

## РЕГИОНАЛЬНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ФОРМИРОВАНИИ ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

А. В. Роговая <sup>а</sup>

<sup>а</sup> Институт социологии Федерального научно-исследовательского социологического центра  
Российской академии наук  
(Москва, Россия)

### АННОТАЦИЯ

**Введение.** В статье отмечается тесная связь этнического культурного пространства с социальным пространством, в том числе через отражение культурных символов и образов, ориентированных на выражение интересов определенной этнической группы. Специфика регионального кинематографа на примере современных башкирских и татарских фильмов заключается не столько в намерении коммуникации и диалога разных культур, сколько в формировании этнической идентичности через субъективный и индивидуальный концепт кинорежиссёра.

**Материалы и методы.** В ходе исследования был проведен ретроспективный анализ развития регионального кинематографа, содержательный, а также контент-анализ художественных и короткометражных кинокартин, снятых в республиках Башкортостан и Татарстан. Выявлено влияние индивидуального концепта кинорежиссера на формирование этнической идентичности, сохранение и развитие культуры, языка и ценностей данных народов.

**Результаты.** Выделенные основные этапы развития регионального кино позволили выявить, что особое влияние на развитие собственной региональной этнической киноиндустрии оказали традиции классического театра татар и башкир, которые сохраняются и до настоящего времени. Среди разнообразия региональных кинокартин отличительной чертой башкирского и татарского кино является не только этническая, но и религиозная идентичность. Региональные кинорежиссеры для формирования и сохранения этнической идентичности охотно обращаются к исторической памяти, используют культурные коды, вместе с тем не избегают и мифологии. Анализ кинокартин республик Татарстан и Башкортостан показывает вовлеченность этничности в различные практики, связанные с развитием региональной киноиндустрии.

**Обсуждение.** Региональный кинематограф можно рассматривать как некий индикатор, фиксирующий как наличие, так и изменения этнической идентичности. Именно индивидуальный творческий подход регионального кинорежиссера способствует формированию этнической идентичности через выражение интересов определенной этнической группы, сохранение культурных символов, образов и концептов.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Этническая идентичность, региональный кинематограф, региональное разнообразие, культура, язык, башкирское кино, татарское кино.

### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Роговая А. В. Региональный кинематограф и его значение в формировании этнической идентичности // Вопросы управления. 2025. Т. 19, № 2. С. 86–97. EDN SCDILN.

### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Роговая Анастасия Владимировна** – кандидат социологических наук; Институт социологии Федерального научно-исследовательского социологического центра Российской академии наук (117218, Москва, ул. Кржижановского, д. 24/35, к. 5) – *старший научный сотрудник Центра изучения регионов России*; av\_rogovaya@mail.ru. SPIN 6314-9767, ORCID 0000-0002-7982-3696.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.



Статья поступила: 23.02.2025; рецензия получена: 14.04.2025; принята к публикации: 15.05.2025.

RESEARCH ARTICLE

## REGIONAL CINEMA IN THE ETHNIC IDENTITY FORMATION

Anastasia V. Rogovaya <sup>a</sup>

<sup>a</sup> Institute of Sociology of the Federal Research Sociological Center of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)

### ABSTRACT

**Introduction.** The article notes the close relationship of ethnic cultural space with social space, using the reflection of cultural symbols and images focused on expressing the interests of a particular ethnic group. Currently, the necessity to comprehend different cultures in the dialogue process is becoming urgent, hence, we consider the specifics of the representation of ethnic identity in regional cinema using the example of modern Bashkir and Tatar films

**Materials and methods.** In the course of the study, a content analysis of feature films shot in the republics of Bashkortostan and Tatarstan was carried out in order to identify the features of ethnic self-identification, the problems of preserving and developing the culture, language and values of these peoples.

**Results and conclusions.** The main stages of the development of regional cinema were highlighted, as well as a meaningful analysis of films. The traditions of the classical theater of the Tatars and Bashkirs, which remain to this day, had a special influence on the development of their own regional ethnic film industry. Among the variety of regional films, a distinctive feature of Bashkir and Tatar cinema is not only ethnic, but also a religious one. An analysis of the films of the republics of Tatarstan and Bashkortostan shows the involvement of ethnicity in various practices related to the development of the regional film industry. At the same time, regional cinema can be considered as a kind of indicator that records both the presence and change of identity. To form and preserve ethnical identity regional directors are eager to resort to historical memory, historical codes and religious identity. The republics films analysis shows the involvement of ethnicity in various practices associated with the regional film industry development

**Discussion.** The regional cinema can be considered as a kind of indicator that records both the presence and changes of ethnic identity. It is the individual creative approach of a regional film producer that contributes to the formation of the ethnic identity by the expression of the interests of a definite ethnic group, cultural symbols, images and concepts preservation.

### KEYWORDS

Ethnic identity, regional cinema, regional diversity, culture, language, ethnos.

### FOR CITATION

Rogovaya, A. V. (2025) Regional cinema in the ethnic identity formation. *Management Issues*, 19 (2), 86–97. <https://elibrary.ru/scdilm>.

### AUTHOR INFORMATION

**Anastasia V. Rogovaya** – Candidate of Sociological Sciences; Institute of Sociology of the Federal Research Sociological Center of the Russian Academy of Sciences (24/35 Krzhizhanovsky str., 5, Moscow, 117218, Russia) – *Senior Researcher at the Center for the Study of Russian Regions*; [av\\_rogovaya@mail.ru](mailto:av_rogovaya@mail.ru). SPIN 6314-9767, ORCID 0000-0002-7982-3696.

The author declare about interest conflict lack

The article was submitted 23.02.2025; reviewed 14.04.2025; accepted for publication 15.05.2025.

### ■ ВВЕДЕНИЕ И ПОСТАНОВКА ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ПРОБЛЕМЫ

Особенностью дискурса этнической идентичности является ее многоуровневость – это не только региональная (территориальная, локальная) и этнокультурная, определяющие специфику этноса (язык, обычаи и традиции, этническое самосознание и стереотипы, историческая судьба, специфический образ жизни и т. д.) [1],

но и социальная, религиозная идентичности. В свою очередь этническое культурное пространство тесно связано с социальным пространством – как через выражение общечеловеческих ценностей, так и через отражение культурных символов, ориентированных на выражение интересов определенной этнической группы. Устойчивым атрибутом такого культурного пространства является наличие коллективной памяти

и способов ее поддержания через социальные институты (музеи, театры, образовательные учреждения и др.).

Основными факторами идентичности татарского и башкирского народов являются этническая культура и традиции, язык и диалекты, территория, корни – общая история происхождения, культура, а также религия. Ислам как для татар, так и для башкир является частью национально-культурного наследия, тем самым важным признаком этнической идентичности [2].

Многим этносам в современном мире приходится искать новые направления сохранения своей идентичности. Одним из таких направлений выступает киноиндустрия – как один из инструментов репрезентации, средство познания и объяснения окружающей жизни, продвижения образа региона, малой родины, этнического народа. В настоящее время наблюдается активное развитие регионального кино в этнических регионах, в том числе при поддержке Министерства культуры. Несмотря на такой прогресс в региональном кинематографе, возникает вопрос: не потеряется ли уникальность и особенность этноса, его самоидентификация в связи с выходом регионального кинематографа на федеральный уровень, развитием внешних связей с другими народами? В частности, известный феномен якутского кино связан прежде всего с тем, что в Республике Якутия развит больше внутренний рынок кинематографа («Якутская республиканская киносеть»), так как из-за малонаселенности и удаленности региона от столицы крупным федеральным киносетям не выгодно развивать республиканскую киносеть, что и способствовало бурному развитию регионального якутского кино.

Все чаще этнические регионы репрезентируют себя через кино как обладающие неким уникальным художественным языком, самобытностью, региональной инаковостью. В свою очередь образ и символы этнического народа (региона), традиционные ценности и обряды, отраженные и сокрытые в региональном кино, являются не только элементом культуры, но и средством социального познания. В связи с чем возникает исследовательский вопрос: каким образом в современном региональном кинематографе репрезентируется этническая идентичность, и насколько региональное кино является эстетическим, а насколько политическим явлением?

В современных условиях, когда культивируется космополитический культурный стандарт (преимущественно американский), происходит размывание этнической самобытности, культурного разнообразия. Именно региональный кинематограф через обновление духовно-ценностной культуры и художественно-эстетической палитры может стать мощным фактором интенсификации межкультурных и социокультурных контактов, активизации интереса человека к своей малой

родине, исторической памяти, культурному многообразию и этнической уникальности.

## ■ ОБЗОР РАНЕЕ ВЫПОЛНЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Исследования киноведения характеризуются разнонаправленностью и междисциплинарностью. Большой вклад в методологическую базу киноведения внес структурно-семиотический подход (Р. Барт, Ж. Делёз, Э. Ги Дебор, Ю. Лотман, С. Моррис, У. Эко, Н. С. Рзаева, Е. Головнева). Здесь кино рассматривается как система знаков, образов, смыслов и конструктов, которые не только взаимодействуют между собой, являясь средством сообщения, но и создают конкретный контекст. Многие авторы стремились сопоставить киносемiotics с лингвокультурологией (П. Пазолини, К. Метц, Г. А. Аванесова, В. В. Красных, Н. И. Симбирцева), психологией (С. Уорт, Э. Крис, Л. С. Выготский), эстетикой (Ж. Митри, Ю. Н. Усов), философией (В. Сальтини). В этом смысле региональное кино может рассматриваться как целостная знаковая (символьная) система, отражающая накопленный культурный опыт через образы.

Структурно-семиотический подход имеет и существенные недостатки, т.к. при таком подходе фильм рассматривается больше как монологическая структура, вместе с тем, кино как процесс, связывающий создателя-кинорежиссера, его творение и кинозрителей, несет в себе диалогическую природу (Е. В. Петровская, Т. В. Постникова и др.). Как отмечает К. Э. Разлогов [3], кино несет в себе не только художественно-познавательную (через знаки, образы), но и коммуникативную функцию, при этом нормы, традиции и обычаи естественного языка необходимо сопоставлять с возможностями новых технологий общения. Конкуренцию представляют также феноменологический (Э. Гюссерль), социально-психологический подходы (Т. А. Кубрак, В. В. Латынов).

В настоящее время, по мнению автора, массовая аудитория нуждается в представлении разнообразия и уникальности регионов России через углубление вовлечения в диалогический процесс субъектов разных культур. В связи с чем для нас представляют интерес концепции диалога культур (М. М. Бахтин, В. С. Библер) и неотрадиционализма (В. В. Бочаров). Удачной формой общения различных культур, самовыражения является именно кино, которое позволяет не только возобновить традиционные ценности традиционной (этнической) культуры, но и преодолеть проблемы коммуникации через диалог кинорежиссер–кино–зритель.

Региональное кино способствует познанию, формированию и сохранению идентичности (этнической, региональной, культурной, социальной и т. д.) при помощи комплексов концептов. Под

концептом понимается не только комплексная единица сознания, включающая в себя представления, образы, понятия, символы, знаки, но совокупность смыслов, имеющую культурную, этническую, региональную идентичность. Кроме того, концепт субъективен, постоянно развивается, переосмыляется в зависимости от культурных и исторических контекстов, и его основными чертами являются неопределённость, индивидуальность и многомерность (Ж. Делез, Ф. Гваттари) [4].

История развития татарского и башкирского кино, интерпретация образов и концептов традиционной культуры раскрыты в работах Г. О. Абикиевой, М. В. Гейт, Л. Юсупова, Р. И. Якупова и др.).

Особенностью дискурса об этнической идентичности является ее многоуровневость (содержит в себе и региональную, и локальную, и социальную и др. идентичности). Так, региональное кино может включать в себя не только этнические оттенки, элементы культуры и традиций, но и такие важные компоненты, как когнитивная (историческая, коллективная, коммуникационная память), эмоциональная (доверие своим, сопереживание, любовь к дальнему); социальная (ориентация на совместные действия, на сотрудничество со «своими», помощь своим). Важным является и вопрос взаимоотношения между этнической и общероссийской гражданской идентичностью, которые поднимались в работах Л. А. Дробизевой [5].

Региональное кино стало не только «актуальной долей общекультурного фонда, формируя в человеке новую матрицу мировосприятия», но и выражением «соучастия в сегодняшнем поиске идентичности и культуротворчестве» [6]. Участие различных этносов в создании кинопродукции способствует осуществлению культурной детерминации, раскрытию этнической идентичности, выполняет интегрирующую функцию в обществе, раскрывая общие нормы, ценности и смыслы его бытия [7]. Таким образом, региональный кинематограф, являясь неотъемлемой частью современной массовой культуры, становится значимым за счет репрезентации средствами кино собственных нарративов, особенностей менталитета, манер, стиля, языка, которые в состоянии развивать и обогащать киноязык как таковой [8].

В настоящее время региональные фильмы выходят уже в широкий прокат наряду с федеральными кинокартинами. В свою очередь, феномен регионального кинематографа в России ознаменован бурным развитием киноиндустрии именно в этнических регионах [9].

## ■ МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Для анализа формирования этнической идентичности через кинематограф были изучены основные этапы развития регионального кино, а также проведен содержательный анализ фильмов,

снятых в республиках Татарстан и Башкортостан с 2007 по 2023 гг. А количественный контент-анализ представленных фильмов позволил выявить через смысловые единицы, как региональный кинематограф способствует формированию этнической идентичности.

Зарождению региональной киноиндустрии еще до революции 1917 года способствовали любители кино и фотографий – купцы и мещане, открывавшие кинотеатры и пробовавшие снимать первые фильмы (например, в Ярославле в 1913 году была основана Ярославская кинофабрика). С формированием монополии на киноиндустрию в 1920-х годах стали распространяться так называемые «культфильмы» в форме экспедиционных очерков, документальных, научно-популярных, учебно-познавательных, географических и этнографических кинохроник: «Лесные люди – удэгейцы» (1926), «Охота и оленеводство в области Коми» (1927) С. А. Бендерского и Н. К. Юдина; «К берегам Тихого океана» (1927), «За Полярным кругом» (1927), «Подножие смерти» (1928) В. А. Шнейдерова; «По дебрям Уссурийского края» (1928) А. Литвинова; «Алтай-кижи» (1929) В. Л. Степанова; «Крыша мира» (1929) В. А. Ерофеева; «Тунгусы» (1927) Е. И. Свиловой; «По Бурят-Монголии» (1929) Л. Степановой и др. В это же время с образовательными целями был запущен проект «Киноатлас СССР» – киноальманах о народностях и территориях страны. Такие фильмы выполняли больше просветительскую функцию, освещали быт, нравы, обряды, вероисповедание, семейные традиции и т. п. Кино выступало движущей силой идеологической пропаганды, знакомило различные народы, этносы друг с другом, способствуя утверждению идей международной солидарности и дружбы между народами.

В Татарстане первые казанские кинотеатры появились в 1908 году, а в 1924 году начала работу первая в Поволжье киноорганизация «Таткино», усилиями которой был открыт и первый «Татарский национальный кинотеатр». Совместно с «Совкино» в 1927 г. выходит первый татарский игровой фильм «Булат-Батыр» (реж. Ю. Тарич). В 1932 г. на базе Татарского отделения «Востоккино» появляется первая казанская студия кинохроники. Выходили в свет киножурналы «Татарстан», «Межреспубликанский киножурнал» и «Дружба народов». Можно отметить, что период создания кинохроники является важным в развитии регионального кинематографа, на основе которого конструировался образ дружного многонационального Союза, велась пропаганда культуры и социалистического прогресса. Причем образ этнического типажа сменяется созданием портрета советского человека. Киножурналы показывали национальное своеобразие и межнациональное взаимодействие народов, ориентацию на самобытность и аутентичность

наций и этносов, что придавало киноконтенту межэтнический характер [10].

На рубеже 1920–1930-х годов появились и первые теоретические работы ученых об этнографическом кино, сформировались базовые методы создания этнографических фильмов и формы взаимодействия этнографов с кинематографистами (Л. Л. Капица, А. Н. Терский, В. Г. Богораз). Советский этнограф И. Головнёв охарактеризовал этот период как череду национализаций – национализация кинематографа, национализация этнографии и национализация этнокультур [11]. Большое значение придавалось изучению тех народностей, которые сохранили более или менее нетронутыми черты своего быта, свою индивидуальность (освещалось положение женщины, религиозный вопрос, охота, приготовление пищи, шаманы). Впоследствии этнографическое кино имело ценность не только для студентов вузов, но и для широкого круга зрителей. Исследователь В. Г. Богораз, требовавший от кинематографа научности, в 1931 г. создал «Проект специализации по этнографической фильме на операторском факультете ГИКа», проводимый на основе этнографических лекций, посвященных анализу культур народностей СССР. В то же время экспедиционный метод полевого исследования, утвердившийся в советской этнографии, исключал анализ разных сторон повседневности представителей изучаемого сообщества [12]. Такие этнографические фильмы выступали как средство популяризации научных знаний. Но уже к середине 1930-х годов производство этнографических фильмов сократилось в связи с повсеместным высвечиванием традиционного быта малочисленных народностей, что мешало советской власти в конструировании в общественном сознании образа СССР [11].

Дальнейший толчок развития регионального кинематографа пришелся на 1950-е годы, когда при институтах, заводах стали открываться любительские киностудии, самостоятельно приобреталась киноаппаратура. При активном участии студентов, среди которых находились и свои поэты, актеры, художники, музыканты, режиссеры, снимались первые фильмы. К примеру, студенты уральского политехнического института, участники театральной самодеятельности, играя самих себя, сняли картины «Студенты УПИ на полях Алтая и Урала», «Владя Агапов едет на фестиваль»<sup>1</sup>.

В 1959 г. начала работать студия телевидения в Уфе, и в 1965 г. был выпущен полнометражный документально-публицистический фильм «Преображенный край», посвященный этапам становления и развития Республики.

Для периода 1960-х гг. характерны темы интернационализма и патриотизма. В Москве

проходит международный кинофестиваль под лозунгом «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами». При этом проявляется творческая свобода молодых кинематографистов, важным становится поиск новых художественных образов, проявление новаторства, отказа формального построения произведений. Идеологическая форма, политический фон борьбы за мир, внешнеполитическое влияние СССР на Монголию, Индию, Цейлон, Камбоджу, Бирму и др. перекликались с освещением в фильмах фрагментов социально-культурной и духовной жизни этносов.

В 1960–70-х годах продолжают сниматься документальные фильмы об этнических народах, в том числе научно-популярные и учебные. При этом зачастую эти картины отсылали к старым культурфильмам, сохранившим идеологический посыл о советской власти, о позитивных переменных, где на фоне яранги строится многоэтажный дом. Но, несмотря на процессы модернизации, эти фильмы выражены нарративные, где прослеживается архаизация, переплетение нового быта с поиском древних корней их культуры [12].

Отметим, что советское региональное кино раскрывало не только историю региона, особенности местного фольклора, обычаи и традиции, жизнь и быт различных этносов, но и оказывало влияние на духовный аспект, раскрывая нравственные ценности, взаимоотношение, вызывающие у людей стремление быть лучше и человечнее.

Развитие этнического кино было ознаменовано общим подъемом движений коренных народов в 1990-х гг., когда в содержании фильмов постсоветского периода прослеживалось формирование интереса к этнокультурной идентичности, этническому самосознанию. Так, региональные кинорежиссеры для формирования и сохранения этнической идентичности охотно применяют художественно-образные возможности для выражения культурных особенностей своего этноса, историческую память, «приобщение к истокам», используя культурные коды на основе фольклора (мифов, легенд), народно-поэтического творчества, экранизации сказок, повестей и рассказов народных писателей.

Киностудия «Башкортостан» стала самой молодой киностудией Советского Союза, становление которой было на заре подъема национализма, политизации религии в регионах (в конце 1980-х – начале 1990-х гг.). Первой работой, выпущенной на киностудии, стала документальная лента Малика Якшимбетова «Врата свободы». В первые годы своего существования киностудией в основном снимались исторические (документальные) фильмы, посвященные событиям и известным личностям Башкортостана, истории, культуре,

1 В Уральском политехническом институте // Советский экран журнал. 1957. № 13.

переосмыслению прошлого и настоящего всей страны [13]. Традиции исторического кино сохраняются и по сей день благодаря известному в Башкирии кинорежиссеру, создавшему киностудию «Живая лента», – Булату Юсупову. В настоящее время многие фильмы башкирских режиссеров вышли в российский массовый прокат (например, «Семья года», «Отряд Таганок», «Сестренка»).

В Татарстане в 1990-е гг. с возрождением национального самосознания были попытки делать свое национальное кино – полнометражное, короткометражное, мультипликационное и т. д. (короткометражный фильм «Искушение» режиссера И. Матурова, мультфильм «Тан Батыр» Г. Сайфутдинова, «Куктау» И. Ягафарова и т. д.), где в приоритете была съемка на татарском языке. Особое влияние на развитие и поддержку собственного кинопроизводства оказал первый Международный фестиваль мусульманского кино «Золотой минбар», состоявшийся в Казани в 2005 году. До 2010 года татарское игровое полнометражное кино как правило не имело централизованной системы продвижения на государственном уровне, однако в дальнейшем финансовая помощь стала оказываться через госпрограммы Республики Татарстан и субсидии Министерства культуры Республики.

При этом, во многом тенденции развития кино в регионах определяют финансовые ресурсы, а особенности человеческих ресурсов отличают региональное кино от федерального [9]. Так, выход якутского кино на высокий уровень во многом связан с активной поддержкой правительства Якутии, частных фондов бизнеса, поддерживающих кинопроизводство, а также благодаря деятельности продюсеров и спонсоров. Большое значение в становлении регионального кино имеет и активная позиция самого режиссера, который может быть как выпускником ВГИК, так и просто любителем кино, самоучкой.

В последнее время широкую популярность приобрели различные кинофестивали, проходившие как на региональном, так и международном уровнях, которые вдохновили местных поклонников кино и специалистов снимать собственные региональные фильмы, а чиновников, бизнесменов и спонсоров – поддерживать их.

Большое влияние на становление регионального кинематографа в Татарстане и Башкирии оказали именно национальный театр, общественные и культурные организации, которые активно продвигали идеи сохранения этнического языка, основных традиционных ценностей, духовности через национальную литературу и драматургию. Благодаря существованию татарского и башкирского театра сохранились элементы этнической культуры – культурные коды (фольклор, народно-исторические мотивы, звуки национальных инструментов,

национальная кухня и т. д.). Например, для этнической культуры башкирского народа характерна определенная система представлений, выраженных в различных семиотических невербальных действиях – в быту, в обряде, в ритмической магии танца и пения. Так, в фильме «Бабич» мы можем увидеть этикет башкир в принятии особой позы для мужчин во время трапезы или приема гостей, обусловленные национально-культурным бытом [13].

Региональное кино (как документальное, так и художественное) имманентно связано не только с «исследованием образа жизни», но, в первую очередь, с культурой [14; 15]. В свою очередь культура, согласно интерпретативному подходу, представляет собой пространство (паутину) смыслов, а познание осуществляется через образы, символы, которые внутри нее взаимодействуют [16]. Поскольку главными механизмами восприятия этнической культуры являются символы и язык, такое восприятие – приобретение информации – может осуществляться через кино. Данный визуальный материал становится не только формой самопознания, примером утверждения своей этнической идентичности, но репрезентацией уникальности и особенности этноса. Обзор кинокартин также позволяет изучить динамику образа этнического региона как культурного конструкта. А культурная идентичность как «причастность субъекта к определенной культуре», именно к этому сообществу «с определенной культурной традицией» определяется прежде всего историческими традициями: знанием событий своей истории, литературы, культуры, уклада жизни народа, сложившихся духовных ценностей и традиций, языка [14, с. 735].

## ■ ПОЛУЧЕННЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ

Содержательный анализ кинокартин Республики Башкирии и Татарстана позволил выделить несколько определенных черт, характерных для кинофильмов рассматриваемых регионов.

Региональное кино, имея свою культурную и этническую особенность, является для зрителя прежде всего средством коммуникации, позволяющим познать, понять и объяснить этническую идентичность уникальным художественным языком.

Зачастую региональные режиссеры сосредотачиваются на историческом прошлом, противопоставлении прошлого и настоящего, на различных формах репрезентации этнической культуры, традиций и обычаев, языка и менталитета через освещение ярких исторических событий, известных национальных личностей, образа своей малой родины, региона. Ярким примером являются татарские фильмы «Бибинур» (2010, реж. Ю. Фетинг), «Курбан-роман» (2014, реж. С. Юзеев), «Живы ли вы?!» (2021, реж.

И. Ягафаров), «Кире» (2019, реж. Р. Рашитов), «Югалту» (2012, реж. И. Ягафаров); башкирские «Бабич» (2007, реж. Б. Юсупов), «Горький мед» (2013, реж. А. Аскараров), «Первая республика» (2019, реж. Б. Юсупов), «Дневник поэта» (2022, реж. Б. Юсупов), и др. Основными героями кинокартин являются семья, дети, старшее поколение, отвечающие за сохранение родного языка, семейных ценностей. Причем, если в башкирских фильмах такая репрезентация основана

чаще всего на истории своего региона, театра и культуры, известных личностей, народных писателей и поэтов, то в татарских большое значение уделяется религии, где героями выступают представители мусульманской религии (мулла, хазрат, абыстай).

Для контент-анализа кинокартин были выбраны только те смысловые единицы, которые отражают отношение к этнической идентичности (таблица 1 и таблица 2).

**Таблица 1** – Элементы этнической идентичности в башкирском кино  
**Table 1** – Elements of ethnic identity in Bashkir cinema

Смысловые единицы	«Из Уфы с любовью», 2017	«Первая республика», 2019	«Сестренка», 2019	«Отряд Таганок», 2019	«Семья года», 2021	«Дневник поэта», 2022
	Частота упоминаний					
Национальная культура (театр, литература, музыка, сказки, драматургия и т.д.)	1	47		2	2	46
Башкортостан, Уфа, башкирская земля	4	25	1		7	11
Деревня, деревенский	7	3	1	7		4
Язык башкирский, башкир		6	2			1
Национальный герой (Салават)	1	1			1	1
Семья (родные, родовое гнездо)	3	2			11	1
Ислам (мусульманский, арабский, мечеть, молитва, мулла, хазрат)	2		3			1
Обычай, традиции, обряды, праздники (Сабантуй, никах, Ураза-байрам и т. д.)	3					
Фольклор (легенда, сказка, миф)		1	7	10		
Национальная еда (чак-чак, баурсак, мед)			5			

Как мы видим из таблицы 1, важнейшую роль в сохранении этнической идентичности, основных традиционных ценностей, духовности для башкирского народа играют культурные организации, такие как *народный театр, театр оперы и балета, филармония*, а также *национальная литература и музыка, народные поэты, писатели, композиторы* («121», 2019, реж. С. Юзеев;

«Бабич», «Дневник поэта», «Первая республика» и др.). Значительный вклад в развитие искусства кино внесло творчество драматурга А.Т. Рахманкулова. В настоящее время популярны экранизации Мустая Карима («Долгое-долгое детство», 2005, реж. Б. Юсупов; «Отряд Таганок», 2019, реж. А. Аскараров; «Сестрѐнка», 2019, реж. А. Галибин).

**Таблица 2** – Элементы этнической идентичности в татарском кино  
**Table 2** – Elements of ethnic identity in Tatar cinema

Смысловые единицы	«Семейные хлопоты», 2016	«Мулла», 2018	«Байгал», 2018	«Водяная», 2019	«Кире», 2019	«Исенмесез» («Живы ли вы?»), 2021	«Бери да помни», 2023
	Частота упоминаний						
Национальная культура (театр, литература, музыка, сказки, драматургия и т. д.)	1	1	2	8	10		
Татарстан, Казань		3	1	5	5	4	
Деревня, деревенский	3	17	1	9	1	6	1
Язык татарский, татарин	4	2		11	7	8	
Семья (родные, родовое гнездо)	1	1		1	1	21	
Ислам (мусульманский, арабский, мечеть, молитва, мулла, хазрат)	36	81		18	2	5	
Обычаи, традиции, обряды, праздники (Сабантуй, никах, Ураза-байрам, ядэч и т.д.)	2	5		5	2	2	30
Фольклор (легенда, миф)	1		9	18		1	
Национальная еда (кыстыбый, катык, буза)		1	4	2			13

В татарских фильмах этнокультурная идентичность также прослеживается через экранизацию романов и пьес известных народных писателей. Фильм «Мулла» был снят по одноименной пьесе известного татарского драматурга Туфана Миннулина, «Неотосланные письма» – экранизация популярного романа татарского писателя Аделя Кутуя. Например, фильм «Бибинур», снятый на основе произведений известного татарского писателя Аяза Гилязова, – это современная история о важности возвращения к своим историческим и национальным корням, о том, что земля предков, их язык и вера не должны быть проданы или уничтожены.

Элементом этнической самоидентификации является образ *малой родины* и более локально – *деревни*, характерной в большей степени для татар, чем для башкир. Лейтмотивом становится именно жизнь деревенских людей, к которой зачастую обращаются татарские режиссеры. Башкирские кинорежиссеры больше обращаются к культурной городской особенности республики, где чаще звучат «Башкортостан», «Башкирия», «Уфа», порой противопоставляя городскую и деревенскую жизнь.

Ключевым элементом этничности, который служит средством накопления и передачи значимой информации, является *родной язык*. Причем, как мы видим из таблиц, сохранение национального языка стоит более остро в Татарстане, чем в Башкирии. В каждом фильме обязательно звучат народные песни, которые поются не только старшим, но и молодым поколением, представлены народные сказки и легенды.

Сохранение семейных ценностей, семья как основной носитель родного языка, истории, культуры стали одной из важных тем этнического кино, особенно татарского. В башкирских фильмах раскрывается уважительное отношение к старшему поколению, в татарских – поднимаются проблемы сплоченности семьи при трудных обстоятельствах, взаимоотношений с родственниками, с татарами-кряшенами, вопросы нравственных качеств татар.

В ходе исследования было выявлено, что многие фильмы не лишены и мифологической составляющей. *Мистические элементы* (легенды, мифы, сказки) встречаются как в татарском, так и башкирском кино: татарские «Байгал» (2018, реж. И. Ягафаров), «Водяная» (2018, реж. А. Барыкин),

«Капка» (2023, реж. Ф. Давлетшин); башкирские «Етеган» (2014, реж. А. Юмагулов), «Пусть ветер унесет мои слова» (2015, реж. А. Аскарков), «Отряд Таганок» (2019, реж. А. Аскарков). Так, в основу фильма «Байгал» легла легенда о большой рыбе Байгал, найденная в татарском фольклоре и написанная известным татарским драматургом М. Гилязовым. Режиссер Алексей Барыкин написал сценарий к «Водяной», основываясь на исследованиях татарского дореволюционного ученого Каюма Насыри, который в свое время собирал татарский этнографический материал, коллекционировал различные народные сказания, сведения о мифических и языческих существах.

Через этническую идентичность, через национальные праздники и традиции вырабатывается и своя система символов, образов. В фильме «Исян-месез» («Живы ли вы?») – типичное татарское приветствие, переводится на русский язык как «здравствуйте») режиссер обращает внимание на основные составляющие национального строительства, апеллируя к общности истории, языка, культурных кодов, традиций, обычаев, менталитета [17]. В основу башкирского короткометражного фильма «Пусть ветер унесет мои слова» лег миф о материнском проклятии, которое превращает сыновей в птиц, а некоторые образы в фильме «Отряд Таганок» отсылают нас к мифологическую эпосу «Урал-батыр».

К характерным этническим особенностям татарского народа обычно относят стойкость, мастерство, трудолюбие, грамотность [18]. Но при анализе фильмов можно выделить такие черты и особенности менталитета татар, как взаимовыручка, доброта, милосердие именно деревенских жителей («Бибинур», «Бери да помни»), а также сила духа («Неотправленные письма», 2016, реж. Р. Рашитов; «Айсылу», 2017, реж. Р. Рашитов; «Мулла», 2018, реж. А. Галиаскаров, Р. Фазлиев; «Сумбуль», «Бери да помни»). Однако в некоторых современных фильмах прослеживается именно проблема отсутствия сплоченности родственников в трудных ситуациях. Например, в картинах «Живы ли вы?», «Югалту», отмечается приспособленчество, трусость, многие не хотят или боятся вступаться за родных, за деревню («*Татары – не чеченцы, драться не умеют*», «*Татары подстраиваться умеют*»). По мнению главного героя кинокартины «Живы ли вы?», довольно высокий уровень сплоченности видится именно у дагестанцев, чем у татар.

Сохранение национального языка, культуры напрямую связано *и с религией*. Религиозность в этом случае становится фактором, укрепляющим национальное самоопределение и самосознание наряду с языком, историей, культурой, музыкой, кухней и т. д., становясь частью этнической культуры и традиции. Татары, всегда воспринимавшие ислам как то, что способно наполнить

представление об идентичности, определяли религиозные различия как важный фактор, препятствовавший ассимиляции татар и способствовавший их самосохранению [19]. Как мы можем увидеть из контент-анализа, для татарского народа религия является важным объединяющим инструментом этнической идентичности. В татарских фильмах часто главными героями выступают представители ислама (мулла, хазрат), обязательно присутствие мечети, показываются молитвы, обряды свадьбы и похорон («Курбан-роман», «Кире», «Водяная», «Капка», «Мулла» и др.). В башкирском кино не так сильно значение веры, поскольку можно проследить и традиции тенгрианства («Етегэн», «Белый-белый снег», 2022, реж. В. Исяндавлетов).

В региональных фильмах затрагиваются также *вопросы взаимоотношений между поколениями, родителями и детьми*. Данные темы раскрыты в татарских фильмах «Бибинур», «Кире», «Бери да помни», «Семейные хлопоты» (2016, реж. А. Барыкин), «Сумбуль» (2019, реж. Р. Маликов, Р. Фазлиев) и др., а также в башкирских: «Горький мед», «Пусть ветер унесет мои слова», «Ловец ветра», «Дикарь» (2017, реж. Ф. Утарбаева), «Внеклассный урок» (2020, реж. Р. Юлтаев), «Из Уфы с любовью» (2017, реж. А. Аскарков), «Семья года» (2021, реж. А. Аскарков) и др. Вопросы, связанные с межэтническими браками, острее стоят в татарских фильмах нежели в башкирских, поскольку тема межрелигиозных взаимоотношений часто затрагивается в Татарстане.

Региональное кино включает в себя не только элементы культуры, истории, но и такие этнические элементы, как национальные костюмы, еду, танцы и праздники. Практически в каждом башкирском и татарском фильме присутствует гармонь, в некоторых башкирских фильмах – национальный инструмент курай. Народные промыслы можно увидеть в татарской кинокартине «Водяная». Национальную еду, праздники и обряды чаще всего отображают татарские кинорежиссеры.

## ■ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Становление регионального кино во многом связано с развитием народного (национального) театра, музыки, литературы. Зачастую основной средой кинодвижения были активисты кино клубов и любители кино, благодаря которым демонстрировались особенности исторического развития регионов, образ жизни и быта этнических поселений, культура и самобытность этнического народа.

Несмотря на то, что региональный кинорежиссер имеет свою индивидуальную идентичность, индивидуальный подход в формировании этнической идентичности, он способствует тем не менее сохранению культурных символов и образов, ориентированных на выражение интересов

определенной этнической группы. Тем самым, анализируя формирование этнической идентичности через региональное кино мы можем брать за основу как единый концепт – схожие образы, мотивы и символы (культуру, обряды, традиции), так и «индивидуальный» концепт кинорежиссера.

В ходе исследования было отмечено, что башкирские фильмы в основном посвящены истории, культуре, известным деятелям, прославлению родного языка, что в свою очередь формирует представление о национальном достоянии Башкирии. Во многом фильмы опираются на произведения башкирских прозаиков и драматургов. Зачастую кинофильмы содержат в себе презентацию местного фольклора, включающего башкирский быт, народные легенды, музыку, песни и танцы, в сочетании с красотой родного края и его колоритной историей.

Основой формирования этнической идентичности в татарских фильмах является именно отображение общности языка, культурно-бытовых особенностей и менталитета, традиций и обычаев как религиозных (Ураза-Байрам, никах и т. п.), так и этнических (Сабантуй), передающихся от поколения к поколению (внутри семьи), а также религии.

Региональное кино соединяет в себе не только художественно-поэтическое и эстетическое видение, но мораль и нравственность, культуру и историю, характерные для определенного этноса или региона. Взаимопроникновение этнических ценностей в кино, встраивание его в массовую культуру, несомненно, оказывает влияние на активацию процессов самоидентификации.

Наличие обширного и разнообразного кинематографического материала свидетельствует о подъеме регионального кино, которое оказывает влияние на сознание своей аудитории. При этом региональный кинематограф, по нашему мнению, имеет право на существование как отдельная киноиндустрия. На федеральном уровне другие

требования к фильмам, ориентирующиеся больше на спрос. При этом поддержка региональных властей через культурную политику способствует больше не сохранению и развитию этнической идентичности, которую необходимо внедрить и инкорпорировать в сознание.

Региональное кино зачастую показывает субъективное видение идентичности и, может быть не для всех, но ее индивидуальность и особенность способствуют не только сближению и взаимному обогащению культур, но и сохранению духовного мира, универсальных общечеловеческих ценностей [20], формированию новых идей и смыслов социальной реальности. В отличие от советского и перестроечного кино, когда в основном применялся репрезентативный подход, региональное кино должно сохранить диалогическую природу, где культура и традиции, сохранившиеся в этнических регионах, становятся результатом процессов, происходящих в сознании субъекта культуры, выражающихся в том числе и в кинообъектах.

Региональный кинематограф вполне можно рассматривать как некий индикатор, фиксирующий как наличие, так и изменения идентичности. Так, анализ кинокартин Республик Татарстан и Башкортостан показывает вовлеченность этничности в различные практики, связанные с развитием региональной киноиндустрии. С одной стороны, кино – это прежде всего искусство, которое скорее не отражает реальность, а продолжает ее. С другой – кино создает образы и представляет публике реальность через призму восприятия режиссера и сценариста. И это может быть совсем не продолжение, а полное переосмысление и переконструирование. Для дальнейшего исследования данной темы актуальна феноменологическая парадигма, когда оценивается не реальность отражения событий, явлений, фактов в кино, а восприятие их зрителями, конструирование своего «жизненного мира».

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Зубкевич Л. А. Этнос как форма организации коллективной жизни людей (философско-методологический анализ этнографических / этнологических / антропологических концептов «этнос») // Вестник Омского университета. 2019. Т. 24. № 4. С. 52–60. DOI 10.24147/1812-3996.2019.24 (4).52-60. EDN QNKQXB.
2. Мусина Р. Религиозное возрождение или конфессионализация сознания: к вопросу современной религиозной ситуации у татар // Россия и мусульманский мир. 2010. № 7. С. 51–55. EDN MTHQKZ.
3. Разлогов К. Э. Кинематограф в парадигме когнитивистики и нейропсихологии: на пути к нейрокино // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 6. С. 314–319. DOI 10.24411/1813-145X-2018-10258. EDN YUIWGD.
4. Абрамцева Е. Г. Философия Феликса Гваттари как творчество «концептов» // Право и практика. 2024. № 4. С. 205–208. DOI 10.24412/2411-2275-2024-4-205-208 EDN RZNKVM.
5. Дробижина Л. А. Гражданская идентичность как условие ослабления этнического негативизма // Мир России. 2017. Т. 26. № 1. С. 7–31. EDN YHTCAH.
6. Головнёв А.В. Антропология плюс кино // Культура и искусство. 2011. № 1. С. 83-91. EDN PZTDXJ.
7. Коротков В. Е. Социокультурная детерминация знания // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2011. № 4. С. 5-10. EDN OFTTQV.
8. Кранк Э. О. Национальный кинематограф и национальный менталитет // Этническая культура

- тура. 2020. № 1 (2). С. 21–25. DOI 10.31483/r-75040. EDN XMSPF0.
9. Левченко Н. В., Роговая А. В. Особенности кинематографа российских регионов: конструирование социальных смыслов // *Артикульт*. 2023. № 4 (52). С. 72–86. DOI 10.28995/2227-6165-2023-4-72-86. EDN HRGBFQ.
  10. Дорошук Е. С., Байрактар М. Х. Исторические аспекты и динамика развития национального кинематографа регионов России в контексте этнодокументалистики (на материале республики Татарстан) // *Международный научно-исследовательский журнал*. 2021. № 5 (107). С. 144–149. DOI 10.23670/IRJ.2021.107.5.092. EDN GZOEZC.
  11. Головнёв И. А. Феномен советского этнографического кино (творчество А. А. Литвинова). М. : ИЭА РАН, 2018. 216 с. ISBN 978-5-8295-0491-5. EDN LFCNJC.
  12. Данилко Е. С. Кино и танцы. Два фильма из архива Института этнологии и антропологии РАН // *Сибирские исторические исследования*. 2020. № 4. С. 33–59. DOI 10.17223/2312461X/30/3. EDN LTKFQQ.
  13. Гейт М. В. Башкирский театр и кино как способ выражения культуры башкирского народа. Тезисы XLV Научно-практической конференции студентов «Мир культуры глазами молодых исследователей» [21–23 мая 2020 года]. 2 часть. Пермь : Пермский гос. ин-т культуры, 2020. С. 68–70. EDN GJGTKY.
  14. Таньчева И. В. Этнокультурная идентичность субъекта // *Этнокультурное образование в современном мире: сб. науч. ст.* М. : Перо, 2017. С. 733–737. EDN YMOKTH.
  15. Гирц К. Интерпретация культур / Пер. с англ. М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 560 с. ISBN 5-8243-0474-2. EDN QOCQVP.
  16. Ставицкая Е. А. Диалогическая концепция культуры // *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2015. № 5. С. 117–121. EDN TVVNAF.
  17. Абикеева Г. О. Современное татарское кино: маркеры самоидентификации. В сборнике: «Свое» и «чужое» в современном художественном сознании: литература и кино. Материалы XII Международной научной конференции по эстетике экранизации. Москва, 2022. С. 5–12. EDN AMGXAQ.
  18. Этнография татарского народа / науч. ред. Д. М. Исхаков. Казань : Магариф, 2004. 287 с. EDN SDJQNZ.
  19. Косач Г. Татарстан: религия и национальность в массовом сознании // *Россия и мусульманский мир*. 2008. № 1. С. 65–74. EDN IIQPMF.
  20. Ситников А. В., Романов М. В., Фасхудинов Р. Р. Национальная и религиозная идентичности: опыт анализа взаимосвязи (на примере Республики Татарстан) // *Социологические исследования*. 2022. № 3. С. 120–134. DOI 10.31857/S013216250015844-1. EDN BNPAKO.

## REFERENCES

1. Zubkevich, L. A. (2019) Ethnos as a form of organization of collective people's life (philosophical and methodological analysis of ethnographic / ethnological / anthropological concepts «ethnos»). *Vestnik Omskogo universiteta = Herald of Omsk University*, 24 (4), pp. 52–60. [https://doi.org/10.24147/1812-3996.2019.24\(4\).52-60](https://doi.org/10.24147/1812-3996.2019.24(4).52-60). <https://elibrary.ru/qnkqxb>.
2. Musina, R. (2010) Religious revival or confessionalization of consciousness: on the issue of the modern religious situation among the Tatars. *Rossiya i musul'manskij mir*, 7, pp. 51–55. <https://elibrary.ru/mthqkz>.
3. Razlogov, K. E. (2018) Cinema in the paradigm of cognitive science and neuropsychology: towards neurocinema. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 2018, 6, pp. 314–319. <https://doi.org/10.24411/1813-145X-2018-10258>. <https://elibrary.ru/yuiwgd>.
4. Abramtseva, E. G. (2024) Felix Guattari's philosophy as a creation of "concepts". *The law and practice*, 4, pp. 205–208. <https://doi.org/10.24412/2411-2275-2024-4-205-208>. <https://elibrary.ru/rznkvm>.
5. Drobizheva, L. A. (2017) National identity as a means of reducing ethnic negativism. *Universe of Russia*, 26 (1), pp. 7–31. <https://elibrary.ru/yhtcah>.
6. Golovnev, A.V. (2011) Anthropology plus cinema. *Culture and art*, 1, pp. 83–91. <https://elibrary.ru/pztdxj>.
7. Korotkov, V. E. (2011) The sociocultural determination of knowledge. *Bulletin of Higher Education Institutes. Northern-Caucasus Region. Social Sciences*, 4, pp. 5–10. <https://elibrary.ru/ofttqv>.
8. Krank, E. O. (2020) National Cinematograph and National Mind-Set. *Etnicheskaya kultura = Ethnic Culture*, 1 (2), pp. 21–25. <https://doi.org/10.31483/r-75040>. <https://elibrary.ru/xmspfo>.
9. Levchenko, N. V., Rogovaya, A. V. (2023) "Features of cinematography in Russian regions: construction of social meanings." *Articult*, 4, pp. 72–86. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2023-4-72-86>. <https://elibrary.ru/hrgbfq>.
10. Doroshchuk, E. S., Bayraktar, M. H. (2021) Historical aspects and dynamics of the development of the national cinema of the Russian regions in the context of ethnic documentary filmmaking (based on the materials of the Republic of Tatarstan). *Research journal of international studies*, 5-3, pp. 144–149. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2021.107.5.092>. <https://elibrary.ru/gzoecz>.

11. Golovnev, I. A. (2018) The phenomenon of Soviet ethnographic film (Alexandr Litvinov's creativity). Moscow, Publ. IEA RAS, 226 p. <https://elibrary.ru/lfcnjc>.
12. Danilko, E. S. (2020) Cinema and dance. Two film from the archives of the institute of ethnology and anthropology, Russian academy of sciences. *Journal of Siberian historical research*, 4, pp. 33–59. <https://doi.org/10.17223/2312461X/30/3>. <https://elibrary.ru/ltkfqq>.
13. Gate, M. V. (2020) Bashkir theater and cinema as a way of expressing the culture of the Bashkir people. Abstracts of the XLV Scientific and Practical Conference of students «The World of Culture through the eyes of young researchers», May 21–23, 2020. Part 2. Perm, Publ. Perm State Institute of Culture, pp. 68–70. <https://www.elibrary.ru/gjgtky>.
14. Tancheva, I. V. (2017) Ethnocultural identity of the subject. Ethnocultural education in the modern world. Moscow, Publ. Pero, pp. 733–737. <https://elibrary.ru/ymokth>.
15. Geertz, K. (2004) Interpretation of cultures. Moscow, Publ. ROSSPEN, 559 p. <https://elibrary.ru/qocqvp>.
16. Stavitskaya, E. A. (2015) Dialogical theory of culture. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 5, pp. 117–121. <https://elibrary.ru/tvvnaf>.
17. Abikeeva, G. O. (2022) Modern Tatar cinema: markers of self-identification. «One's own» and «someone else's» in the modern artistic consciousness: literature and art. Materials of the XII International Scientific Conference on the Aesthetics of film Adaptation. Moscow, pp. 5–12. <https://elibrary.ru/amgxaq>.
18. Ethnography of the Tatar people (2004). Kazan, Publ. Magarif, 287 p. <https://elibrary.ru/sdjgnz>.
19. Kosach, G. (2008) Tatarstan: religion and nationality in the mass consciousness. *Rossia i musul'manskij mir*, 1, pp. 345–391. <https://www.elibrary.ru/iiqpmf>.
20. Sitnikov, A. V., Romanov, M. V., Faskhudinov, R. R. (2022) National and religious identities: the experience of interconnection analysis (on the example of research in the republic of Tatarstan). *Sociologicheskie issledovaniya*, 3, pp. 120–134. <https://doi.org/10.31857/S013216250015844-1>. <https://www.elibrary.ru/bnpako>.