

УДК 343

https://doi.org/10.33619/2414-2948/126/86

**СОВЕТСКАЯ НАРКОПОЛИТИКА В СРЕДНЕЙ АЗИИ: КИНЕМАТОГРАФ
КАК ИНСТРУМЕНТ АНТИНАРКОТИЧЕСКОЙ ПРОФИЛАКТИКИ
(НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «АЛЫЕ МАКИ ИССЫК-КУЛЯ»)**

©*Акматова А. Т., ORCID 0000-0002-2791-4238, SPIN-код: 8763-6830, д-р юрид. наук,
Ошский государственный университет, г. Ош, Кыргызстан, quelle-osh@mail.ru*

**SOVIET DRUG POLICY IN CENTRAL ASIA:
CINEMA AS A TOOL FOR DRUG PREVENTION
(USING THE EXAMPLE OF THE FILM "THE RED POPPIES OF ISSYK-KUL")**

©*Akmatova A., ORCID 0000-0002-2791-4238, SPIN-code: 8763-6830, Dr. habil.,
Osh State University, Osh, Kyrgyzstan, quelle-osh@mail.ru*

Аннотация. Фильм «Алые маки Иссyk-Куля» (1972) рассматривается как ключевое культурное свидетельство, отражающее борьбу с опиумной контрабандой в Средней Азии в советский период. Проблема, затронутая в статье, заключается в недостаточной исследованности роли советского кинематографа в формировании образов наркопреступности и легитимации государственной наркополитики. Целью исследования является анализ художественного фильма как инструмента идеологического влияния и средства пропаганды наркополитики Советского Союза в 1920–е годы на примере Киргизской ССР. Выявлены ключевые культурные и правовые механизмы, с помощью которых киноформат использовался для формирования нарратива о наркотрафике, «внутреннем враге» и героизации советских государственных органов. Показано, как художественный образ контрабандиста символизирует конфликт между традиционным укладом и социалистической модернизацией. Применение методов киноанализа, историко-правового и дискурсивного анализа позволило раскрыть фильм как инструмент культурной легитимации репрессивной наркополитики. Сделаны выводы о важной роли киноискусства в конструировании общественного мнения о наркотиках и наркопреступности, а также об актуальности обращения к этим темам в контексте современных вызовов, включая «аптечную» наркоманию и проблему контроля на приграничных территориях. Материал будет полезен для исследователей в области социологии, культурологии, наркополитики, права, истории Центральной Азии и постсоветских трансформаций.

Abstract. The film *Scarlet Poppies of Issyk-Kul* (1972) is examined as a significant cultural artifact reflecting the Soviet struggle against opium smuggling in Central Asia. This study addresses the understudied role of Soviet cinema in shaping perceptions of drug-related crime and legitimizing state anti-narcotics policy. The aim of the research is to analyze this film as an ideological tool and propaganda medium for Soviet narpolitics during the 1920s, particularly in the Kyrgyz SSR. The research identifies key cultural and legal mechanisms through which cinematic narratives were used to construct images of drug trafficking, the “internal enemy”, and the heroism of Soviet law enforcement. The figure of the smuggler embodies the confrontation between traditional societal structures and socialist modernization. Utilizing film analysis, legal-historical methods, and critical discourse analysis, the study reveals the film’s function in culturally legitimizing a repressive anti-drug policy. The findings demonstrate the importance of cinema in shaping public opinion and narratives around narcotics and drug crime, while drawing modern parallels with contemporary challenges, such as pharmacy drug addiction and border control in post-Soviet regions. The material

will be useful for researchers in the fields of sociology, cultural studies, drug policy, law, the history of Central Asia, and post-Soviet transformations.

Ключевые слова: наркотики, политика, государство, транзит.

Keywords: drugs, policy, state, formation, development, transit.

Данное исследование проведено в рамках гранта ОмГУ (Д.31/24).

Фильм «Алые маки Иссык-Куля» (1972) рассматривается как не только художественное произведение, но и идеологический инструмент в период советского союза, формирующий представления общества о наркотиках, наркоторговцах и государственной борьбе с опиумным маком. Анджела С. Регина, Амандип Гойал, Орен Дж. Механик указывают, что «термин «опиат» относится к природным соединениям, полученным из основания цветка мака *Papaver somniferum*, таким как опиум, морфин, диацетилморфин (героин) и кодеин. Напротив, опиоиды синтезируются посредством химических процессов и включают метадон, оксикодон и фентанил. Опиаты использовались с древних времен для облегчения боли и вызывания эйфории. Сегодня эти агенты остаются широко используемым вариантом для облегчения боли. Опиаты были официально одобрены для анальгезии почти 70 лет назад и долгое время считались относительно безопасными и не вызывающими привыкания при использовании при хронической боли [1].

Трудно определить, когда и где опиумный мак был впервые выращен. Возможно, его выращивали ради семян до того, как люди открыли, как готовить меконий из листьев и плодов растения, или опиум (от «орос», греческого слова, обозначающего сок) из жидкости, которая появляется на незрелой семенной коробочке, когда ее надрезают. Использование письменных записей для расшифровки ранней истории употребления и злоупотребления опиумом затруднительно, поскольку описания наркотиков древними авторами часто неоднозначны. Приготовление, описанное Гомером, данное Еленой, дочерью Зевса, Телемаху и его друзьям, чтобы помочь им забыть о горе из-за отсутствия Одиссея, было приписано воображению Гомера Теофрастом (300 г. до н. э.), который сам знал о методе, используемом для производства опиума. Другие авторы (например, Дискурдес, 60 г. н. э.) утверждали, что лекарство, упомянутое Гомером, содержало белену, активным ингредиентом которой является скополамин. Большинство современных фармакологов, включая Шмидеберга и Левина, считают, что Елена давала опиум мужчинам. Действительно, Критикос и Пападаки предположили, что Телемах, возможно, не испытывал никаких токсических эффектов опиума, потому что он и его современники употребляли его регулярно [2].

Важным является анализ кинематографа как средства формирования образа «врага — отца контрабанды», который одновременно маскирует реальные социальные и экономические причины наркопроблем. Фильм «Алые маки Иссык-Куля» — пример того, как художественный фильм может выступать элементом государственной политики. Однако современный подход требует большего акцента на правах человека, медицинской помощи и реабилитации, а не только на наказании. Тем не менее, фильм остаётся важным культурным документом эпохи и вызывает интерес как объект анализа в свете современных вызовов наркополитики [6].

Фильм «Алые маки Иссык-Куля» представляет собой важное художественное и социально-политическое произведение, в центре которого лежит противостояние между молодой советской властью и преступным миром, олицетворённым фигурой отца контрабанды Байзака — харизматичного и влиятельного наркоторговца, который сбывает опиумный мак в Китай и использует традиции и уважение к старшим в личных корыстных целях. Байзак на

словах — член общины, уважаемый человек, но на деле — соучастник контрабанды опиума. Его ложь особенно трагична, потому что он обманывает не только закон, но и своих родичей, соседей, народ, прикрываясь личиной честного человека. Реплика Байзака «Я ведь тоже хочу добра своему народу» звучит в разговоре с местными жителями, когда поднимается тема борьбы с наркоторговлей. Он говорит, чтобы отвлечь подозрения, но его действия — прямо противоположны. Он сам организовывает и мобилизует людей для перевозки опиума в Китай, хотя знает к каким последствиям это приводит. Байзак: «Кто мы без корней? Я храню традиции» говорит в кругу семьи в юрте, он апеллирует к сакральным категориям — род, земля, традиция. Однако именно Байзак превращает эти ценности в инструмент манипуляции. Это все-таки предательство под видом охраны.

Байзак является собирательным образом тех сил, которые препятствовали распространению советской идеологии в отдалённых регионах республики, что было обусловлено глубокими племенными и семейными связями. Байзак занимается сбытом — его люди перевозят опиум через границу, прячут его в высоко горах. В советское время действовал Уголовный Кодекс Киргизской ССР (редакции 1960-х–1970-х), с. 229. В фильме присутствует сцена поимки с поличным, что подчеркивает серьезность правонарушения и указывает на квалификацию по статье 229 — «с целью сбыта». Кинокритики отмечают, что фильм «*Алые маки Иссык-Куля*» стал не только художественным произведением, но и важным инструментом пропаганды. По словам одного из критиков, «фильм мастерски передаёт атмосферу борьбы за справедливость, показывая сложность морального выбора в условиях социальных изменений». Другой рецензент подчёркивает, что «образ Байзака в фильме — это не просто злодей, а символ сопротивления старого мира новому порядку». Советская власть в фильме представлена молодыми пограничниками, которых в народе называли «кок ары» («зелёные осы») за их характерный зелёный головной убор. Их миссия — искоренение наркобизнеса, очищение общества от вредоносных практик и создание нового социалистического порядка. Эта борьба выходит за рамки преступности, становясь борьбой за сознание народа, его отказ от разрушительных традиций и переход к здоровому и просвещённому образу жизни.

Особую роль играет моральная дилемма главного героя Карабалта, который оказывается перед сложным выбором: сохранить верность своему роду, возглавляемому Байзаком, или выбрать путь справедливости, предложенный советской властью. Внутренний конфликт героя отражает драму человека, оказавшегося на пересечении традиционного уклада и новой идеологии. Выбор Карабалты в пользу справедливости символизирует победу нового социалистического сознания над устаревшими традициями, погрязшими в коррупции и зависимости от наркотиков. Карабалта в фильме не является чиновником или следователем — он обычный молодой парень, но именно в этом заключается его сила: он выражает волю народа, опираясь на здравый смысл, справедливость и мораль. Он выступает против опиумной контрабанды не потому, что ему приказали сверху, а потому что понимает, к чему она ведёт — к деградации, нищете, разрушению жизни. Карабалта говорит: «Если мы сейчас закроем глаза — завтра это принесёт беду в каждый дом». Его простая мысль подчеркивает его понимание социальной ответственности. Карабалта — это простейший человек, ставший выразителем закона до прихода милиции. В историческом контексте фильм отражает реальную борьбу советской власти в 1920–1930-е годы с производством и распространением опиумного мака, который широко использовался как в медицинских, так и в немедицинских целях. Средняя Азия, включая Киргизию, была одним из регионов с давними традициями производства опийного мака, что объяснялось как географическими, так и культурными особенностями. Борьба с наркозависимостью и нелегальным оборотом опиума стала важной задачей нового государства. Фильм «*Алые маки Иссык-Куля*» художественно представляет эту борьбу,

акцентируя внимание не на статистике, а на человеческой драме и личной цене, которую приходится платить за идеалы. Противостояние отца и сына, как ключевой сюжетный элемент фильма, символизирует борьбу между старым миром, погрязшим в зависимости, и новым социалистическим порядком, стремящимся к свободе, здравомыслию и справедливости.

Исторический контекст борьбы с наркотиками в Средней Азии подчеркивает важность темы, затронутой в фильме «*Алые маки Иссык-Куля*». Наркотики и их нелегальный оборот редко становились центральной темой в советском кинематографе, что делает этот фильм исключением. Он сочетает в себе элементы личной драмы и идеологической борьбы, отражая реалии 1920–1930-х годов, когда Советская власть активно противостояла незаконному производству и сбыту опиума в регионе. Введение советской власти в Киргизии сопровождалось масштабными кампаниями по уничтожению опийных плантаций, закрытию наркопритонов и аресту контрабандистов. Принятый в 1926 году декрет «О запрещении торговли опиумом» стал основой для борьбы с этим явлением. При этом региональные особенности, включая историческое использование мака в медицинских и ритуальных целях, сделали Среднюю Азию эпицентром производства и распространения опиума, особенно вблизи границ с Китаем и Афганистаном.

Фильм базируется на реальных случаях борьбы с контрабандой, в которой участвовали милиция, пограничники и представители советской власти. Центральное место действия — Иссык-Куль — представляет собой не только географическую, но и символическую арену противостояния. Алая краска маков служит многозначным символом: от романтизированного внешнего образа до воплощения внутренней опасности, разрушения общества изнутри. Советская милиция в фильме показана как героическая сила, защищающая общество от «чуждого» влияния. Опий здесь — не просто вещество, а символ внешней угрозы (намек на капиталистические страны, где распространены наркотики), и борьба с ним — часть политической пропаганды. Таким образом, фильм служит воспитательной и агитационной цели: формирует образ защитника Родины в лице правоохранительных органов.

Образ Байзака, влиятельного наркоторговца, иллюстрирует конфликт между традицией и социалистическими законами. Его слова: «Это то, чем жили деды. Без этого земля бы голодала», символизируют оправдание старых укладов, которые противоречат новой реальности. В противоположность ему, молодые герои фильма, включая пограничников и комсомольцев, олицетворяют закон, порядок и просвещение. Ключевые сцены, такие как смерть Жамгарчи, которого одевают в форму красноармейца, подчеркивают моральную дилемму и высокую цену, которую приходится платить за идеалы. Кульминационный момент — разоблачение отца контрабанды Байзака, что усиливает драму морального выбора. Карабалта вступает в единоборство с отцом контрабанды. Финал фильма, где маковые поля заменяются посевами пшеницы, символизирует переход от разрушительного прошлого к созидательному будущему, укрепляя социалистические ценности. В 1961 году Совет Министров СССР издал постановление о необходимости ликвидации посевов опийного мака. В Средней Азии, включая Киргизскую ССР, проводились массовые кампании по уничтожению мака, как дикорастущего, так и культурного. Наряду с аграрными мерами применялись и идеологические — статьи в газетах, агитки, кинофильмы. «*Алые маки Иссык-Куля*» — пример такого кино. Фильм выполняет важную идеологическую функцию, осуждая контрабанду и наркоторговлю как антисоветские явления. Он подчеркивает разрушительные последствия для национальной культуры и моральных устоев, показывая, как социальные институты мобилизовались для преодоления этой угрозы. Если мы проведем современные параллели, то можно отметить, что в 1980-е годы в СССР антинаркотическая политика строилась

преимущественно на идее полного искоренения наркопотребления и производства, особенно опиатов растительного происхождения.

Таблица

КЛЮЧЕВЫЕ СЦЕНЫ ФИЛЬМА «АЛЫЕ МАКИ ИССЫК-КУЛЯ»

Описание сцены	Ключевая цитата	Значение для анализа
Вид на Иссык-Куль на закате. Камера плавно скользит над водой, мимо красных маков	«Земля красива, но её легко отравить»	Символическая сцена: красота природы контрастирует с угрозой наркотиков. Маки — двусмысленный символ: красота и смерть
Заседание пограничников. Обсуждение подозрений по поводу наркоканала	«Опий идёт через наши горы — значит, мы в ответе»	Отражение ответственности государства за территориальный контроль. Показывает внутреннюю мотивацию борцов с наркобизнесом
Встреча старика и молодого пограничника. Старик говорит о чести и земле предков	«Ты не просто страж закона. Ты — сын этой земли»	Моральный и патриотический аспект борьбы. Фильм апеллирует к традиционным ценностям
Перехват партии опиума. Погоня по горам	Без слов — монтаж на музыку	Напряжённый монтаж: усиливает восприятие наркобизнеса как угрозы государственной безопасности
Задержание «отца контрабанды». Он молчит, а офицер говорит: «Ты продавал смерть. Мы — защитники жизни»	«Ты хотел продать смерть, а мы — защитники жизни»	Центральная идеологическая сцена фильма. В ней — вся сущность социалистического пафоса

Основными средствами достижения этой цели были уничтожение посевов мака, тотальный надзор, а также уголовное преследование потребителей. В соответствии с идеологической доктриной, зависимый рассматривался прежде всего, как преступник и враг государства. Как подчеркивает А. В. Немировский, «в советском уголовном праве проблема наркотиков не имела самостоятельного значения и рассматривалась как проявление морального разложения» [2].

К началу 2020-х годов в странах постсоветского пространства декларируется переход к более гуманной модели — с акцентом на профилактику, лечение и реабилитацию. Так, в ряде документов ВОЗ и ООН подчеркивается необходимость «рассматривать наркозависимость как болезнь, требующую комплексной социальной и медицинской поддержки» (WHO, 2016).

Однако на практике, как отмечают исследователи, «репрессивные механизмы сохраняются в виде наказаний за хранение и потребление, что подрывает доверие к профилактическим программам» [3].

Современные проблемы наркополитики существенно отличаются по своей природе. Если в советское время преобладали наркотики растительного происхождения (опиаты), то сегодня на первый план выходят синтетические вещества и аптечные препараты, приобретаемые через легальные или полу-легальные каналы. Как отмечает Е. В. Чугунов, «аптечная наркомания стала формой доступной зависимости для социально уязвимых групп, особенно молодежи в депрессивных районах» [4].

Кроме того, доступ к реабилитационным и медицинским услугам остается ограниченным, особенно в сельской местности и для малообеспеченных слоев населения.

В исследовании Н. А. Гусевой подчеркивается, что «в большинстве регионов отсутствует устойчиво финансируемая инфраструктура психосоциальной помощи», а государственные программы реабилитации «не адаптированы под современные формы зависимости» [5].

Таким образом, современная наркополитика в постсоветских странах сталкивается с двойным вызовом: с одной стороны, она должна преодолеть наследие карательного подхода, с

другой — адаптироваться к новым формам зависимости, которые приобретают характер массового и децентрализованного явления. Как отмечает Акматова А. Т., оценка эффективности мер по борьбе с «аптечной» наркоманией в России, Казахстане и Кыргызской Республике демонстрирует различия в подходах, обусловленные национальными контекстами: «Оценка результативности профилактических мероприятий по борьбе с “аптечной”, наркоманией в Российской Федерации, Казахстане и Кыргызской Республике позволяет сделать следующие выводы: Каждая из стран применяет уникальные методы борьбы с аптечной наркоманией, учитывая свои социально-экономические и законодательные особенности. Россия сосредоточена на ужесточении контроля за оборотом рецептурных препаратов, Казахстан акцентирует внимание на профилактической работе с молодежью, а в Кыргызской Республике приоритет отдается сотрудничеству с аптеками и общественными организациями» [7].

Сравнение с современностью демонстрирует актуальность данного исследования: проблема зависимости и нелегального оборота наркотиков остаётся важной темой, особенно для Кыргызской Республики. Культурно-образовательный потенциал фильма может быть использован сегодня для профилактики наркомании среди молодёжи. «Алые маки Иссык-Куля» — это не просто кинематографическое произведение, но важное символическое послание о борьбе со злом, нравственном возрождении общества и коллективной ответственности. Регион Иссык-Куля — приграничный и стратегически важный, особенно в контексте возможной контрабанды опиума через южные рубежи СССР (в частности, из Афганистана). Сюжет фильма основан на реальных событиях: борьбе советской власти с наркогруппировками, занимающимися перевозкой опиума. Это отражает реальные меры, принимаемые в 1960–70-е годы для пресечения трансграничной наркоторговли. Таким образом, фильм не просто художественное произведение, а форма идеологического отклика на угрозу. Через образ опиумного мака режиссёр Болот Шамшиев передаёт многослойное понимание соблазна, силы традиций и необходимости сопротивления как внутренним, так и внешним угрозам. Б. Шамшиев вплетает в фильм национальные мотивы: пейзажи Иссык-Куля, кыргызские традиции, моральные ценности. Через персонажей видно противостояние добра и зла, причем «зло» представлено не просто как криминал, а как угроза традиционному укладу жизни. Например, образ старика, символизирующего нравственные устои, противопоставляется «отцу контрабанды», действующему хищно и вне моральных норм. Этот конфликт культурных архетипов отражает тревогу общества перед разложением нравов под влиянием наркотрафика. М. И. Бейшеналиева исследовала феномен кыргызского кино и пишет: «Днём рождения кыргызского кино считается 17 ноября 1941 года, когда был подписан указ о создании «Фрунзенской студии кинохроники», позже переименованной в студию «Кыргызфильм». Первый кыргызский цветной фильм был снят в 1955 году и назывался «Салтанат». Признанными мастерами кыргызской киноклассики являются актёры Муратбек Рыскулов, Болот Бейшеналиев, Таттыбуу Турсунбаева, Суйменкул Чокморов, Журахон Рахмонов, режиссёры Толомуш Океев, Геннадий Базаров, Болот Шамшиев и Альгимантис Видугирис. Благодаря произведениям мастеров кинематографа в 70-е годы возникло «кыргызское чудо» [8].

Как известно КПСС применяла идеологическую линию: наркополитика через спорт. Советская пропаганда активно использовала национальный спорт как средство отвлечения молодёжи от асоциального поведения. В документах ЦК КП Кыргызской ССР подчеркивалась роль традиционного спорта в патриотическом воспитании, противостоянии алкоголизму и наркотикам среди молодёжи: «Необходимо шире внедрять национальные формы физкультуры как средство профилактики правонарушений и вредных привычек» [10]. Этноспорт выступал

как форма «одомашнивания» традиционной культуры, её интеграции в советскую систему. Это позволяло использовать спорт как идеологический буфер — «традиция без порока», в противоположность наркотрафику, который в фильме связан с архаичным, феодальным укладом, символом которого становится Байзак. Советская наркополитика делала акцент на общественную опасность наркотиков. А кино и спорт стали каналами визуальной пропаганды [9]. В фильме именно спортсмен (джигит) побеждает наркоторговца, при этом физическая сила показана как результат здорового образа жизни, традиционного уклада и верности Родине. Советская наркополитика в 1960–1970-е годы была не только карательной, но и профилактической. Особое внимание уделялось молодёжи и рискам её вовлечения в криминальную или зависимую среду. Именно здесь этносport играл роль ценностного антипода наркомании. В фильме это проявляется через образ героя Атая — физически сильного, нравственно чистого джигита, который побеждает в скачках даже после покушения, тем самым демонстрируя силу духа, верность племени и героизм как альтернативу слабости, предательству и наркоторговле. На уровне государственной идеологии этот приём был заранее прописан в соответствующих постановлениях. Так, в архивных документах ЦК КП Киргизской ССР подчёркивается необходимость активного использования традиционных видов спорта в воспитательной и профилактической работе: «Физкультурные игры, борцовские состязания, традиционные скачки и игры... следует использовать в качестве инструмента профилактики правонарушений и недопущения влияния наркосреды среди молодёжи» [10].

Подобный подход позволял реализовать двойную идеологическую задачу: во-первых, интеграцию национальной культуры в социалистическую повестку; во-вторых, создание визуального кода, где спорт становится антиподом наркотикам. Сцены с джигитами и борьбой — это не просто фольклорный антураж, а сознательное включение в систему кодов, направленных на построение образа «нового человека». Кроме того, в отчётах Госкино СССР подчёркивалась роль художественного кино в формировании коллективного иммунитета к асоциальному поведению. В одной из директив говорится: «Наряду с разоблачением наркоторговли в южных республиках, необходимы положительные образы — джигитов, пастухов, спортсменов, борющихся за освобождение народа» [11].

Фильм *«Алые маки Иссык-Куля»* (1972) режиссёра Болота Шамшиева представляет собой не только художественное высказывание о наркоторговле как социальной угрозе, но и философско-культурное размышление о судьбе народа, его укоренённости в земле и традиции. В фильме наркоторговцы изображены как внешние враги, противостоящие местным традициям и коллективной моральной ценности. Они символизируют разложение общества и разрушение традиционных норм. Контрабандисты, занимающиеся незаконным оборотом наркотиков — это не просто преступники, а представители разрушительной силы, угрожающей целостности и стабильности общества. Такое противопоставление создает чёткую моральную границу: борьба с наркоторговлей — это не только правовое, но и культурное обязательство. Фильм также сыграл роль в формировании общественного сознания, направленного на осуждение наркотиков. Во времена выхода фильма, вопрос борьбы с наркотиками был актуален, особенно в южных республиках СССР, где проблема наркоторговли была наиболее выражена. Презентация наркоторговцев как врагов общества создавала чёткое понимание того, что наркотики — это не просто социальная проблема, но и угроза для национальной безопасности. Байзак, отец контрабанды, является одним из ключевых персонажей в фильме *«Алые маки Иссык-Куля»* и представляет собой сложный образ, который служит символом разложения традиционных ценностей и морального падения. Его роль в фильме тесно связана с темой наркоторговли и её разрушительного влияния на

общество. Байзак воплощает собой утрату моральных ориентиров и традиционных ценностей. Он является персонажем, который предал свои родные ценности ради личной выгоды, что особенно контрастирует с образом Карабалта — героя, стоящего на защите этих ценностей. Байзак, занимающийся контрабандой, символизирует разрушение устоявшейся социальной структуры, угрозу для общественного порядка и безопасности. Как отец контрабанды, Байзак непосредственно связан с незаконной торговлей наркотиками, что делает его фигуру опасной как для его народа, так и для государства. Его деятельность способствует распространению наркотиков и разрушению человеческих жизней. Это не просто криминальная деятельность, но и угроза для национальной идентичности и морального здоровья общества. Байзак является примером того, как личная жадность и корысть могут привести к колоссальному социальному злу. Байзак, несмотря на свою внешнюю харизму и влияние, проявляет жестокость в отношении тех, кто пытается противостоять его делам. Его личные интересы, связанные с незаконной торговлей, делают его готовым к любым методам, включая насилие, для достижения своей цели. Он не останавливается перед уничтожением конкурентов или тех, кто угрожает его бизнесу, что делает его не только криминальным элементом, но и антигероем в фильме. Возможно, Байзак в фильме не изображён как полностью злой персонаж. Его поступки могут быть мотивированы желанием обеспечить семью, доказать свою значимость или обрести независимость. Однако его методы, направленные на разрушение стабильности и традиционного уклада жизни, делают его опасным как для своей семьи, так и для общества в целом. Байзак — это человек, который оправдывает свои деяния личной выгодой и материальными интересами, не понимая, что подрывает основы своей культурной и социальной идентичности.

Цитата «Им нужен мой опиум» Байзака из фильма *«Алые маки Иссык-Куля»* подчеркивает его центральную роль как контрабандиста наркотиков и его беззащитное отношение к торговле опиумом. Эта фраза является ярким выражением его готовности использовать свою власть и влияние на людей, чтобы продолжать свой незаконный бизнес. В контексте фильма она также раскрывает моральную деградацию Байзака, который не только является частью преступного мира, но и воспринимает наркотики как товар, который необходим для обогащения. Эта фраза также акцентирует внимание на том, как наркоторговля влияет на общество и людей, создавая разрушительную зависимость и социальную нестабильность. Байзак в фильме представляет собой символ того, как деньги и власть могут оправдывать разрушающие и аморальные действия, что ставит его в прямой контекст борьбы с героями фильма, которые олицетворяют традиционные ценности и мораль. Таким образом, эта цитата служит важным элементом для понимания его роли в фильме как антагониста, чьи действия становятся причиной трагедии для многих персонажей.

Байзак в *«Алых маках Иссык-Куля»* представляет собой многослойный образ, символизирующий разрушение моральных устоев и опасность наркоторговли. Его деятельность, связанная с контрабандой наркотиков, угрожает не только материальной стабильности, но и духовному здоровью общества. Байзак является примером того, как личная выгода и жадность могут привести к моральному и социальному разложению, разрушая гармонию и единство народа. *«Алые маки Иссык-Куля»* — пример того, как художественный фильм может выступать элементом государственной политики. Однако современный подход требует большего акцента на правах человека, медицинской помощи и реабилитации, а не только на наказании. Тем не менее, фильм остаётся важным культурным документом эпохи и вызывает интерес как объект анализа в свете современных вызовов наркополитики.

Сегодня, спустя десятилетия, мы видим, что проблемы наркоторговли остаются актуальными. Однако подходы к их решению изменились: акцент сместился с исключительно

карательных мер на профилактику, реабилитацию, работу с уязвимыми группами. Сравнивая фильм с текущей наркополитикой Кыргызской Республики и других постсоветских стран, можно выделить смену фокуса — с борьбы с внешним врагом на комплексное решение внутренних проблем. Это дает возможность использовать фильм не только как исторический источник, но и как базу для критического анализа политики, проводимой в разные эпохи. Таким образом фильм «*Алые маки Иссык-Куля*» представляет собой художественную форму отражения государственной наркополитики СССР 1970-х годов. Через образ пограничников, сражающихся с контрабандистами опиума, картина визуализирует борьбу государства с трансграничной наркоугрозой и служит инструментом социалистической пропаганды, закрепляющей представление о наркотиках как об «оружии» идеологического врага.

1. Картина несёт в себе мощный культурный код, основанный на противопоставлении традиционных ценностей и разрушительного влияния наркотрафика. Символы, образы стариков, пейзажи Иссык-Куля и фигура «отца контрабанды» создают напряжение между национальной идентичностью и опасностью деградации, приходящей извне. Это позволяет интерпретировать фильм как инструмент сохранения коллективной культурной памяти.

2. Сценарная структура и визуальные решения фильма соответствуют канонам социалистического реализма, направленного на формирование модели идеального гражданина и защитника Родины. Сюжетная линия усиливает идеологическое послание: героизм, коллективизм и моральная ответственность противопоставляются индивидуализму, наживе и предательству. Это делает фильм не только культурным, но и политическим высказыванием.

3. Фильм может служить ценным источником для историко-правового анализа советской наркополитики и визуальной пропаганды. Он позволяет проследить эволюцию государственного дискурса о наркотиках, а также выявить механизмы легитимации карательных практик в борьбе с наркобизнесом через киноязык и сюжетную композицию.

4. Актуальность фильма сохраняется и в современной наркополитике Кыргызской Республики и постсоветского пространства. Несмотря на идеологическую окраску, вопросы контроля наркотрафика, трансграничной преступности и социальной уязвимости наркозависимых остаются актуальными. Это открывает возможности для сравнительного анализа: от репрессивной модели к модели, основанной на правах человека и социальной реабилитации.

Список литературы:

1. Regina A. C., Goyal A., Mechanic O. J. Opioid toxicity //StatPearls [Internet]. – StatPearls Publishing, 2025.
2. HighWire Press, National Institutes of Health (US). PubMed Central. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America. National Academy of Sciences of the United States of America, 2002. V. 99.
3. Власов В. А. Государственная антинаркотическая политика: понятие, этапы, приоритетные направления // Вестник Сибирского юридического института МВД России. 2016. №2 (23). С. 9-15.
4. Latypov A. B. The Soviet doctor and the treatment of drug addiction:" A difficult and most ungracious task" //Harm Reduction Journal. 2011. V. 8. №1. P. 32. <https://doi.org/10.1186/1477-7517-8-32>
5. Чугунов Е. В. Аптечная наркомания: проблемы и особенности профилактики в школьной среде // Вестник наркологии. 2022. №4. С. 55–63.
6. Гусева Н. А. Проблемы социальной реабилитации наркозависимых в регионах России // Социология власти. 2021. №2. С. 91–103.

7. Акматова А. Т. Оценка эффективности профилактических мер борьбы с «аптечной» наркоманией в РФ, Казахстане и КР // Материалы международной научной конференции. 2025. <https://doi.org/10.58351/250130.2025.85.75.004>
8. Бейшеналиева М. И. История и развитие кинематографа Кыргызской Республики // Наука, новые технологии и инновации Кыргызстана. 2021. №9. С. 96–101.
9. ЦГАКР. 1972. Ф. 36 оп. 1, д. 1165.
10. ЦГАКР. Ф. 36. Оп. 1. Д. 1165.)
11. РГАЛИ. 1972. Ф. 2944, оп. 5, д. 295.

References:

1. Regina, A. C., Goyal, A., & Mechanic, O. J. (2025). Opioid toxicity. In StatPearls [Internet]. StatPearls Publishing.
2. HighWire Press, & National Institutes of Health (US). PubMed Central. (2002). Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America (Vol. 99). National Academy of Sciences of the United States of America.
3. Vlasov, V. A. (2016). Gosudarstvennaya antinarkoticheskaya politika: ponyatie, etapy, prioritetye napravleniya. *Vestnik Sibirskogo yuridicheskogo instituta MVD Rossii*, (2 (23)), 9-15.
4. Latypov, A. B. (2011). The Soviet doctor and the treatment of drug addiction: "A difficult and most ungracious task". *Harm Reduction Journal*, 8(1), 32. <https://doi.org/10.1186/1477-7517-8-32>
5. Chugunov, E. V. (2022). Aptechnaya narkomaniya: problemy i osobennosti profilaktiki v shkol'noj srede. *Vestnik narkologii*, (4), 55–63.
6. Guseva, N. A. (2021). Problemy sotsial'noj reabilitatsii narkozavisimykh v regionakh Rossii. *Sotsiologiya vlasti*, (2), 91–103.
7. Akmatova, A. T. (2025). Otsenka effektivnosti profilakticheskikh mer bor'by s «aptechnoj» narkomaniyej v RF, Kazakhstane i KR. <https://doi.org/10.58351/250130.2025.85.75.004>
8. Bejshenalieva, M. I. (2021). Istoriya i razvitie kinematografa Kyrgyzskoj Respubliki. *Nauka, novye tekhnologii i innovatsii Kyrgyzstana*, (9), 96–101.
9. TsGAKR. 1972. F. 36 op. 1, d. 1165.
10. TsGAKR. F. 36. Op. 1. D. 1165.)
11. RGALI. 1972. F. 2944, op. 5, d. 295.

Поступила в редакцию
06.03.2026 г.

Принята к публикации
15.03.2026 г.

Ссылка для цитирования:

Акматова А. Т. Советская наркополитика в Средней Азии: кинематограф как инструмент антинаркотической профилактики (на примере фильма «Алые маки Иссык-Куля») // Бюллетень науки и практики. 2026. Т. 12. №5. С. 689-698. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/126/86>

Cite as (APA):

Akmatova, A. (2026). Soviet Drug Policy in Central Asia: Cinema as a Tool for Drug Prevention (Using the Example of the Film "The Red Poppies of Issyk-Kul"). *Bulletin of Science and Practice*, 12(5), 689-698. (in Russian). <https://doi.org/10.33619/2414-2948/126/86>