит аудиторию к единственно возможному из сочетания видеоряда, экспертных заключений, авторского текста и воспоминаний очевидцев выводу, что голод — геноцид. Развитие идеи фильма состоит в следующем: по ходу сюжета приводятся факты, которые в финале становятся доказательной основой для авторского заключения. В конце Мамай перечисляет количество жертв голода по этносам, проживавшим в Казахстане, — от наименьшего к большему (казахам), после чего приводит разработанные Р. Лемкиным⁸ критерии для признания события геноцидом (авторский текст произносится на фоне кадров пустой степи), что должно привести зрителя к заключению, что голод 1932–1933 годов в Казахстане — геноцид.

В целом оба фильма укладываются в тренд переосмысления советского прошлого и устранения белых пятен через освещение ранее замалчиваемых трагических событий. Рассматриваемые документальные фильмы линейны, воспроизводят характерную для школьных учебников хронологическую последовательность [Dukeyev, 2023] событий от переселения в начале XX века в степи Казахстана русских к преследованию членов партии «Алаш» и голоду 1930-х.

Принципиальное их различие лежит в плоскости темы артикуляция вины за голод. Ракишев, следуя политике А.Н. Назарбаева, избегает переноса вины на современную Россию, через мнения экспертов подчеркивает, что голод был не только в Казахстане и не являлся спланированной акцией, а стал результатом необдуманной и форсированной политики большевиков по трансформации традиционного образа жизни казахов. Вина у Ракишева

⁸ Рафаэль Лемкин — юрист, ввел в международное право понятие «геноцид». Разработанное им определение закреплено в Конвенции ООН о предупреждении и наказании преступления геноцида, принятой в 1948 году.

Как Рафаэль Лемкин убедил мир признать геноцид преступлением // Новости ООН. 2018. URL: <https://news.un.org/ru/story/2018/12/1344561?ysclid=mf0zkp1vvt954060027> (дата обращения: 13.08.2025)



возложена на режим, что не вполне укладывается в рамки официального казахского нарратива и стратегии по сохранению позитивных отношений с Россией (возложение вины за голод на современную Россию может быть воспринято негативно).

Мамай же тему вины рассматривает с либеральных и антиназарбаевских позиций. Он формулирует тезис о вине советского руководства и России как правопреемницы СССР, а также экспортирует украинскую стратегию артикуляции голода как геноцида казахов. Автор дискурсивно подчеркивает свою оппозиционность требованием к властям Казахстана пересмотреть свою позицию относительно данного события, а также поднимает вопрос компенсаций за совершенное в прошлом.

Техники повествования и характеристика изображения

Важным источником информации о событии в современном мире является фото- или видеофиксация произошедшего. В 1930-е и то, и другое было возможно, но экстремальная ситуация, сложившаяся в Казахстане, и государственная цензура в СССР не позволили сформировать базу фото- и видеодокументальных подтверждений, подобного материала крайне мало.

Визуальный ряд или, правильнее сказать, визуальные элементы убеждения в фильме режиссера Е. Ракишева включают в себя кадры советской хроники (демонстрируются заседания съездов ВКП(б)), фотографии, архивные документы, а также отрывки из художественного фильма «Заманай» («Времена») 1997 года, который, в частности, рассказывает о голоде 1932–1933 годов и откочевке казахов в Китай, а также реконструированные эпизоды с участием реальных исторических личностей — казахстанского руководства того периода.

Фильм Мамай строится в основном на тех же визуальных элементах, но дополнен натурными съемками, кадрами хроники из фильма о голоде на Украине, а также включает интервью с очевидцами голода в Казахстане.

Использование визуального ряда из украинского фильма о голоде Мамай объяснил ограниченным бюджетом⁹. Он также отметил, что видео- и фотоматериалы о событиях в Казахстане было невозможно использовать из-за их плохой сохранности. Однако цитирование вызвало критику. Во-первых, заимствованный из украинского документального фильма визуальный ряд демонстрирует страдающих европейцев, а не казахов. Во-вторых, заимствование материала привело и к некоторым историческим неточностям: кадры с участием военных, например, относятся к периоду 1940-х годов.

Официальные документы имеют символическую власть над людьми. Поэтому важным инструментом убеждения становятся архивные документы или их копии. Оба режиссера используют их (донесения, приказы, записи

⁹ Жанболат Мамай, журналист: «Круг ответственных за голодомор был бы очень широким и очень большим» // Власть. 2019. URL: <https://vlast.kz/obsshestvo/31554-zanbolat-mamaj-zurnalist-krug-otvetstvennyh-za-golodomor-byt-by-ocen-sirokim-i-ocen-bolsim.html> (дата обращения: 13. 08.2025).

допросов) и различные эго-документы (дневниковые записи, мемуары). Ракишев для большей достоверности цитат приводит их с выходными данными архивов, из которых были взяты документы, что должно убедить в их достоверности. Мамай при цитировании не приводит такие данные. Но при этом демонстрирует кадры работы режиссера с документами в архиве, а также использует прием набора текста в реальном времени, который должен создать ощущение момента зарождения документального свидетельства в определенной точке прошлого. Высказывания сопровождаются здесь не просто кадрами, но анимированными фотографиями людей, которые якобы в реальном времени произносят свой монолог параллельно с набираемым текстом.

Сухие факты хороши своей четкостью, но, подкрепленные эмоциями, они вызывают больший отклик аудитории. Оба автора, работая с архивными документами, приводят яркие, трагические отрывки из донесений.

Другой формой документальных свидетельств являются дневниковые воспоминания и специальные донесения работников ОГПУ. Например, Мамай, описывая действия членов ВКП(б), связанные с изъятием зерна у крестьян, приводит цитату из донесения начальника отдела кадров ОГПУ по Казахстану Авдакова:

«В процессе расследования установлены элементы садизма при расстрелах. Расстреливали из дробовиков и малокалиберных винтовок, ... кровь арестованных и т. д.»¹⁰

Подобные примеры остро воздействуют на эмоции зрителя, вызывая сострадание и неприязнь к артикулируемому виновному.

Кадры интервью с экспертами апеллируют к авторитету говорящего. Так, Ракишев работает с казахстанскими и российскими исследователями. А Мамай — с казахстанскими и украинскими.

Этот же эффект морального авторитета создают и кадры с реальными участниками тех событий в фильме «Зулмат», где воспоминания очевидцев о пережитой трагедии должны эмоционально подкрепить сказанное экспертами. Фильм Мамай начинается с рассказа Мекемтаса Мырзахметулы о своем детстве, когда его с матерью и маленькой сестрой, ослабевших от голода, окружила стая голодных волков, и, чтобы спастись, его мать пожертвовала дочерью ради продолжения рода. Свидетели в фильме не дают оценку событиям. Они рассказывают об испытанных эмоциях, что побуждает зрителя осознать несправедливость происшедшего и солидаризироваться с очевидцем, став со-свидетелем.

Еще один прием — выезд на место события. Ракишев не использует его. Отчасти это восполняется кадрами из художественного фильма «Заманай», в то время как Мамай активно к нему обращается. Демонстрируя кадры

¹⁰ Зулмат. Геноцид в Казахстане // YouTube. 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-QZdrtpVOuU> (дата обращения: 13.08.2025).



разных локаций, он рассказывает зрителю о происходивших там событиях, что позволяет сформировать ощущение сопричастности.

В «Ашаршлыке» Ракишев предпочитает классический прием документалистики, когда автор большую часть хронометража находится вне кадра. Подход Е. Ракишева к работе с источниками и визуальным рядом более академичен и, скорее, апеллирует к рациональному в зрителе: приводимые документы подкреплены выходными данными, представлены мнения разных экспертов. В визуальном ряду хоть и используются постановочные кадры, но этот прием претендует на достоверное отображение происходившего. Такой подход апеллирует к рациональному восприятию, предлагая зрителю самостоятельно интерпретировать факты. Однако эта сдержанность может снизить эмоциональный отклик аудитории.

Что же касается подхода Мамай, то можно его охарактеризовать как гонзо: автор присутствует в кадре, активно выражает собственную позицию, что повышает уровень субъективности материала, приводимые архивные материалы не подкрепляются выходными данными, визуальный ряд воспроизводит европейский опыт, но вместе эти факторы позволяют сформировать не сухое, а глубоко насыщенное эмоционально повествование, что, вероятно, способствует большему отклику аудитории. Мамай не стремится к нейтральности, его цель в том, чтобы зритель не просто узнал о трагедии, но прочувствовал ее на уровне личностного восприятия.

Эти две стратегии повествования влияют на способы изображения отдельных персонажей. Ракишев старается более формально описывать, прежде всего, действия советских властей. Он не использует эмоционально окрашенную лексику, а повествует об их деятельности через цитирование документов, что, вероятно, позволяет нарисовать более официальный портрет руководства СССР. Задача Мамай в изображении коммунистического руководства состояла в демонстрации его злонамеренного умысла в организации голода, чего автор добивается через демонстрацию хроник, связанных с изъятием зерна, на примере украинских событий, через цитирование наиболее ярких документов, отображающих негативные аспекты решений власти, а также через некоторые карикатурные изображения, например, Сталина, читающего собственные постановления.

Таким образом, различие двух фильмов выходит за рамки стилистики, оно отражает более глубокий спор о природе и функциях исторической памяти. Е. Ракишев предлагает официальную версию, основанную на документах и рациональной аргументации, в то время как Мамай создает то, что Алейда Ассман называла вторичным свидетельством, то есть память, основанную не на личном опыте и непосредственном переживании события, а на эмоциях, пережитых при восприятии медийного контента. Первый подход ближе к академическому дискурсу, второй — к публицистике и гонзо-журналистике. Их соперничество — это не просто спор о фактах, а столкновение двух способов говорения о травме: через беспристрастный анализ или через попытку личностного переживания прошлого. Сопоставление этих двух кейсов позволяет подойти к тезису о закономерностях

в создании кинематографической версии исторических нарративов, где документальное кино становится полем борьбы за коллективную память, где каждый из нарративов претендует на доминирование в формировании исторического сознания аудитории.

Восприятие аудиторией: тематический анализ комментариев

Как уже было сказано ранее, оба фильма находятся в открытом доступе на площадке YouTube, что позволило авторам фильмов охватить довольно широкую аудиторию. Функция комментирования видеоконтента на площадке дает возможность проанализировать восприятие этих фильмов аудиторией. Для этого раздела был проведен тематический анализ комментариев: 8,4 тыс. комментариев для фильма «Зулмат» и 673 комментариев для фильма «Ашаршылык».

Тематический анализ комментариев к фильму «Ашаршылык»

Фильм «Ашаршылык» Е. Ракишева, снятый, как уже говорилось, на казахском языке и не дополненный русскими или английскими субтитрами, ориентирован в первую очередь на казахоязычную публику, что отражено и в распределении комментариев по языкам. Отсутствие субтитров и использование только казахского языка ограничивают аудиторию носителями этого языка. Подавляющее большинство комментариев оставлены на казахском — 76,2%, значительно меньше комментариев на русском (3,6%), еще меньше на киргизском языке, а также с использованием эмодзи. Были также содержательные комментарии на арабском, китайском, туркменском, узбекском, уйгурском и французском языках. Фильм был размещен на YouTube в 2013 году. Однако интересно отметить, что основной массив комментариев был написан после 2018 года (с 2013 по 2018 включительно написано 39,8% комментариев). Премьера фильма «Зулмат» Ж. Мамай, состоявшаяся в 2019 году, вероятно, подогрела интерес и к фильму «Ашаршылык»: на 2019 год приходится 32,7% комментариев, после чего поток спадает, и на 2020 год приходится 16,7%, а на период с 2021 по 2024 годы — лишь 10,8%.

На содержание комментариев к этому фильму повлияла специфика канала, на котором размещен фильм. «Әзірет Сұлтан мешіті» (далее в переводе с казахского «Мечеть Хазрет Султан») — канал главной мечети страны, поэтому в комментариях много отсылок к религиозному опыту их авторов. Ключевыми здесь стали темы ответственности за случившееся, памяти о тяжелом прошлом, благодарности авторам фильма и уверенности в необходимости его распространения, а также тема независимости и сохранения казахской идентичности.

Фильм «Ашаршылык» вызвал среди зрителей дискуссию, в которой четко прослеживаются несколько основных направлений. Первая и наиболее значимая тема касается вопроса вины и ответственности за трагические события



прошлого. Анализ показывает, что наибольшая часть комментаторов (22,5%) возлагает ответственность на конкретных исторических деятелей, прежде всего на И. Сталина и Ф. Голощекина. При этом важно отметить, что термин «геноцид» в этих обсуждениях практически не встречается, что соответствует сдержанной трактовке событий в самом фильме.

«Сталин боялся казахов, потому что среди казахов было много образованных и героических граждан. Аллах накажет тех, кто сделал казахам плохое» (Комментарий к фильму «Ашаршылык»).

Характерный комментарий демонстрирует, что зрители склонны к персонализации вины, но избегают радикальных оценок.

Вторая по активности обсуждений тема связана с осмыслением трагического коллективного прошлого (18,8% комментариев). Особенностью здесь является ярко выраженный религиозно-этический характер комментариев: многие участники обращаются к исламской риторике, что объясняется размещением фильма на канале мечети. Типичное высказывание:

«Давайте будем смиренны. Да благословит Аллах его любимого слугу. Аллах создал нас. Слава Аллаху, в нашей стране сейчас мир. Мы построим свою семью. Давайте помолимся за наших предков. Сегодняшняя молодежь, давайте иметь свободное будущее. Не будем забывать об истории нашей страны. Да благословит нас всех Аллах» (Комментарий к фильму «Ашаршылык»).

Этот нарратив — попытка осмыслить трагедию в контексте духовных ценностей. В целом данная группа комментариев отражает озабоченность зрителей проблемой поддержания памяти о трагической судьбе предков, звучит тема скорби о погибших, а также апелляции к семейной памяти, которая легитимирует описанное в фильме.

Третья по активности тематическая линия (11,5% комментариев) выражает благодарность создателям фильма и содержит призывы к его более широкому распространению. Важно отметить, что многие зрители подчеркивают образовательную ценность картины, предлагая включить ее в школьную программу.

«Эту трагедию Великой Степи надо показывать как воспитательный урок в каждой школе, эту трагедию никогда нельзя забывать» (Комментарий к фильму «Ашаршылык»).

Эти слова подтверждают, что аудитория воспринимает фильм не только как историческое свидетельство, но и как инструмент формирования мировоззрения.

Четвертая тема (8,6% комментариев) связывает исторические события с вопросами современной национальной идентичности и независимости.

В этих обсуждениях прошлое используется как аргумент в современных политических дискуссиях.

«Хотелось бы, чтобы была русская и английская версия этого фильма. Пусть другие народы знают, каково быть казахом. И что наша независимость не упала с неба» (Комментарий к фильму «Ашаршылык»).

Высказывание демонстрирует, как историческая память становится инструментом для политических целей. Примечательно, что в этих обсуждениях наряду с российской угрозой упоминается и китайский фактор, что отражает актуальные геополитические тревоги казахстанского общества.

В целом фильм был встречен довольно доброжелательно, но не получил широкого распространения, с момента появления он часто появлялся в различных подборках материалов о голоде 1932–1933 годов, выпускаемых СМИ ко дню памяти жертв политических репрессий и голода. Комментаторы не развивают альтернативных нарративов, почти не выступают с критикой авторской интерпретации и в целом скорее воспроизводят ее и выражают готовность ее распространять.

Тематический анализ комментариев к фильму «Зулмат»

Фильм «Зулмат» Мамае получил более широкое освещение в прессе. Отзывы как внутри Казахстана, так и вне его оказались полярными. Государственные СМИ либо полностью проигнорировали новость о выходе фильма, либо сделали короткие нейтральные релизы в печатных изданиях. Более активной оказалась оппозиционная пресса: была выпущена серия интервью с Ж. Мамаем, освещались показы фильма и принятие фильма зарубежной аудиторией. Так, издание Eurasianet.org описывает принятие фильма аудиторией кинотеатра «Арман», где прошла премьера фильма, следующим образом:

«Говорят, что якобы некий мужчина славянской наружности на показе ворчал, что в фильме полно „дезинформации“. Но на показе, на котором присутствовал представитель Eurasianet.org, зрители восторженно аплодировали в конце фильма. Присутствовавшего в зале Мамае окружили зрители, желающие получить автограф и сфотографироваться с ним»¹¹.

Издания, ориентированные на русскоязычную аудиторию, отреагировали негативно. Портал news-front.info так пишет о фильме:

«В Казахстане фактически осуществляют идеи украинского Майдана, но не посредством уличных беспорядков и государственного переворота, а в результате проводимой политики сверху. Очередным

¹¹ Казахстан: документальный фильм о голоде стал сенсацией // Eurasianet. 2019. URL: <https://clck.ru/SnDNs> (дата обращения: 13. 08.2025).



доказательством стало продвижение пропагандистского фильма о казахстанском „голодоморе“, призванного подстегнуть государственную политику декоммунизации и дерусификации внутри страны»¹².

Общим местом для критики в прессе стал тезис Мамай со ссылкой на исследование казахстанских демографов о том, что, если бы голод не случился, население Казахстана достигло бы 50 миллионов человек вместо 15 миллионов, проживающих в стране на данный момент. Критике также подверглась националистическая риторика и игнорирование происходившего в те же годы голода в России при освещении темы голода 1932–1933 годов в СССР¹³.

«Зулмат» вышел на русском языке, что сделало его доступным не только для владеющих казахским, но и для более широкой аудитории, и обеспечило ему большее внимание, чем фильму Ракишева. Фильм активно обсуждался в комментариях: за 5 лет оставлено 8436 записей под видео. Большинство из них на русском языке (более 56%), немного меньше на казахском (39,2%), также оставлены комментарии на английском, азербайджанском, киргизском, туркменском, узбекском, украинском языках, около 1% сделаны с помощью эмодзи.

Основной массив комментариев оставлен в год выхода — 67,3%. После активность существенно падает (15,6% в 2020, 17,1% — в период с 2021 по 2024 годы). Такой разрыв между первым и последующими годами можно объяснить особо острой реакцией на фильм как внутри, так и вне страны — русскоязычная публика активно выражала протест против интерпретации голода как геноцида, а также оспаривала возложение вины за события 1932–1933 годов на руководство СССР, комментарии этого периода в большей степени можно отнести к взаимным оскорблениям, нежели к продуктивной дискуссии.

Если вынести споры за скобки, о чем подробнее будет ниже, то ключевые темы комментариев совпадают с комментариями к фильму «Ашаршылык». Ответственность за произошедшее, память о тяжелом прошлом и вопрос независимости снова в топе центральных, но к ним добавляются тема семейной памяти, а также тема осуждения фильма и режиссера.

Фильм «Зулмат» вызвал значительно более поляризованную дискуссию. Прежде всего, доступность фильма на русском языке расширила круг зрителей, включив в дискуссию русскоязычную аудиторию с различными взглядами на историю. Центральное место в обсуждениях заняла тема геноцида, которая расколола комментаторов на два лагеря. Сторонники этой трактовки (34,6%) активно используют соответствующую терминологию: «Мы требуем мирового признания геноцида!» (Комментарий к фильму «Зулмат»). В то время как их оппоненты (29,7%) отвергают такую интерпретацию: «Такое чувство, что большевики собирали скот и деньги на содержание армии только с Украины и Казахстана. Тогда на всей территории СССР было такое, так что

¹² Айну́р Курма́нов: Новый фильм о «голодоморе» казахов объяснил нам все // News-front. 2019. URL: <https://news-front.su/2019/02/04/ajnur-kurmanov-novyy-film-o-golodomore-kazahov-obyasnil-nam-vsyo/> (дата обращения: 13. 08.2025).

¹³ «Псевдоисторическая стряпня»: как на новый фильм о голодоморе в Казахстане отреагировали в СМИ // Караван. 2019. URL: <https://www.caravan.kz/news/psevdoistoricheskaya-strypnya-kak-na-novyyj-film-o-golodomore-v-kazakhstane-otreagirovali-v-smi-517523/> (дата обращения: 22. 08.2025).

не выдумывайте, казахи, никто вас не пытался убить, это не геноцид!». Эта полемика отражает глубинный идеологический раскол в восприятии советского прошлого.

Тема благодарности авторам (9,6% комментариев) в случае с «Зулматом» приобрела особую активистскую окраску. Многие зрители видят в фильме не просто историческое свидетельство, а инструмент борьбы за переосмысление прошлого. Слова: *«Спасибо за правду! Это должно быть в учебниках истории!»* (Комментарий к фильму «Зулмат»), — показывают, что часть аудитории воспринимает картину как средство исправления исторической несправедливости. При этом важно отметить, что благодарность часто сопровождается требованиями конкретных действий.

Отличительной чертой обсуждения «Зулмата» стало активное включение в дискуссию о коммеморации (8,3% комментариев). В отличие от абстрактных призывов помнить, характерных для комментариев к «Ашаршылыку», здесь звучат конкретные предложения по увековечиванию памяти.

«Нам надо в каждой области своими силами поставить памятники и открыть музеи. В школах и др. учебных заведениях, пусть изучают, это ведь наша история. Потомки должны знать о геноциде!» (Комментарий к фильму «Зулмат»).

Высказывание демонстрирует запрос на институционализацию памяти, что отражает более политизированный подход к формированию коллективной памяти.

Зрители в своих комментариях рассматривают исторический нарратив как обоснование конкретных политических решений, напрямую связывая давние исторические события, представленные в фильме, с актуальной внешней политикой: *«Поэтому чтобы история не повторилась, нужно выходить из всех союзов, таких как ОДКБ, ЕАС и т. д.»* (Комментарий к фильму «Зулмат»). Эта активистская особенность отличает обсуждение «Зулмата» от более сдержанной дискуссии вокруг «Ашаршылыка».

Тема голода для комментаторов становится легитимирующей независимый статус Казахстана, но комментаторы фильма Мамаева видят в опыте голода 1932–1933 годов основание для дистанцирования от России, в то время как комментаторы фильма Ракишева находят в этом опыте подтверждение для ослабления сближения с Китаем.

Сопоставление зрительского восприятия фильмов «Ашаршылык» и «Зулмат»

Если сравнивать тематическое наполнение комментариев под обоими фильмами, то можно отметить, что зрители выходят за рамки предложенных авторами нарративов, погружая фильмы в более широкий контекст: говоря уже не только о коллективной памяти, но и о национальной идентичности. Комментаторы фильма «Ашаршылык» преимущественно солидарны с авторской позицией Ракишева, так же, как он, они четко артикулируют виновных в голоде, и при этом избегают острых углов, что, вероятно, позволяет избежать бурных



дискуссий (этому способствует и недоступность фильма в языковом плане для более широкой аудитории). Ракишев избегает определения голода как геноцида, он осуждает коллективизацию и седентаризацию, подчеркивает, что голод был и в других частях СССР, такой же позиции придерживаются и комментаторы.

Зрители фильма *Мамая* более гетерогенны, что приводит к оживленным дискуссиям и высокой доле несогласных с авторской позицией. Автор *«Зулмат»*, опирающийся на украинский нарратив о голоде, воспроизводит более агрессивную артикуляцию голода как геноцида, только в данном случае — казахского народа, что вслед за ним повторяют комментаторы, называя голод геноцидом и голодомором. Это приводит к ответной агрессивной реакции со стороны несогласных с подобной интерпретацией и, как следствие, жестким дискуссиям между оппонентами, что подчеркивает потенциальную конфликтность такой трактовки.

Сопоставление двух кейсов позволяет выявить важные закономерности в восприятии кинематографической версии исторических нарративов. Первое принципиальное отличие касается характера дискуссий. Если обсуждение *«Ашаршылыка»* отличалось относительной однородностью мнений, то *«Зулмат»* вызвал острую полемику. Это различие объясняется не только языковым фактором, но и разной степенью политизации нарративов вследствие стилового своеобразия изложения прошлого. *«Ашаршылык»*, избегающий радикальных оценок, создал пространство для рефлексии, в то время как обвинительный пафос *«Зулмата»* спровоцировал идеологическое противостояние.

Второе важное отличие касается природы и функций исторической памяти. В случае с *«Ашаршылыком»*, судя по комментариям аудитории, память призвана выполнять преимущественно мемориальную и воспитательную функции, что проявляется в призывах комментаторов помнить и учиться на ошибках прошлого. Напротив, обсуждение *«Зулмата»* демонстрирует инструментальную функцию памяти, когда определенная трактовка исторических событий используется для обоснования современных политических решений. Эти различия отражают две принципиально разные модели работы с трудным прошлым.

Третье отличие связано с восприятием международного контекста. Если в комментариях к *«Ашаршылыку»* критика исторических событий носит более абстрактный характер, то обсуждение *«Зулмата»* содержит прямые параллели с современной геополитикой. Это проявляется в требованиях пересмотреть отношения с Россией и другими соседями. Такая разница в подходах показывает, как разные способы подачи исторического материала могут влиять на формирование внешнеполитических установок аудитории.

Заключение

Авторские нарративы в фильмах *«Ашаршылык»* и *«Зулмат»* демонстрируют принципиально разные подходы к интерпретации голода 1932–1933 годов в Казахстане. Е. Ракишев выстраивает нарратив в рамках официальной позиции казахстанских властей, представляя голод как трагическое, но не уникальное

следствие коллективизации, вину за которое несут советские руководители, включая И. Сталина и Ф. Голощекина. В отличие от него Ж. Мамай использует более радикальный нарратив, настаивая на преднамеренном использовании голода с целью геноцида казахов, что сближает его позицию с украинской трактовкой голодомора. Различие в нарративах отражает идеологический раскол между государственным и оппозиционным дискурсами социальной памяти. Таким образом, документальное кино становится полем борьбы за коллективную память, где каждый из нарративов претендует на доминирование в формировании исторического сознания аудитории.

В зависимости от авторской позиции режиссера, за которой стоит идеология определенной социальной страты, отбор основных персонажей и их функции различны. В «Ашаршылыке» ключевыми персонажами становятся исторические деятели (И. Сталин, Ф. Голощекин) и эксперты, чьи авторитетные мнения представлены в целях рациональной аргументации нарратива об исторической трагедии. Авторское «я» остается за кадром.

В «Зулмате» центральное место занимают простые граждане, бывшие очевидцами травматических событий, чьи эмоциональные истории призваны вызвать сочувствие и гнев у зрителей, а также сам режиссер, активно участвующий в повествовании. Разница в выборе и подаче носителей авторитетного мнения подчеркивает различие между академическим и эмоционально-публицистическим подходами. Это показывает, как выбор персонажей влияет на восприятие событий: через факты или через личные трагедии.

Тематически оба фильма затрагивают схожие аспекты исторической памяти: вина, воспроизводство прошлого в настоящем, последствия голода. Но степень радикализации памяти о прошлом различна. «Ашаршылык» фокусируется на коллективной трагедии в контексте общесоветской истории, избегая агрессивной терминологии (геноцид) и подчеркивая необходимость помнить ошибки прошлого. «Зулмат», напротив, акцентирует активную сторону памяти и требует политических действий, включая реституцию. Разница в тематике отражает конфликт между умеренной и радикальной версиями возвращения к событиям прошлого. Это подтверждает, что тематические акценты в документалистике служат инструментом политической борьбы за интерпретацию прошлого.

Реакция зрителей на фильмы варьируется от солидарности до резкой критики, что связано с их идеологической направленностью. Комментарии к «Ашаршылыку» преимущественно поддерживают авторскую позицию, выражают благодарность за освещение темы и призывают к сохранению в памяти. В случае с «Зулматом» дискуссии гораздо ожесточеннее: часть аудитории принимает трактовку геноцида, другая — отвергает ее как политизированную и антироссийскую. Поляризация отражает глубинный раскол в обществе по вопросу исторической памяти. Это доказывает, что документальное кино не только формирует мнение, но и обнажает существующие противоречия в восприятии трудного прошлого.

Сравнение фильмов показывает, что документальное кино является мощным инструментом борьбы за коллективную память. «Ашаршылык»



и «Зулмат» представляют два полюса в интерпретации голода — от умеренного осуждения советской политики до радикального требования признать геноцид. Различия в нарративах, персонажах и тематике приводят к разным моделям восприятия: рационально-академической и эмоционально-политизированной. Отклики аудитории подтверждают, что такие фильмы не просто информируют, но и формируют идентичность и политические взгляды. Таким образом, наш анализ подтверждает, что документалистика играет ключевую роль в символически-конкурентной борьбе за прошлое, где каждая сторона стремится закрепить свою версию истории как доминирующую.

Литература / References

Абылхожин Ж. Б., Акулов М. Л., Цай А. В. Живая память. Сталинизм в Казахстане — Прошлое, Память, Преодоление. А.: ДайкПресс, 2019.

Abylkhozhin Zh., Akulov M. L., Caj A. V. (2019) *Zhivaya pamyat. Stalinizm v Kazakhstane — Proshloye, Pamyat, Preodoleniye* [Living Memory. Stalinism in Kazakhstan — Past, Memory, Overcoming]. Almaty: DaykPress. (In Russ.)

Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

Assman A. (2018) *Dlinnaya ten proshlogo: memorialnaya kultura i istoricheskaya politika* [The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and History Politics]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. (In Russ.)

Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Assman J. (2004) *Kulturnaya pamyat: pismo, pamyat o proshlom i politicheskaya identichnost v vysokikh kulturakh drevnosti* [The Cultural Memory: Writing, Memory of the Past, and Political Identity in the Ancient World Cultures]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury. (In Russ.)

Варфоломеев Е. А. Политическое использование темы голода 1932–1933 гг. в Республике Казахстан: фрейм-анализ публичных выступлений властвующей элиты // Вестник Пермского университета. Политология. 2023. Т. 17. № 3. С. 65–74. DOI: <https://doi.org/10.17072/2218-1067-2023-3-65-74>

Varfolomeyev Ye. A. (2023) Instrumentalization of the Subject of the Famine of 1932–1933 in the Republic of Kazakhstan: Frame Analysis of Public Speeches of the Republic's Leadership. *Vestnik Permskogo Universiteta. Politologiya* [Bulletin of Perm University. Political Science]. Vol. 17. No. 3. P. 65–74. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.17072/2218-1067-2023-3-65-74>

Волкова Е. Д., Хлевнюк Д. О. «Московское чудо»: репрезентация образа «девяностых» в передаче «Намедни» // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2023. Т. 15. № 1. С. 9–26. DOI: <https://doi.org/10.19181/inter.2023.15.1.1> EDN: MTFKTP

Volkova E. D., Khlevnyuk D. O. (2023) "The Moscow Miracle": A Representation of the "Nineties" in the TV Program "Namedni". *Interaktsiya. Intervyu. Interpretatsiya* [Interaction. Interview. Interpretation.]. Vol. 15. No. 1. P. 9–26. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.19181/inter.2023.15.1.1>

Галиев А. А. Отражение советской истории в политике памяти современного Казахстана // Мир Большого Алтая. 2016. Т. 2. № 3. С. 430–440. EDN: XXJNCT

Galiyev A. A. (2016) Reflection of Soviet History in the Memory Policy of Modern Kazakhstan. *Mir Bolshogo Altaya* [The World of the Great Altai]. Vol. 2. No. 3. P. 430–440. (In Russ.)

Киндлер Р. Сталинские кочевники: власть и голод в Казахстане. М.: Политическая энциклопедия, 2017. С. 331–340.

Kindler R. (2017) *Stalinskiye kochevniki: vlast i golod v Kazakhstane* [Stalin's Nomads: Power and Famine in Kazakhstan]. Moscow: Politicheskaya entsiklopediya. P. 331–340. (In Russ.)

Ключарева В. В., Корусенко С. Н. Модернизация исторической памяти и национальной идентичности в Республике Казахстан: средства формирования и трансляции // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2023. Т. 62. № 3. С. 193–204. DOI: <https://doi.org/10.20874/2071-0437-2023-62-3-17> EDN: GMAEFI

Klyuchareva V.V., Korusenko S.N. (2023) Modernization of the Historical Memory and National Identity in the Republic of Kazakhstan: A Means of the Formation and Transmission. *Vestnik arkheologii, antropologii i etnografii* [Bulletin of Archeology, Anthropology and Ethnography]. Vol. 62. No. 3. P. 193–204. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.20874/2071-0437-2023-62-3-17>

Кондрашин В. В. Голод 1932–1933 годов: трагедия российской деревни. М.: Политическая энциклопедия, 2018. С. 378–379.

Kondrashin V.V. (2018) *Golod 1932–1933 godov: tragediya rossiyskoy derevni* [Famine of 1932–1933: The Tragedy of the Russian Village]. Moscow: Politicheskaya entsiklopediya. P. 378–379. (In Russ.)

Малинова О. Ю. Коммеморация столетия революции(й) 1917 года в РФ: сравнительный анализ соперничающих нарративов // Полис. Политические исследования. 2018. № 2. С. 37–56. DOI: <https://doi.org/10.17976/jpps/2018.02.04> EDN: YTZLUL

Malinova O. Yu. (2018) The Commemoration in Russia of the Centenary of the 1917 Revolution(s): Comparative Analysis of Rival Narratives. *Polis. Politicheskije issledovaniya* [Polis. Political Studies]. No. 2. P. 37–56. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.17976/jpps/2018.02.04>

Медеуова К. А., Сандыбаева У. М., Наурызбаева З. Ж., Толгамбаева Д. Т., Ермаганбетова К. С., Мельников Д. Н., Кикимбаев М. Ж., Рамазанова А. Ч., Тлепберген А. Б., Жетибаев Е. Ж., Оразбаева Д. Е., Полтавец К. А. Практики и места памяти в Казахстане: монография. А.: ЕНУ им. Л. Н. Гумилева, 2017.

Medeuova K.A., Sandybaeva U.M., Naurzbaeva Z. Zh., Tolgambaeva D.T., Ermaganbetova K.S., Melnikov D.N., Kikimbaev M. Zh., Ramazanova A. Ch., Tlepbergen A.B., Zhetibaev E. Zh., Orazbaeva D.E., Poltavec K.A. (2017) *Praktiki i mesta pamyati v Kazahstane: monografiya* [Practices and Places of Memory in Kazakhstan: Monograph]. Astana: ENU im. L.N. Gumilyov. (In Russ.)

Михайлов В. Ф. Хроника великого джута. А.: ЖАЛЫН, 1996.

Mikhaylov V.F. (1996) *Khronika velikogo dzhuta* [Chronicle of the Great Dzhut]. Almaty: ZHALYN. (In Russ.)

Омарбеков Т. Голодомор в Казахстане: причины, масштабы и итоги (1930–1933 гг.): хрестоматия. А.: Казахский национальный университет им. аль-Фараби, 2011. EDN: YQXQYL

Omarbekov T. (2011) *Golodomor v Kazahstane: prichiny, masshtaby i itogi (1930–1933 gg.): khrestomatiya* [Holodomor in Kazakhstan: Causes, Scale and Results (1930–1933): A Reader]. Almaty: Kazakhskij nacionalnyj universitet im. al-Farabi. (In Russ.)

Поцелуев С. П. Символическая политика как инсценирование и эстетизация // Полис. Политические исследования. 1999. № 5. С. 62–75.

Potseluev S.P. (1999) Symbolic Politics as Staging and Aestheticization. *Polis. Politicheskije issledovaniya* [Polis. Political Studies]. No. 5. P. 62–75. (In Russ.)

Пронин А. А. Mass-док: презумпция нарративности. СПб.: ООО Издательский дом «Петрополис», 2017. EDN: YSPANT

Pronin A.A. (2017) *Mass-dok: prezumptsiya narrativnosti* [Mass-doc: Presumption of Narrativity]. St. Petersburg.: ООО Izdatelskiy dom "Petro-polis". (In Russ.)

Родионова О. В. Образ ВОВ в кинематографе как отражение культурно-исторической памяти и механизм самоидентификации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 146–167. EDN: YRZDAP

Rodionova O.V. (2017) The Image of the Second World War in Cinema as a Reflection of Cultural-Historical Memory and the Mechanism of Self-Identification. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki* [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities]. No. 1. P. 146–167. (In Russ.)



Якимов А. Е. Особенности разграничения кинематографа на документальный и игровой в контексте проблемы репрезентации повседневности // Общество: философия, история, культура. 2021. № 9. С. 26–32. DOI: <https://doi.org/10.24158/fik.2021.9.4> EDN: VJNIIWS

Yakimov A. E. (2021) Specifics of the Distinction between Documentary and Fiction Cinematography in the Context of the Representational Issue of Daily Life. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kultura* [Society: Philosophy, History, Culture]. No. 9. P. 26–32. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.24158/fik.2021.9.4>

Ashuri T. (2005) The Nation Remembers: National Identity and Shared Memory in Television Documentaries. *Nations and Nationalism*. Vol. 11. No. 3. P. 423–442. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1354-5078.2005.00212.x>

Aufderheide P. (2007) *Documentary Film: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.

Bradbury J., Guadagno R. (2021) Documentary Narrative Visualization: Features and Modes of Documentary Film in Narrative Visualization. *Information Visualization*. Vol. 19. No. 4. P. 339–352. DOI: <https://doi.org/10.1177/1473871620925071>

Cameron S. (2018) *The Hungry Steppe: Famine, Violence, and the Making of Soviet Kazakhstan*. New York: Cornell University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781501730443>

Dixon J. (2018) *Dark Pasts: Changing the State's Story in Turkey and Japan*. Ithaca: Cornell University Press.

Dukeyev B. (2023) Representation of the Kazakhstani Famine (1931–33) in Secondary School History Textbooks, 1992–2021. *Central Asian Survey*. Vol. 42. No. 2. P. 383–401. DOI: <https://doi.org/10.1080/02634937.2022.2152778>

Gill G. (2011) *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511791437>

Finkel E. (2010) In Search of Lost Genocide: Historical Policy and International Politics in Post-1989 Eastern Europe. *Global Society*. Vol. 24. No. 1. P. 51–70. DOI: <https://doi.org/10.1080/13600820903432027>

Foucault M. (1975) Film and Popular Memory: An Interview with Michel Foucault. *Radical Philosophy*. No. 11. P. 24–29.

Ohayon I. (2004) Du campement au Village: Sédentarisation et Transformations de L'aoul Kazakh à la Période Soviétique. *Cahiers d'Asie Centrale*. Vol. 13/14. P. 177–198.

Pianciola N. (2001) *The Collectivization Famine in Kazakhstan, 1931–1933*. Harvard: Harvard Ukrainian Studies. Vol. 25. No. 3. P. 237–251.

Rutland P. (2023) Thirty Years of Nation-Building in the Post-Soviet States. *Nationalities Papers*. Vol. 51. No. 1. P. 14–30. DOI: <https://doi.org/10.1017/nps.2021.94>

Sturken M. (1997) *Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press.

Weiss-Wendt A. (2005) Hostage of Politics: Raphael Lemkin on “Soviet Genocide”. *Journal of Genocide Research*. Vol. 7. No. 4. P. 551–559. DOI: <https://doi.org/10.1080/14623520500350017>

Сведения об авторе:

Варфоломеев Егор Алексеевич — аспирант, аспирантская школа по политическим наукам, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия. **E-mail:** egor_varf@mail.ru. **ORCID ID:** [0000-0001-5349-9448](https://orcid.org/0000-0001-5349-9448); **ResearcherID:** [ABE-3755-2021](https://orcid.org/ABE-3755-2021).

Статья поступила в редакцию: 23.08.2024

Принята к публикации: 25.08.2025

БАК 5.4.4.



The 1932–1933 Famine in the Documentary Cinema
of the Republic of Kazakhstan: An Analysis of Competing Narratives

DOI: 10.19181/inter.2025.17.3.1

Egor A. Varfolomeev HSE University, Moscow, Russia
E-mail: egor_varf@mail.ru

The article examines the competing narratives about the 1932–1933 famine in Kazakhstan, promoted by different mnemonic actors through documentary cinema. The aim of the study is to identify the differences in the representation of this historical trauma by comparing two films: “Asharshylyk” and “Zulmat”. The author conducts a narrative analysis, examining the thematic repertoire, narrative techniques, and visual strategies, as well as performing an analysis of audience reception based on YouTube user comments. The research demonstrates both common elements and fundamental divergences in the cinematic interpretations of this historical fact, which reflect ideological and historiographical controversies and the positions of specific actors. It is concluded that documentary cinema can serve as a significant tool in the struggle for collective memory, and the analysis of audience responses helps to identify current trends in the perception of this tragic event.

Keywords: Republic of Kazakhstan; politics of memory; political use of the past; narratives; famine of 1932–1933; documentary films

Author Bio:

Egor A. Varfolomeev — Graduate Student, Doctoral School of Political Science, HSE University, Moscow, Russia. E-mail: egor_varf@mail.ru. ORCID ID: 0000-0001-5349-9448; ResearcherID: ABE-3755-2021.

Received: 23.08.2024
Accepted: 25.08.2025