

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО СОВРЕМЕННОГО УЗБЕКИСТАНА: ТЕНДЕНЦИИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Камила Хасанова

Ташкентский университет информационных технологий имени
Мухаммада ал-Хоразмий

Аннотация: В статье представлен комплексный анализ развития, тематических приоритетов и стилистической трансформации современного документального кино Узбекистана. Исследуются процессы перехода от традиционных публицистических форм к гибридным кинематографическим форматам, антропологическому кино и углубленным психологическим кинопортретам. Особое внимание уделено интеграции неигровой кинематографии в международное пространство, фестивальным достижениям, а также внедрению инновационных технологических решений и развитию института копродукции.

Ключевые слова: документальное кино, Узбекистан, современный кинематограф, национальная идентичность, кинопортрет, историко-культурное наследие, цифровые технологии, международная копродукция

DOCUMENTARY CINEMA IN CONTEMPORARY UZBEKISTAN: TRENDS AND ARTISTIC FEATURES

Kamila Khasanova

Tashkent University of Information Technologies named after Muhammad al-
Khwarizmi

Abstract: This article presents a comprehensive analysis of the evolution, thematic priorities, and stylistic transformation of contemporary documentary cinema in Uzbekistan. It examines the transition from traditional journalistic forms to hybrid cinematic formats, anthropological cinema, and in-depth psychological film-portraits. Special attention is paid to the integration of national non-fiction cinematography into the international space, festival achievements, the implementation of innovative technological solutions, and the development of the co-production institution.

Keywords: documentary cinema, Uzbekistan, contemporary cinematography, national identity, film-portrait, historical and cultural heritage, digital technologies, international co-production

Введение

Документалистика всегда была активно интегрирована не только в пространство художественного отражения реальности, но и в контекст социально-политических обстоятельств исторического развития общества.²¹ Ее основные функции а) фиксация и исследование реалий: человеческих типажей, событий, ситуаций; б) социотворчество, моделирование общественно значимого идеала.²²

Документальное кино Узбекистана, пройдя через сложные этапы трансформации и институционального переустройства, уверенно заявляет о себе на престижных международных фестивальных площадках (таких как *goEast*, *DocPoint* и др.) и профильных онлайн-платформах. Данная статья обусловлена необходимостью осмысления того, как локальное неигровое высказывание интегрируется в глобальный гуманитарный контекст, сохраняя при этом национально-культурную специфику.

В центре современной проблематики узбекского документального кино находится диалектика между сохранением историко-культурного наследия (поддерживаемым на государственном уровне) и поиском автономных, независимых авторских высказываний. В данном материале приведена попытка выявить ключевые тематические тренды, структурные и художественно-эстетические особенности современной документалистики Узбекистана в контексте масштабных социально-культурных реформ. Методологическую базу исследования составили историко-генетический метод, сравнительный анализ, а также методы кинотекстового и визуального анализа.

Генезис узбекской документалистики уходит корнями в традицию студии «Узкинохроника» и советской школы научно-популярного кино, где закладывались основы производственной культуры, операторской школы. Переходный период 1990-2000-х годов ознаменовался глубоким системным кризисом индустрии документалистики, вызванным разрушением единого союзного кинопространства, дефицитом финансирования и оттоком кадров.

Институциональная механика копродукции и цифровая дистрибуция.

На современном этапе институциональный контекст претерпевает кардинальные изменения. Ключевую роль в модернизации отрасли играют Агентство кинематографии Узбекистана (продолжающее традиции поддержки индустрии), киноклубы документального кино, а также активизация международных копродукций с кинематографистами из Российской Федерации, стран Европы и Азии. Государственная поддержка сочетается с рыночными

²¹ Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. Москва: ВГИК, 2004. 453 с

²² Джулай Л. Н. Документальный иллюзион. Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. Москва: Материк, 2005. 240 с

механизмами дистрибуции, что позволяет формировать новую материально-техническую и кадровую базу.

В условиях глобализации современного медиапространства ключевым драйвером модернизации узбекского документального кинематографа выступает развитие института международной копродукции и трансформация каналов дистрибуции. Если на начальном этапе постсоветского периода неигровое кино было преимущественно замкнуто на локальном телевизионном заказе, то современная стратегия развития индустрии (включая ориентиры государственной программы «Узбекистан-2030») предполагает активную интернационализацию производства.

Разделение киноискусства на виды еще более условно, нежели разделение кино на жанры.²³

Партнерство с ведущими европейскими студиями выстраивается на принципах взаимодополняемости: узбекская сторона предоставляет уникальный историко-культурный материал, архивы и локации, в то время как зарубежные партнеры (включая копродукционные проекты с РФ и странами ЕС) привносят передовые стандарты постпроизводства, саунд-дизайна и фестивального менеджмента. Ярким примером подобного синергетического эффекта служат проекты, ориентированные на экспортный телевизионный и стриминговый формат - например, сотрудничество с международными вещателями и дистрибуция тревелог-контента на зарубежных платформах (включая немецкий телеканал *Sonnenklar TV* и партнерские сети *World Media*). Это позволяет не только формировать инвестиционную привлекательность региона, но и преодолевать изоляционизм локальных тем, переводя их на универсальный язык глобального зрителя.

Параллельно с копродукцией меняется формат дистрибуции. Традиционный кинотеатральный прокат, исторически неблагосклонный к неигровым форматам, уступает место цифровым экосистемам. Стриминговые сервисы, видеохостинги и специализированные онлайн-платформы (*VOD*) становятся главным инструментом взаимодействия с молодежной аудиторией и диаспорами. Цифровизация архивов (в частности, оцифровка фондов студий кинохроники) открывает возможности для создания интерактивных документальных проектов и мультимедийных лонгридов.

Тем не менее, этот переход сопряжен с рядом структурных вызовов. Среди них - необходимость адаптации национального контента под жесткие алгоритмические требования международных платформ, дефицит независимых продюсеров, способных эффективно управлять правами на глобальном рынке, а

²³ Фрейлих С. И. Теория кино. От Эйзенштейна до Тарковского. Москва: Искусство, 1992. 407 с.

также конкуренция с потоковыми развлекательными медиапродуктами. Решение данных задач требует создания гибких институциональных механизмов (возврата части затрат на съемки), развития систем питчингов для независимых документалистов и интеграции образовательных программ по продюсированию док.кино в ведущие вузы страны.

Тематические тенденции и доминантные нарративы.

Тематический спектр актуального узбекского документального кино дифференцируется на несколько ключевых направлений. Значительный пласт составляют историко-биографические и исследовательские проекты, направленные на реконструкцию исторической памяти и реабилитацию замалчиваемых фигур отечественной истории. В качестве репрезентативного примера выступает кинематографическая работа Э. Юлдашева «Тайметов. Вестник Победы», удостоенная международного признания, в частности на Лондонском кинофестивале SIFFA UK. Параллельно развивается проблематика осмысления интеллектуального наследия периода джадидизма (проект Р. Салиева «Мечтатели»). Наряду с историческим дискурсом наблюдается трансформация концепции кинопортрета: современная документалистика отказывается от декларативной публицистики в пользу психологической интроспекции. Показательным прецедентом стала картина С. Кази «Диёра. Мягкий путь», посвященная олимпийской чемпионке Д. Келдиёровой, которая получила высокую оценку профессионального сообщества на платформе «ОРИДЖИНАЛ+ ДОК» и была номинирована на премию *Golden Trailer Awards*. Особое место в тематической иерархии занимают экологические и социально-антропологические исследования регионального характера, прежде всего проблемы Приаралья, осмысляемые сквозь призму экзистенциального опыта человека в условиях экологического кризиса.

Современное документальное кино Узбекистана структурируется вокруг нескольких стандартных содержательных пластов:

1. Историческая память и мемориальный дискурс. Переосмысление страниц общей истории и травматических или героических вех прошлого становится важным инструментом консолидации общества. Ярким примером выступает историко-художественный документальный фильм «Узбекистан. Путь к победе» (2025), созданный в сотрудничестве с российской кинокомпанией «Диви». Данная лента глубоко раскрывает темы тылового подвига, эвакуации и межнационального братства в годы Второй мировой войны. Параллельно реализуются масштабные многосерийные исторические проекты (например, цикл «Великая история» / «Buyuk Tarix»), направленные на детальную реконструкцию вклада региона в мировую науку и культуру.

2. Этнокультурная идентичность и фольклорные мотивы. Создатели документального кино очень часто обращаются к традиционным ремеслам, архаичным ритуалам и фольклорным пластам, переплавляя их в актуальные визуальные метафоры. Показательна в этом отношении фестивальная судьба картин (включая международный резонанс ленты «Песня Сустхотин» / *The Song Sustxotin* (2025) на площадках *goEast*), исследующих сакральные корни древних обрядов вызывания дождя и их современное восприятие.

3. Антропологический поворот и социальная проблематика. Фокус внимания документалистов смещается на повседневность, урбанистические трансформации, гендерные вопросы и процессы социальной адаптации новых поколений. Исследование процессов эволюции независимой моды, урбанистики и переосмысления наследия 1990-х годов нашло отражение в резонансной документальной картине «Новый взгляд: узбекская мода после независимости» (реж. Дэн Ахм, 2026), фиксирующей смену поколенческих кодов и рождение новой городской идентичности.

4. Туристический и имиджевый брендинг. Важным сегментом индустрии стала тревелог-документалистика, ориентированная на экспортный потенциал и интеграцию в европейское медиапространство. Успешные проекты, реализованные при взаимодействии с зарубежными вещателями (включая сотрудничество студий с европейскими медиакомпаниями и трансляцию на немецких телеканалах, таких как *Sonnenklar TV*), способствуют формированию международного имиджа страны.

Художественно-эстетические особенности .

Документальное кино, оставаясь строго документальным по своему материалу, способно так же передавать правду действительности, как и извращать ее. Оно может вводить зрителей в заблуждение, прикрывая ложную концепцию неверным сопоставлением доподлинных, но специально отобранных и якобы подтверждающих ее примеров.²⁴ Современный этап развития документального кинематографа Республики Узбекистан протекает в контексте масштабной модернизации всей национальной индустрии. Опираясь на теоретико-методологический фундамент национальной киношколы и творческое наследие выдающихся мастеров прошлого, таких как М. Каюмов, современное поколение режиссеров осуществляет переосмысление выразительного языка неигрового фильма. На рубеже десятилетий узбекская документалистика преодолела тенденции идеологизированной или описательно-этнографической репрезентации действительности, перейдя к уровню глубокой авторской рефлексии. Институциональные реформы, государственная

²⁴ Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. Москва: Аграф, 2007. 488 с.

поддержка сферы культуры и диверсификация источников финансирования создали благоприятные условия для экспериментов с жанрово-стилистической структурой и прокатной стратегией аудиовизуальных произведений.

Понятие „истины“ ставится под серьезный вопрос ввиду иллюзорности кинематографической природы, ее технологичности и податливости авторской воле.²⁵

Художественная эстетика современных узбекских неигровых фильмов базируется на синкретизме традиций национальной изобразительной культуры и новейших технологических стандартов кинопроизводства. В практику операторского и режиссерского цехов прочно вошли аэровизуальная съемка, макрооптика, инновационный саунд-дизайн, а также полиэкранные и гибридные формы, нивелирующие жесткие границы между игровым и документальным кино посредством постановочной реконструкции и цифровой анимации.

Эволюция визуальной поэтики узбекского док.кино демонстрирует органичный синтез классических традиций национальной школы изобразительного искусства (пространственная пластика, тонкая работа со светом, внимание к насыщенному колориту) с передовым цифровым языком современного операторского мастерства.

Звуковой и музыкальный дизайн фильмов строится на утонченном диалоге аутентичных этнических инструментов с минималистичной или экспериментальной электронной музыкой, что позволяет создавать многоуровневое эмоциональное поле. В драматургических формах преобладает тенденция к гибридизации жанров (*docu-drama*, интерактивное кино, эссе-фильм). Наблюдается решительный отход от сухого, дидактического дикторского текста в пользу принципов наблюдения (*observational cinema*) и полифонии равноправных голосов самих героев, проживающих на экране свою подлинную повседневность.

Заключение.

Расширение интеграции в мировое культурное пространство актуализирует вектор международного сотрудничества. Формирование института копродукции с кинематографистами стран Европы и Азиатско-Тихоокеанского региона оптимизирует производственные ресурсы и способствует созданию универсальных смысловых конструкторов, релевантных для глобальной аудитории. Параллельно происходит трансформация реципиентской модели внутри страны: документальное кино перемещается из сегмента телевизионного формата на широкие кинотеатральные и стриминговые площадки, чему

²⁵ Смолев Д. Д. Кинематографическая территория «Постдок» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2015. № 4. С. 101-120

способствует деятельность кино клубов, фестивальное движение и внедрение мультимедийных интерактивных форматов.

Подводя итог, можно констатировать, что современный документальный кинематограф Узбекистана развивается в русле ярко выраженного дуализма. С одной стороны, наблюдается масштабная государственная поддержка грандиозных исторических, патриотических и просветительских полотен, укрепляющих общенациональную идентичность и историческую память. С другой стороны, формируется независимый арт-хаусный сегмент, ориентированный на фестивальное продвижение и смелые эксперименты в области визуальной антропологии и социальных исследований. Именно этот баланс институциональной устойчивости и творческой свободы открывает широкие перспективы для полноценной интеграции узбекского документального кино в глобальный мировой контекст.

В перспективе развитие узбекской школы документалистики связано с углублением процессов цифровизации архивных фондов, институционализацией независимого продюсирования и созданием устойчивой образовательной базы. Синтезируя гуманистические ценности национальной культуры с передовыми мировыми тенденциями аудиовизуального искусства, современное документальное кино Узбекистана утверждает себя в качестве концептуально зрелого и конкурентоспособного феномена на международной арене.

Использованная литература

1. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. Москва: ВГИК, 2004. 453 с
2. Джулай Л. Н. Документальный иллюзион. Отечественный кинодокументализм - опыты социального творчества. Москва: Материк, 2005. 240 с
3. Фрейлих С. И. Теория кино. От Эйзенштейна до Тарковского. Москва: Искусство, 1992. 407 с.
4. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. Москва: Аграф, 2007. 488 с.
5. Смолев Д. Д. Кинематографическая территория «Постдок» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2015. № 4. С. 101-120