Ольга Красина (Субботина)

Кинематограф Узбекистана 1920-х годов: зарождение национальной кинематографической школы

Двадцатые годы XX века были периодом активного становления кинематографа на территории Советского Союза, когда национальные кинематографические школы еще не были сформированы. Появление кинематографа в Узбекистане не только способствовало развитию киносети, прокату и производству фильмов, но и решало важнейшую задачу – продолжало борьбу против религиозных и бытовых пережитков, а также укрепляло положение женщины на Востоке, освобождая ее и выводя на новый уровень личного и социального развития. Появление кинематографа на советском Востоке стало, безусловно, уникальным явлением, благодаря которому были заложены традиции национальных кинематографических школ, а также открыты новые имена и яркие таланты.

Ключевые слова: кинематограф Узбекистана, Наби Ганиев, Алексей Ган, национальная кинематография, ориентализм, освобождение женщины, советский Узбекистан, киноплакат, «Звезда Востока», Рахиль Мессерер, Айша Карасаева (Тюменбаева)

После Октябрьской революции советское кино определялось как искусство многонациональное. Знаменитая фраза, произнесенная В.И. Лениным в беседе с А.В. Луначарским: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино», определила генеральную линию в развитии искусства того времени – кинематограф как новый, современный, мобильный и массовый вид искусства должен был не только отражать процессы, происходящие в обществе, но и помогать руководству страны формировать морально-нравственные ценности, стереотипы поведения, культурную и национальную идентичность граждан страны. Задача вывести кинематограф на республиканский уровень

была определена политикой партии. Уже к середине 1920-х гг. сформировались украинский, грузинский, азербайджанский, армянский, белорусский и узбекский кинематографы, но развитие их шло неравномерно и зависело как от общего состояния экономики республики, так и от особенностей развития национального быта и культуры [6; 13]. В годы НЭПа производство фильмов во многом определялось спросом на рынке ввиду самокупаемости киностудий [6], в результате чего снимались не только фильмы, важные с идеологической точки зрения, но и те, которые могли быть интересны потенциальному зрителю.

Особое внимание уделяли продвижению кино в республики Советского Востока, где значение киноискусства, как орудия культурной революции, было исключительно велико. Одной из острых проблем раннего узбекского кино была кадровая. Практика подсказала выход: нужно готовить кадры непосредственно на производстве, таким образом, процесс подготовки будущих кинематографистов сочетал в себе освоение эстетических и технических особенностей кино и проходил непосредственно на съемочных площадках. На созданной в 1925 г. в Ташкенте первой узбекской кинофабрике «Шарк Юлдузи» («Звезда Востока», с 1936 г. – «Узбекфильм») открылись актерские мастерские, где слушатели получали уроки актерского мастерства. Поиски кадров, специалистов, первые шаги по их воспитанию уже в начале 1930-х годов дали свои результаты: небольшая группа узбекских сценаристов, режиссеров и актеров смогла самостоятельно создавать фильмы [8; 14].

Становлению узбекского кино помогали и российские кинематографисты – режиссеры, сценаристы, операторы, актеры: Д. Бассальго, М. Доронин, Р. Кармен, К. Гертель, Н. Кладо, О. Фрелих, Ф. Верико-Даров-

Красина (Субботина)
Ольга Сергеевна,
историк, Российская
государственная
библиотека (Москва)
osubbotina80@gmail.com

ский, А. Дорн, В. Добржанский, А. Гинзбург и другие [7]. Все они участвовали в создании первых узбекских фильмов, которые в основном были посвящены теме положения женщины на Востоке.

В то время образ женщины в кинематографе сводился к определенному клише: это была либо «освобожденная женщина Востока», либо боец – героическая дочь своего народа, либо ударница труда на производстве. Образ «прекрасной возлюбленной» воплощался только в сказочных фильмах или картинах эпического плана. Названия фильмов говорили сами за себя: «Вторая жена», «Минарет смерти», «Мусульманка», «Прокаженная», «Чадра»... Поначалу роли «восточных» женщин играли русские актрисы, чтобы избежать проявления жестокости и насилия со стороны местных мужчин, поскольку политика эмансипации встречала жесткое сопротивление.

Драму «Вторая жена» кинокритики того времени определили как «первую узбекскую бытовую картину». Автор под псевдонимом Гафиз так писал о ней на страницах «Советского экрана» (№ 5, 1927 г.): *«Много, слишком много подлинного, этнографически ценного быта, скопированного без каких-либо поправок и брошенного на экран. Широкая комиссия по просмотру «Второй жены» в Самарканде отметила: «Кинокартина «Вторая жена» из жизни ичкары, как бытовая, жизненно правдива... Художественно-техническое исполнение удовлетворительно...»*. В этом фильме узбекские женщины играли главные роли наравне с русскими. Кроме того, был сделан акцент на реалистичность быта: «Прежде киноаппарат еще никогда не проникал в *ичкари* – женскую половину дома».

Главную роль исполнила звезда немого кино Узбекистана Рахиль Мессерер, мать знаменитой балерины Майи Плисецкой. Она начала сниматься еще будучи студенткой ВГИКа, впоследствии ей предложили главные

роли на киностудиях «Бухкино» и «Звезда Востока», но с условием, что ее героини будут узбечками. Карьера в кино складывалась весьма успешно. Конечно же, помогала внешность – можно сказать, библейская красота: огромные глаза, иссиня черные волосы, смуглая кожа. Режиссеры считали ее необыкновенной, наперебой предлагали роли, а фильмы с ее участием имели успех, и печальные глаза Рахили смотрели с афиш многих кинотеатров страны. Фотография актрисы трижды появлялась на обложке журнала «Советский экран». Она была по-настоящему знаменитой.

Рахиль ушла из кино, когда ждала второго ребенка. Муж, дипломат Михаил Плисецкий, был генконсулом СССР на острове Шпицберген. До этого он занимался кинопроизводством фильмов на киностудиях «Бухкино» и «Звезда Востока», где и познакомился с будущей женой. В 1937 г. Михаила Плисецкого арестовали по обвинению в шпионаже и расстреляли. Рахиль приговорили к восьми годам и отправили в печально известный АЛЖИР. Из лагерного плена Рахиль спасла сестра Суламифь – обладательница ордена «Знак Почета», она смогла прорваться на самый «верх» и выпросить разрешение на свидание с сестрой, а впоследствии добиться невероятного: перевода Рахили с малышом из лагеря на поселение в Чимкент. Рахиль освободили в апреле 1941-го, но карьера в кино была забыта. В 2007 г. узбекский режиссер Фирдавс Зайнутдинов на основе материалов Госфильмофонда снял документальный фильм «Звезда со стороны» о судьбе этой удивительной женщины.

Выход фильма «Мусульманка» режиссера Дмитрия Басалыго был приурочен к первой партийной конференции в Узбекистане, где в центре внимания были женские права в контексте революционных изменений общества.

Фильм начинается со слов «*В восточном городе СССР*», из чего следует, что он дает универсальное, так сказать,

официальное представление о «Востоке» и возможность переноса данных образов на любой другой «восточный» контекст СССР. В фильме, который был создан при участии Женотдела Среднеазиатского Бюро ЦК КП, рассказывается о пробуждении самосознания у женщины «Востока», что было бы невозможно без советской власти. «Советский экран» видел ценность и значимость этого фильма, который, к сожалению, не сохранился, в том, что «Мусульманка» была первой кинокартиной, созданной на узбекском материале, а также, несмотря на то что главные роли играли русские, «в кинофильме впервые в истории кино снимались две женщины-узбечки». По словам режиссера Дмитрия Бассальго, местные женщины боялись участвовать в съемках, поэтому им пришлось прибегнуть к помощи русских актрис: «Немного нашлось мусульманок, согласившихся снять паранджу и участвовать в фильме. Те, которые сняли паранджу, явились первыми агитаторами за участие мусульманок в кинематографических съемках». Таким образом, сотрудничество с советским кинематографом подразумевало эмансипацию, к которой не все были готовы.

Для реализации этого проекта съемочная группа отправилась в Туркестан. Актер Григорий Левкоев, исполнитель одной из главных ролей в «Мусульманке», вспоминал следующее: «Бухара поразила нас. Вначале она произвела удручающее впечатление. Отсутствие европейских зданий, однотонный вид узких улиц-лабиринтов из глиняных плоских домов, пристроенных один к другому, создают впечатление бесконечно-серой стены, без окон, с одной всегда наглухо закрытой резной дверью. Но в то же время нас увлекла новизна открывшейся панорамы подлинного Востока» [10]. Показательны и его слова о местных жителях: «...население, никогда не видевшее кинематографической съемки, с любопытством настоящих азиатов наблюдало нашу работу. Вре-

менами оно относилось к съемке довольно недружелюбно, видя в нас врагов-разрушителей семейной жизни, закостеневшей под столетними законами Шариата» [10]. Работавшие над фильмом считали, что «для европейцев эта фильма будет оригинальной и по сюжету, и по материалу, впервые дающему не бутафорский, а подлинный Восток. Для народов же Востока отпечатанная во многих экземплярах с надписями на всех туземных языках «Мусульманка» сослужит службу художественно-агитационной, наглядной картины, развенчивающей власть владыки мужа и указывающей единственный путь женщине-мусульманке: путь в женотдел, где она найдет защиту и обретет все права на жизнь» [10].

С ними не соглашались критики, полагавшие, что «Мусульманку» восточный зритель примет с трудом, «ибо такой прямолинейный призыв не только к освобождению, но прямо к восстанию, конечно, будет вызывать возмущение среди восточных масс». Слишком сильной в фильме была агитация и «призыв к восстанию женщин звучит так подчеркнуто открыто, а посрамление мужчин изображено так ярко, что эту картину не везде можно безнаказанно показывать на востоке (в Персии, Афганистане, например, да и в отдельных частях советского Востока она не может принести ожидаемых результатов); ибо она вызовет страшное возмущение среди фанатичных еще мужчин, а ведь они-то и представляют большую часть зрителей на Востоке, где кино посещается женщинами очень мало». [4, с. 4]

Отдельного внимания заслуживает плакат к фильму «Мусульманка». Его автор – художник и дизайнер, один из основателей конструктивизма, Алексей Ган, талантливый человек и незаурядная личность. Он издавал журнал «Кино-фот», работал как художник-оформитель, создавал плакатную графику [11], а также дружил с самыми передовыми художниками того времени, представителями новых прогрессивных стилей и на-

правлений в искусстве – Александром Родченко, Варварой Степановой, Александром Тышлером, Львом Кулешовым, Элемом Лисицким, братьями Владимиром и Георгием Стенбергами, Соломоном Телингатером [3].

Вот как вспоминает о нем дочь его второй жены, режиссера-доменталиста Эсфири Шуб, Анна Коноплева: «Общим словом «художник» не определить точно профессию Гана, а вошедшее в нынешний обиход понятие «дизайнер» недостаточно применительно ко всему тому, что входило в круг его трудов и интересов. Графику, в которой, как говорили, он был силен и профессионален, он оставил так же, как близкий его друг, художник Родченко, оставил в ту пору живопись – и предметную, и беспредметную. Ган занимался конструированием книг, журналов и плакатов, особенно связанных с кинематографом, которым был увлечен. Много позже я поняла, что его плакаты, в отличие от прежней кинорекламы, были ярки, броски, но строгие и четкие по форме. Страстью его была новая архитектура тех лет. Он оформлял как художник журнал «СА» («Современная архитектура») и был членом его редколлегии.

Он умел все. Большими своими руками месил тесто, пек неслыханно вкусные булочки и пироги, если ждал гостей, сам готовил угощение, красиво накрывал стол. Колал дрова и топил камин в комнате матери и колонку в ванной, любил, чтобы блестел пол, и сам его натирает. Утром вставал первый, очень рано, всегда с песней: был у него поставленный от природы тенор. Он выздоровел надолго. Думаю, что это было самое счастливое их время. Оба много, плодотворно работали, в доме постоянно бывали люди. Помню художников Тышлера, Андрея Гончарова, Александра Родченко с женой Варварой Степановой, Эль Лисицкого, Стенбергов, Телингатера, совсем молодого Сергея Юткевича, который был в те годы театральным художником, а в будущем – крупным кинорежиссером с мировым именем.

В первую империалистическую войну, несмотря на политическую «неблагонадежность», он был на фронте, был тяжело

контузен в голову. Контуженные чаще других бывают склонны к алкоголизму, может быть, это и было первым толчком. Он был женат, жену его звали Ольгой. В Крыму, отрезанном белой армией, где-то у ее родных росла их маленькая дочь Катя. В первые годы после революции Москва стояла нетопленая, в глубоких сугробах. Жена его простудилась, заболела воспалением легких и в первые же недели после возвращения его с фронта умерла у него на руках. В одном из ящичков его письменного стола, в плоской деревянной шкатулке, хранилась ее толстая русая коса. Видимо, после ее смерти он запил впервые.

Он мечтал научиться снимать, и моя мать привезла ему из Германии новейшую для того времени ручную съемочную кинокамеру. Она не пожалела на этот подарок денег, отказав себе во многих обновлениях, верила, что они сделают общую интересную работу. Вернувшись из Германии, она вскоре уехала снимать дальше для своего фильма по нашей стране. Вот тут и произошел срыв, катастрофический и страшный.

Не помню названия издательства, которое подписало ему не то длительную командировку, не то даже договор о работе на Дальнем Востоке в Хабаровске. Это была какая-то серьезная аккредитация. Ему еще раз поверили. Мама купила ему нужную одежду, билет в спальный вагон, одна проводила его. На перроне у поезда они виделись в последний раз. Это было в первой половине 30-х годов, где-то между 1933 и 1935 годами. Он прислал телеграмму по приезде, было, кажется, и письмо. Он работал, и ко дню рождения матери перевел ей в подарок какую-то сумму заработанных денег. Говорили, что к возвращению челюскинцев он замечательно оформил порт. После войны, возвращаясь из отпуска, мать оказалась в поезде в одном купе с товарищем, ехавшим из Кисловодска домой, в Хабаровск, он знал Гана. Когда мы приехали с вокзала к ней домой, она, бледная под загаром, сказала мне: «Анька, Ган умер». – «Отчего он умер, мама?» – «Плохо умер» [5].

Между 1933-м и 1935-м Ган отправился на Дальний Восток, в Хабаровск, для работы над оформлением

порта. Примерно в это же время он начинает открыто ругать власть и Сталина. Это поставило точку не только в его карьере, но и в жизни. Алексей Ган был арестован 25 октября 1941 г. Расстрелян в сентябре 1942 г. Реабилитирован в сентябре 1989 года.

В 1922 г. Алексей Ган издает брошюру «Конструктивизм» [2], в которой *«объявляет о смерти искусства в его традиционных формах и провозглашает торжество конструктивизма – детища индустриальной культуры»*. *«Труд, техника, организация!... – вот идеология нашего дня»*. Ган не считал конструктивизм только русским явлением, но полагал, что он может быть полностью реализован только в условиях России, которая совершила пролетарскую революцию и сделала первый шаг к коммунистическому обществу. Акцентируя своеобразие русского конструктивизма, Ган писал: *«Социально-политический строй РСФСР и строй капиталистической Европы и Америки – два различных строя. Естественно, что и конструктивизм не одинаков... На западе конструктивизм кокетничает с политикой, заявляя, что новое искусство вне политики... Наш конструктивизм боевой и непримиримый: он ведет суровую борьбу ...со всеми, кто хоть сколько-нибудь защищает спекулятивную художественную деятельность искусства»*. Ган понимал конструктивизм не как просто «условное» искусство, но как «интеллектуально-материальное производство», связанное с наукой и техникой, тем самым отрицая деятельность сторонников «чистого конструктивизма», и в этом, безусловно, заключалась его особенная позиция как художника, теоретика и одного из основателей нового искусства.

Фильм «Чадра» вышел на экраны в 1927 г. По утверждениям современников, после просмотра этого фильма почти 90 тысяч узбечек сбросили чадру и открыли свои лица. Так ли это на самом деле, мы не знаем, но эта кинокартина знаменита еще и тем, что именно в ней сы-

грала Сафият Аскарлова – первая киноактриса Дагестана, с 1939 г. – актриса театра им. Е. Вахтангова. Режиссером фильма был Михаил Авербах, Заслуженный деятель искусств РСФСР. Именно в его фильме «Кто твой друг?» свою первую роль в кино сыграла Клавдия Шульженко.

Первой киргизской женщиной, которая сыграла в кино главную роль, была Айша Карасаева (Тюменбаева) – она снялась в фильме «Крытый фургон» («Узбекгоскино», 1927) [1]. Фильм стал знаковым в истории киргизского кинематографа – это был первый игровой полнометражный фильм, снятый на территории Кыргызстана узбекскими кинематографистами. Но Айша Карасаева была первой не только в кино – она первая киргизка, окончившая в 1932 г. рабфак в Ленинграде, а также первая киргизская женщина, освоившая профессию стенографистки-машинистки на кыргызском и русском языках. Весьма успешной была и ее научная деятельность – Айша Карасаева преподавала стенографию в Кыргызском национальном университете им. Ж. Баласагына, разработала методику изучения и преподавания стенографии кыргызского языка, написала первый в тюркоязычном мире учебник стенографии. Супруга филолога-тюрколога Кусеина Карасаева и редактор всех его научных трудов.

Режиссер фильма «Рамазан» Наби Ганиев был художником. После завершения учебы во ВХУТЕМАСе работал на кинофабрике «Шарк Юлдузи». Друг Наби, режиссер Юлдаш Агзамов вспоминал: *«Наби готовился стать художником. В те годы в моде был экспрессионизм и кубизм, и узбекский юноша, поддавшись ей, с упоением поддавшись ей, писал портреты знакомых по детству, юности. Дома он решил обойтись карандашом, но не удержался и начал писать маслом. Это его и подвело. Старик учуял странный запах в доме, зашел в комнату сына. Зашел и ахнул»*.

С мольберта на него смотрела девушка и улыбалась. А стены были увешаны листами бумаги, на которых сидели, лежали, разговаривали, смеялись, прогуливались, бегали, спорили, торговали, готовили плов люди – и все родственники, друзья, знакомые, с кем приходилось встречаться каждый день. А ну как узнают – позор, грех! Ай-яй-яй! Его первенец, самый любимый сын занимается делом, строго запрещенным религией. Отец сердито сказал матери, чтобы сын уходил на все четыре стороны и не позорил семью делами неверных. На следующий день Наби пришел ко мне и сказал: «Берем билеты, Юлдаш. Уезжаем в Москву» [9].

Ганиев навсегда связал свою судьбу с кинематографом. Ему, фактически пионеру кинематографии в Узбекистане, приходилось преодолевать целый ряд трудностей – творческих, технических, организационных. Плохо обстояло дело с исполнителями ролей – профессиональных узбекских киноактеров еще не было. После долгих поисков ему чаще всего приходилось приглашать или приезжих актеров, мало знакомых с бытом, жизнью актеров, роль которых они должны были играть, или же колхозников, активистов фабрик и заводов, многие из которых никогда не видели фильмов. Самые большие сложности были связаны с поиском исполнительниц женских ролей. Поскольку всякое изображение человека запрещалось религией, духовенство ополчалось против кинематографа и кинематографистов, суля всякие беды отступникам. Особенно яростно религиозные фанатики нападали на актрис-узбечек, которые подавали дурной пример – перед кинокамерой и на сцене сбрасывали паранджу. В годы войны судьба свела Ганиева с Яковом Протазановым. Вторым режиссером он участвует в создании культовой кинокартины «Насреддин в Бухаре». Мастерское сочетание лаконичности повествования с эмоциональностью характерны

для творчества Ганиева. Он не боялся давать актерам возможности для импровизации, вместе с ними искал образ и прорабатывал каждый эпизод, благодаря чему даже небольшие роли получались чрезвычайно характерными.

Наби Ганиев свою деятельность начинал с работы советника, помощника ассистента режиссеров, параллельно снимался в кино, играя роли второго плана. В 1925–1930 гг. возглавлял киностудию, написал книги «Киносценарий» и «Киноактер» на узбекском языке. В 1931 г. он экранизировал свою повесть «Подъем». В 1935 г. Ганиев был отстранен решением ЦК ВКП(б) от режиссерской работы с мотивировкой, что его работы «не внушают доверия».

1920-е гг. были периодом активного становления кинематографа на территории Советского Союза, когда национальные кинематографические школы еще не были сформированы [15, р. 8]. Создание в 1926 г. киностудии «Востоккино» позволило достичь сразу двух целей: «обеспечить культурные запросы рабочих и крестьян Средней Азии и открыть миру культурные ценности и достижения Востока» [12, л. 51]. Появление кинематографа в Узбекистане не только способствовало развитию киносети, прокату и производству фильмов, но и решало важнейшую задачу – продолжало борьбу против религиозных и бытовых пережитков, а также укрепляло положение женщины на Востоке, освобождая ее и выводя на новый уровень личного и социального развития.

Появление кинематографа на Востоке стало, безусловно, уникальным явлением, благодаря которому были заложены традиции национальных кинематографических школ, а также открыты новые имена и яркие таланты.

Литература:

1. Акбаров Х.И. Литература и развитие кинематографии республик Средней Азии. Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. Ташкент, 1983. 305 с.
2. Ган А. Конструктивизм. Тверь: Тверское издательство, 1922. 70 с.
3. Забытая фигура русского конструктивизма – Алексей Ган // Яндекс Дзен. 03.12.2019. URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5d963ee83639e600ae246fe5/zabytaia-figura-russkogo-konstruktivizma-aleksei-gan-5ddf7dca302888135726efc3> (дата обращения: 17.05.2020)
4. Киножурнал АРК (М.) 1925. № 10.
5. Коноплев А.Б. «Странные люди». Алексей Михайлович Ган. Из воспоминаний Анны Коноплевой об Алексее Гане // Киноведческие записки. 2000. № 49. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/371/> (дата обращения: 17.05.2020)
6. Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918–1934 годы. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Искусство, 1965. 584 с.
7. Малышев В.С. Кинематограф Узбекистана и ВГИК. М.: Всероссийский гос. институт кинематографии им. С.А. Герасимова, 2018. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=647083&p=1> (дата обращения: 17.05.2020)
8. Меликузиев И.М., Юлдашев Э.С. История и развитие узбекского искусства кино // Молодой ученый. 2016. № 19 (123). С. 561–564.
9. Наби Ганиев. 10.03.2013. URL: <http://nashnasreddin.ru/wordpress/2013/03/10/nabi-ganiev/> (дата обращения: 17.05.2020)
10. Образ «восточной» женщины в советском кинематографе 1920-х годов. URL: https://otherreferats.allbest.ru/history/00726094_0.html (дата обращения: 13.04.2020)
11. Плакаты русского конструктивизма 1920-х – 1930-х годов // Советский плакат. 15.11.2017. URL: <https://tramvaiiskusstv.ru/plakat/articles-plakat/item/1274-15-11-2017-russkij-konstruktivizm-1920-kh-1930-kh-> (дата обращения: 14.05.2020)
12. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), ф. 645, оп. 1, д. 372 (Уставы 16 июля – 20 ноября 1928), л. 51.
13. Советское кино 20-х годов (1974) // Русское кино. URL: <https://www.russkoe kino.ru/books/sov kino/sov kino-0001.shtml> (дата обращения: 14.05.2020)
14. Шакиров М. Формула кино. История узбекского кино // Радио Свобода. 14.01.2007. URL: <https://www.svoboda.org/a/372771.html> (дата обращения: 17.05.2020)
15. Rouland M. An Historical Introduction // Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories. I.B. Tauris, 2013

Иллюстрации:

1. Алексей Ган

2. Рахиль Мессерер

3. Обложка журнала «Советский экран» с афишей фильма «Вторая жена» (в главной роли – Рахиль Мессерер)

4. Первая полоса газеты «РАБИС» (1927) с кадром из фильма «Вторая жена»

5. Алексей Ган. Афиша к фильму «Мусульманка»

7. Афиша к фильму «Рамазан»

8. Афиша к фильму «Крытый фургон»

Olga Krasina (Subbotina),

Historian, Russian State library (Moscow), osubbotina80@gmail.com

Cinematography of Uzbekistan in the 1920s: the birth of the national cinema school

In the 1920s, when national cinematographic schools had not yet been formed, the Soviet Union was actively developing cinema. The advent of cinematography in Uzbekistan has not only contributed to the development of cinema, rental and film production, but also completed a very important task – continued to fight against religious and everyday relics and strengthened the position of women in the East, freeing her and bringing a new level of personal and social development. The development of cinema in the Soviet East was, undoubtedly, a unique phenomenon, that laid the foundation for the traditions of national cinematographic schools and opened up new names and bright talents.

Keywords: cinema of Uzbekistan, Nabi Ganiev, Alexey Gan, national cinematography, Orientalism, liberation of women, Soviet Uzbekistan, cinema poster, «Star of the East», Rachel Messerer, Aisha Karasayeva (Tyumenbaeva)

6. Афиши к фильму «Чадра»