

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университет

ӘОЖ: 008:791(574) (043)

Қолжазба құқығында

МАТКЕРИМ ДАНА АДИЛЬХАНКЫЗЫ

**Қазақстандық кинодағы этникалық және мәдени бірегейлікті
құрастыру: мәдениеттанулық талдау**

8D03102-Мәдениеттану

Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Отандық ғылыми кеңесші:
философия ғылымдарының докторы,
профессор Кусаинов Д. У.

Отандық ғылыми кеңесші:
философия ғылымдарының докторы,
профессор Исмағамбетова З. Н.
(Алматы, Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ)

Шетелдік ғылыми кеңесші:
PhD, профессор Али Рафет Озкан
(Анкара, Түркия)

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2024

МАЗМҰНЫ

	АНЫҚТАМАЛАР.....	3
	БЕЛГІЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР.....	4
	КІРІСПЕ.....	5
1	ЭТНИКАЛЫҚ, ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ МӘДЕНИ БІРЕГЕЙЛІКТІ ЗЕРТТЕУДЕГІ ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ТҰЖЫРЫМДАМАЛЫҚ ТӘСІЛДЕР.....	21
1.1	Мәдени бірегейлікті зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері.....	21
1.2	Этникалық бірегейлік мәселесінің теориялы-тұжырымдамалық зерттеу негіздемесі.....	32
1.3	Ұлттық бірегейлік мәселесін зерттеудің теориялы-әдіснамалық аспектілері.....	41
2	КИНОДАҒЫ ЭТНИКАЛЫҚ, ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ МӘДЕНИ БІРЕГЕЙЛІКТІҢ БЕЙНЕСІ.....	51
2.1	Этникалық, ұлттық және мәдени бірегейлік мәселелері дискурсы контекстіндегі өнер салаларының бірегейлік бейнесін құрудағы рөлі.....	51
2.2	Транзиттік қоғамдардағы этникалық және мәдени бірегейлендіру факторы ретінде әлемдік кино өнері арқылы тарихи жадының қайта жаңғыруы.....	62
2.3	Кино қаһарманының бейнесі уақыттың белгісі ретінде: кинематография арқылы кеңестік бірегейліктен ұлттық бірегейлікке көшудің көрінісі.....	74
3	ҰЛТТЫҚ ТАРИХ ПЕН ҚАЗАҚСТАНДЫҚ КИНЕМАТОГРАФИЯДАҒЫ ЭТНИКАЛЫҚ ЖӘНЕ МӘДЕНИ БІРЕГЕЙЛІКТІҢ КИНО ТҮЛІНДЕГІ ІЗДЕНІСТЕРІ.....	84
3.1	Қазақстандық киноның негізгі кезеңдері және оның этникалық пен мәдени бірегейлік бейнесін құрудағы рөлі.....	84
3.2	Қазақ киносы - ұлт айнасы ретінде: фильмдердегі этникалық және мәдени бірегейліктерді жасаудың негізгі әдістері.....	101
3.3	Қазақ, қырғыз, түрік және америка, оңтүстік корей фильмдеріндегі этникалық және мәдени бірегейліктің даму динамикасы: мәдени бірегейлікті компаративистикалық талдау.....	111
	ҚОРЫТЫНДЫ.....	124
	ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....	132
	ҚОСЫМША.....	140

АНЫҚТАМАЛАР

Диссертациялық жұмыста:

Этнос (грек тілінен *ἔθνος* - халық) - белгілі бір аумақта тарихи қалыптасқан тұрақты адамдар тобы.

Ұлт (латын тілінен *patio* - тайпа, халық) - мемлекеттің құрылуы мен этникалықтан жоғары мәдени-саяси дәстүрдің дамуы нәтижесінде пайда болған адамдардың әлеуметтік-экономикалық, мәдени, саяси және рухани бірлестігі.

Бірегейлік (орта ғасырдан. лат. *identicalcus* - бірдей), бір нәрсенің екіншісімен сәйкестігі, бірегейлігі; әлеуметтік-гуманитарлық білімде – адамның тұрақты сипаттар жиынтығы арқылы өз-өзін тануы, «Мен кімін?» деген сұраққа жауап беру.

Этникалық бірегейлік - адамның белгілі бір этникалық қауымдастықтың өкілі ретінде өзін сезінуін көрсететін психологиялық категория. Ол сондай-ақ осы қауымдастықпен жеке басының тәжірибесін және басқа этникалық қауымдастықтардан бөліну сезімін қамтиды.

Мәдени бірегейлік - адамның нақты мәдени үлгілерімен өз-өзін бірегейлендіру процесі арқылы белгілі бір мәдени қауымдастыққа жататынын сезінуі.

Ұлттық бірегейлік немесе ұлттық өзіндік сана - тұлғаның белгілі бір этникалық топқа немесе ұлтқа қатыстылығын сезінуімен байланысты болмыстың көрінісі.

Құру (конструирование) - бұл белгілі бір мақсатқа немесе функцияға сәйкес объектілерді, жүйелерді немесе құрылымдарды жобалау, жасау және ұйымдастыру үдерісі. Бұл термин ғылымның барлық салаларында, соның ішінде өнерде қолданылады.

БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР

ҚР ҒжЖБ министрлігі – Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғарғы білім министрлігі

ҚР ҒжЖБМҒжЖБССҚЕК – Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғарғы білім министрлігінің Ғылым және жоғары білім саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті

ҚРК – Қазақстан Республикасының Конституциясы

БАҚ – Бұқаралық ақпарат құралдары

КӨ – Кеңес өкіметі

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы. Диссертациялық жұмыста дамыған мемлекеттер мен Қазақстан сынды өтпелі қоғамда өмір сүріп жатқан елдердегі этникалық және мәдени бірегейлікті қалыптастыру тәжірибесіне талдау жасай отырып, кинодағы бейнелер мәдени бірегейлікке үлгі болатын маңызды құндылық категориясы (манифестация) ретінде зерттелген. Қазақ киносындағы қаһарман бейнесін, үдерістерді және кино тілінің элементтерін зерттеу, талдау мен салыстыру жұмысын мәдениеттанулық көзқарас тұрғысынан жүргізу арқылы фильмдегі бейнелердің мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы ролін ашып көрсетеді. Қазақ мәдениетінің ажырамас бір бөлігі - өнер саласы, ол этникалық-мәдени бірегейліктің қалыптастырудың басты факторы болып табылады. Кино, театр және тағы басқа өнер түрлері әлем картинасын қабылдаудың кішірейтілген моделі болғандықтан, ұлттық, этникалық және мәдени бірегейліктер біте қайнасып жатады. Соның ішінде кино өнері, оның тілі мен тәсілдері, идеялық-тақырыптық ерекшеліктері, символдары мәдени-этникалық бірегейлікті қарастыруға мол мүмкіндік беретін кеңістік. Зерттеуде халықтың мәдени-этникалық бірегейлігін кинофильмдер арқылы қарастыру алғашқылардың қатарында жүзеге асырылып отыр. Бұл отандық мәдениеттану мен өнертану саласының тоғысындағы тың сұрлеу. Зерттеу жұмысында қазақстандық кино өнерінің бірегейлікті қалыптастырудағы роліне мәдениеттанулық тұрғыдан талдау жасалып отыр.

Зерттеу тақырыбының өзектілігі:

Бүгінгі таңда жаһандану дәуірінде мәдени-философиялық зерттеу мәселесі гуманитарлық ғылымдар саласындағы көптеген ғылыми зерттеулердің объектісі және тақырыбы болып табылады. Жаһандану заманында тәуелсіз Қазақстанның тұрақты дамуы жолында бірегейлік мәселесі ерекше орын алады. Өйткені бірегейлік мәселесі қазақстандықтар үшін өткен өмір мен бүгінгі күннің арасындағы көзге көрінбейтін алтын көпір іспеттес.

Еліміз Кеңес дәуірінде «ұлттар лабораториясы» деп аталуы бірнеше факторларға байланысты болды. Қазақ ССР кезінде Кеңестер Одағының құрамындағы көпұлтты мемлекеттердің бірі болғаны белгілі, онда 100-ден астам әртүрлі этнос өкілдерінің жер аудару, көші-қон үдерістерінің арқасында саны өсіп отырды. Бұл этникалық үйлесім мен республиканың әлеуметтік-мәдени ландшафтына ерекше әсер етті. Себебі елімізге қоныстанған әрбір ұлт өкілдері өзінің бірегейлігін ала келіп, сол бірегейліктер бір-бірімен біте қайнасып жатты. Сондықтан да Қазақстан қоғамы – этникалық қарым қатынастардың тәжірибелік базасы, басқару мен өмірдің жаңа нысандарын дамытудың «зертханасы» ретінде қабылданды.

Қазақстан қоғамның әлеуметтік жүйесімен тәжірибелер жүргізетін, басқару мен өмірдің жаңа нысандарын дамытудың «зертханасы» ретінде қабылданды. Алайда қайта құру кезінде және КСРО ыдырағаннан кейінгі

оқиғалар, соның ішінде 1986 жылғы Алматыдағы «Желтоқсан оқиғасы», кеңес дәуірінде ұлтаралық қақтығыстар мен түсінбеушіліктердің туындауына әкеліп соқтырған қарама - қайшылықты саясаттың қалыптасқанын көрсетті.

Мұнда ұжымдастырудың, индустрияландырудың және әлеуметтік инженерияның өзгеруін көрсететін әртүрлі үлгілері енгізілді. Осындай қарама қайшылықтарға қарамастан Қазақ тарихындағы әртүрлі саяси-экономикалық ахуалдардың нәтижесінде еліміздің мәдениетіне жалпы кеңестік мәдени модель айтарлықтай әсер етті. Бұл халықтың этникалық және мәдени ерекшелігінің өзгеруіне ықпалы болды. Осы үдеріске Кеңестер Одағы ыдырағаннан кейін басталған ауқымды көші-қон ағындары (орыс және славян халқының кетуі, этникалық қазақтардың шетелден келуі) кеңестік өмірлік ұстанымдарды өзгертіп, жаппай сырттан енген мәдени модельдер тәжірибесі қалыптасқан жаңа жағдайға бейімдей алмады.

Бірегейліктерді репрезентациялау мен құруда кеңестік идеология мен «халықтар достығы» саясаты маңызды еді. Алайда, бұл идеологиялық доктрина нақты этномәдени үдерістерге сәйкес келмеді. Осы үдерістер аралас, гибриді бірегейліктің пайда болуына әкеледі. Дәл осы кезеңде бірегейлік мәселесі мәдени зерттеулер, мәдени антропология, мәдениет философиясы аясындағы өзекті мәселелердің біріне айналды.

Сөйтіп, миграция үдерістері мен әлеуметтік инженерия халықтың этникалық құрамының өзгеруіне және мәдени шекаралардың пайда болуына әкеп соқты. Бұл уақыт өте келе адам бейімделген бірегейлік пен біздің санамызда туа біткен өзіміз туралы көзқарасымыздың арасында ешқандай байланысы жоқтығын дәлелдейді. Осылайша қарастырғанда мәдениеттің де, қоғам дамуының белгілі бір кезеңдерінде бірегейліктің халық үшін практикалық тұрғыдан да өте қажетті екенін көреміз.

Кеңес Одағының ыдырауы және еліміздің тәуелсіздік алуы – ұлттық сананың өсуіне ықпал еткен маңызды оқиға болды. Кеңес одағы кезінде ұлт деген түсінік көбінесе азаматтық бірегейлік тұрғысынан қарастырылды. Одақтағы әр түрлі этникалық топтардың бірлестігі ретінде кеңес азаматтығы қалыптасып, этникалық айырмашылықтар екінші кезекте қалғандай болды. Кеңес одағының азаматтығы деген түсінік барлық адамды ортақ мәдениетке, идеологияға біріктіріп отырды. Этникалық белгілер, яғни ұлттың тарихи, тілдік, мәдени ерекшеліктері ресми емес тұрғыда немесе жеке деңгейде ғана маңызды болып қалды. Бірақ Кеңес одағы ыдырағаннан кейін бірінші орынға ұлттық бірегейлік шықты. Посткеңестік кезеңде қазақтар титулдық ұлт ретінде басымдылық танытқанымен еліміздің аймақтарында және қалаларында көпұлттылық сақталды. Осыған байланысты Қазақстанда этникалық-мәдени бірегейлікті өзектендіру және күшейту арқылы жаңа мемлекеттілік құру қажеттілігі туындады.

Сондықтан да, ұлттық мәдениетті, салт-дәстүрді және тілді сақтауға, нығайтуға бағытталған мемлекеттік бағдарламалар қажет болды. Осы орайда, жаңа құрылған мемлекет тарапынан ұлттық идеяны нығайтуға, қазақ тілі мен мәдениетін дамытуға, ұлттық бірегейліктің негізі ретінде Мемлекеттік

бағдарламалар 2006 жылғы 15 желтоқсанда (№ 207-III ЗРК) «Мәдениет туралы» Қазақстан Республикасының Заңы [1], одан кейін 2019 жылы Қазақстанда алғаш рет «Кинематография туралы» Заңы [2] қабылданды. «Қазақстан-2030» [3], «Мәдени мұра» [4], «Мәңгілік Ел» [5], «Болашаққа бағдар: Рухани жаңғыру» [6] және т.б. бағдарламалары мен мақалаларының қабылдануы дамуға жаңа серпін беріп, мәдени мұраны сақтауға, қалпына келтіруге және танымал етуге бағытталды.

Қазақстан Республикасы Өкіметінің 2023 жылғы 28 наурыздағы № 250 қаулысымен бекітілген Қазақстан Республикасының 2023 – 2029 жылдарға арналған мәдениет саясаты [7] және Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың дәстүрлі жолдаулары: 2014 жылғы 31 қаңтардағы Қазақстан жолы-2050: «Бір – мақсат, бір – мүдде, бір – болашақ» [8], 2012 жылғы 14 желтоқсандағы «Қазақстан-2050» Стратегиясы: қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси бағыты» [9]; 2018 жылғы 21 қарашадағы «Ұлы даланың жеті қыры» мақаласы [10]; сонымен қатар Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың жолдаулары: 2020 жылғы 1 қыркүйектегі «Қазақстан жаңа нақты ахуалда: әрекет ету уақыты» [11]; 2021 жылғы 1 қыркүйектегі «Халық бірлігі мен жүйелі реформалар – еліміздің өркендеуінің берік негізі» [12]; 2022 жылғы 16 наурыздағы «Жаңа Қазақстан: жаңару мен жаңғыру жолы» [13]; 2022 жылғы 1 қыркүйектегі «Әділетті мемлекет – берекелі қоғам» [14], тағы басқалары еліміздің саяси-экономикалық, қоғамдық-әлеуметтік, мәдени әл-аухатымызды ықпал етті. Әсіресе, Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың 2024 жылғы 2 қыркүйектегі «Әділетті Қазақстан: құқық тәртібі, экономикалық өрлеу, қоғамдық оптимизм» [15] атты Қазақстан халқына жолдауы ел мәдениетінің дамуына жаңа серпін берді.

Бұл бағдарламалар мен жолдауларда қазақ тілінің маңыздылығы туралы идея белсенді түрде насихаттала бастады, өйткені тіл – мемлекеттіліктің бірінші алғышарты болды. Тіл саясаты қоғамдағы екінші бір үлкен мәселе – бірегейлік мәселесімен қарама – қайшылыққа келе бастады. Себебі тамырын терең жайып үлгерген аралас бірегейліктер ұлттық, этникалық бірегейлікті қабылдай қоймады. Сонымен бірге тәуелсіздіктің бастапқы кезеңдерінде қазақтардың үлес салмағының төмендігі және Ресейдің саяси – экономикалық ықпалынан шыға алмауы да – тіл саясатына кері әсер етті. Осылайша, тәуелсіздік алғаннан соң Қазақстандағы орын алған осындай қолайсыз жағдаяттар тілдік тәжірибе мен мәдени дәстүрлерді, бірегейлікті қайта жаңғыртуда қарама - қайшы үдерістер туғызды.

Кеңес одағының ыдырауы Қазақстан үшін үлкен саяси, әлеуметтік және мәдени өзгерістер кезеңі болды. Бұл ыдырау қазақ қоғамындағы ұлттық идентификацияны қайта қарауға, этникалық және ұлттық өзіндік ерекшеліктерді анықтауға әкелді. Осы үдерістердің нәтижесінде бірегейліндірудің бірнеше деңгейі анықталды. Этникалық бірегейлендіру - Кеңес одағы кезінде этникалық айырмашылықтар жиі ескерілмей, ұлттар арасындағы теңдік идеологиясы басым болды, бірақ егемендік алғаннан кейін қазақ ұлтының ұлттық бірегейлендірілуі басымдық танытты. Оны қазақтық

бірегейлендіру деп айтсақ болады. Қазақтық бірегейлік – бұл қазақ ұлтының өзіндік мәдениеті мен тарихына, тіл мен дәстүріне үлкен құрметпен қарайтын, қазақтың құндылықтарын мойындауға мақсат ететін көзқарасты ұстанатын ұлтжанды адамдарды айтамыз. Ал, қазақстандық бірегейлік Қазақстан сияқты көп ұлтты мемлекет үшін өте қолайлы түсінік. Қазақстанда өмір сүретін барлық ұлттардың арасындағы өзара түсіністікке, толеранттыққа, көпмәдениеттілікке және бірлікке негізделеді. Этникалық, ұлттық-қазақтық және қазақстандық бірегейлендіру деңгейлері қазіргі қоғамда өзара байланысып, оның әртүрлі топтарының өзара түсіністігі мен бірлігі ретінде көрініс тауып отыр [51].

Мәдени және этникалық бірегейліктің қалыптасуына үлкен ықпал ететін тағы бір фактор – жаһандану еді. Бұл қазақстандық мәдениетін мәдениетаралық қарым-қатынас арқылы дамытуға мүмкіндік береді. Алайда, жаһанданудың оң әсерлерімен қатар мәдени ерекшеліктердің, атап айтқанда, көнеден тамыр тартқан тарихымыз бен салт-дәстүрлеріміздің, әдеп-ғұрыптардың жойылып кетуіне байланысты қатерлерді де туындатып отыр.

Міне, осындай жағдайлар Қазақстанның тарихи дамуының әр түрлі кезеңдеріндегі бірегейлік мәселесінің - қордаланған, шешімі қиындау болғандықтан өзекті болып отыр.

Халықтың ұлттық санасының дамуындағы әр түрлі кезеңдерде бірегейлік мәселесінің белгілі бір жақтары өзекті болып отырады. Дәстүрлі мәдениет пен мәдени бірегейлікті дәріптеуге бағытталған мемлекеттік бағдарламалар аталған мәселенің шешімін табуға арналған алғашқы қадамдар болды.

Өйткені бірегейлік түрлерінің ерекшеліктері халықтың мәдени салаларында: әдебиет, бейнелеу өнері, театр, музыка және кино өнері арқылы көрініс табады. Біздің ойымызша, өнердің басқа түрлерінің арасында кино басымдыққа ие, себебі италияндық кино теоретигі Ричотто Канудо өзінің «Жеті өнердің манифесті» (1988) атты еңбегінде, кино өнердің алты түрін (музыка, би, мүсін, сәулет, театр, әдебиет) жинақтап отырып өнердің жетінші түрі деп тұжырымдады [16]. Осы оймен келісе отырып, киноның идеологиялық құрал ретіндегі маңызы талас тудырмайды.

Бүгінгі таңда киноны тек қоғамдағы ғана емес, ең бастысы санадағы әлеуметтік, мәдени және ұлттық өзгерістерді көрсетуші құрал ретінде алатын болсақ, онда жаһандану Қазақстанға, көптеген жаңа бірегейліктердің туындауына жағдай жасады. Жаһандану дәстүрлі мәдениеттердің бірегей ерекшеліктерін орынына жаппай тұтыну мәдениетінің таралуына әкелді. Жаһандық ақпарат құралдарының, технологиялардың және білім беру стандарттарының пайда болуы ұлттық мәдени бірегейліктің «жойылуы» қаупі туындатты. Мықты кинотехнологияларға негізделген, бірақ рухани құндылығы жағынан төмен идеяға негізделген америка, түрік, оңтүстік корей және тағы басқа кино индустриясының өнімдері дініміз бен ділімізге қарама-қайшы уағыздарды телейді. Осының бәрі бүгінгі таңда қазақстандық жастардың шетелдік мәдениетке еліктеушілігін туындатады.

Бұл құбылыс жаһанданудың Қазақстандағы, соның ішінде жастардың мәдени және тұтынушылық талғамына қалай әсер ететінін көрсетеді. Олар әлемдік деңгейдегі мәдениеттің ықпалына ұшырап, төл мәдени болмысынан алшақтап, тіпті ұмытып қалатындай жағдайға да жетті. Бұл ретте дәстүрлі мәдениеттің жоғалуы мен діни бірегейліктің өзгеруі мен қабылдауына байланысты мәселені да айта кеткен жөн. Елімізде діндарлықтың өсуі қоғамның зайырлы сипатының әлсіреуіне және дін рөлінің күшеюіне әкеледі. Кеңес Одағы кезінде төл болмысынан ажыраған отандастарымыз, егемендікке қол жеткізген сәтте сол кеңестік тәрбиені бойына сіңіргендіктен өз тамырынан ажырап қалды, адасты. Жаһандану үдерістері адамдардың өз-өзі туралы көрінісінің толығымен бұрмалануына әкелді, соның салдарынан адам қандай мәдениетті немесе болмысты таңдаса да ерікті болды. Сол болмыстың таңдауымен өмір сүретін қазақстандық азаматтардың саны күрт өсті. Қазіргі таңда еліміздің барлық үлкен қалаларында араб немесе қазақ тілінде сөйлейтін емес, көбінесе орыс тілді және орысша ойлайтын адамдар дінді насихаттап жүргендердің қарасы көп. Мұндай наныммен өмір сүріп келе жатқан адамдар, өзі сияқтыларды іздеп, өзара бірігіп мемлекет ішінде өз топтарын құрайды. Діни бірегейліктің нығайуы дәстүрлі мәдени құндылықтарды қайта қарауға, жалпы ұлттық мәдениетті ығыстыруға ықпал еткен жағдайлар көрініс тапты. Олар негізінен сырттан келген мәдениет көздері: кино, музыкалық шығармашалар (к-рор, поп, рок және т.б.), компьютерлік ойындар мен аз мөлшерде әдеби шығармалар. Сондықтан диссертациялық жұмыс қазақ киносындағы этникалық және мәдени бірегейлікті қалыптастыру, құру сияқты өзекті мәселеге арналған. Әлеуметтік институттар мен мемлекеттің зайырлы сипатын анықтау және нығайту, қоғамда діни сауаттылық пен сыни ойлауды дамыту, ұлттық бірегейлікке негізделген патриотизмді қалыптастыру саласындағы іс-шаралар, зерттеулер мен өнер құбылыстары мәдени құндылықтарды сақтауға кешенді терапия болады. Қазақстанның мәдени бірегейлігі дәстүрлі мәдениеттің жойылу қаупіне қарсы тұратын және өз-өзін бірегейлендірудің ортақ түсінігін қалыптастыруға қабілетті болмақ.

Тақырыптың ғылыми зерттелу деңгейі

Диссертация тақырыбына байланысты зерттеулер Батыс Еуропада бастау алды. Мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлік идеясын қозғайтын ұлт және ұлттық теориясы саласындағы ең көп еңбектерді ағылшын тіліндегі зерттеушілер ұсынады.

Зерттеу барысында автор бірегейлік теориясын қалыптастырған зерттеушілерді бірнеше категорияларға және зерттеу тәсілдер мен концепциялар аясында бөліп қарастырды. Этнос және ұлт теориясындағы примордиализм, инструментализм, конструктивизм және постмодернизм мен интерсекционалдық әдістер зерттеудің әдіснамалық және теориялық негізіне алынды.

Примордиализм әлеуметтік топтардың қалыптасуында тарихи-мәдени бірегейліктің маңыздылығын атап көрсеткен әртүрлі ғалымдар мен ойшылдардың еңбектері арқылы қалыптасты. Клиффорд Гирц [17] бұл

ұғымды этникалық салада алғаш қолданған. Оның көзқарасы бойынша, «мәдени константалар» барлық уақытта әлеуметтік өзара әрекеттесуден гөрі табиғи сезімдерден туындайды. Американдық примордиалист Эдвард Шилс [18], дәстүр өткенді «жаңғыртуға» мүмкіндік беретін «шынайы» қайнар көз деп айтады. Примордиализмді жақтаушылар мәдени және этникалық тұрақтылықты эссенциализм сияқты ұғымдарды енгізу арқылы түсіндіреді.

Этностың параметрлерін анықтаудың келесі тәсілі инструментализм. Бұл бағыт өкілдерінің бірі Фредерик Барт [19] этникалық топтың негізгі көрсеткіші «этникалық шекара» деп есептейді (термин 1969 ж. енгізілген). Бұл тәсілдің өкілдері, инструментализм әлеуметтік қауымдастық болып табылатын этникалық топтарға өздерінің этникалық ерекшеліктерін биологиялық факторлармен емес, нақты әлеуметтік-тарихи жағдайлардың әсерімен анықтауға мүмкіндік беретініне сенімді.

Инструментализм өкілдері үшін ұлттық бірегейлік, ең алдымен, белгілі бір мақсаттарға жету үшін қауымдастықты топқа саяси жұмылдыру құралы ретінде қарастырады. Мәдени философиялық зерттеулерінде мәдени бірегейлік мәселесі гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдардағы көптеген ғылыми зерттеулердің нысаны және тақырыбы болып табылады.

Ал, ұлт мемлекетпен синоним іспеттес деген көзқарас жақтаушыларының тобына Фрэнсис Фукуяма [20], Джин С.Финни [21], Гекхан Бачик [22], Макс Вебер [23], Михаил Бахтин [24], Роберт Хюбнер [25] жатады. Модернистік көзқарас: зерттеушілер – Эрнест Геллнер [26], Бенедикт Андерсон [27], Энтони Смит [28] ұлттар мен ұлттық ерекшеліктерді әлеуметтік және саяси өзгерістер барысында өзгертін заманның өнімі ретінде қарастырды. Олар посткеңестік кеңістіктегі жаңа ұлттық бірегейліктердің қалыптасуын зерттеді.

Этникалық саясат елеулі рөл атқаратын тағы бір тәсіл – конструктивизм. Бұл тәсіл саяси қолдауға ие, өйткені ол ұлттық егемендіктің, ұлттық мемлекеттіліктің идеологиялық принциптеріне, ұлттар мен ұлтшылдық идеясына теориялық негізі болып табылады. Конструктивисттердің пікірінше, бірегейлік - адамдар тудыратын этножасанды құрылым болып табылады. Бенедикт Андерсон өзінің «Қиялдағы қоғамдастық» (1983) еңбегінде бірегейлікті ұлтты елестететін идеялардың жиынтығы деп тұжырымдайды [27]. «Бірегейлікті құру» сөздерінің мағынасы «дәстүрлерді құру» үдерісіне ұқсас (бұл терминді ғылымға Эрик Хобсбаум енгізген) [29, 30]. Стюарт Холл [31] өз еңбектерінде алғаш рет ұлттық қарым-қатынасты зерттеп, талдау жасауға болатын қызмет түрі ретінде қарастырып. Ол [31] мәдени модельдер теориясын ұсынды. Самюэль Хантингтон [32] жаһандану әлеміндегі мәдени және діни құндылықтардың рөліне тоқталды. Әлеуметті-конструктивистік көз-қарасты Мишель Фуко [33] мен Стюарт Холл [31] ұсынды. Сонымен бірге кинотанудағы алғашқы дыбыссыз кезеңде пайда болған француз кинотеоретиктері Луи Деллюктің «Фотогения» [34], Бела Балаштың «Туындыгер қайшылар» теорияларының қоржыны Сергей Эйзенштейннің «Аттракционды монтаж» [35] және Виталий Джанның «Эстетика фильма» [36] еңбектерімен толықтырылды.

Луи Деллюк киноны тек көркем өнер ретінде қарастырып, оның визуалды және эмоционалды әсерін зерттеді. Ол киноның өзіндік тілі мен стилін қалыптастыру қажеттілігін атап көрсетті. Бела Балаш монтажды фильмнің құрылымын қалыптастырудағы негізгі элемент ретінде қарастырды. Ол монтаждың көркемдік және эмоционалды әсерін зерттеп, оның фильмнің нарративіне қалай ықпал ететінін көрсетті. Сергей Эйзенштейн монтажды тек техникалық құрал ретінде ғана емес, эмоциялық және идеялық әсерді күшейтетін құрал ретінде қарастырып, оның мәнін терең түсіндірді. Виталий Джан киноның көркемдік күшін монтаждың, операторлық жұмыс пен дыбыстың үйлесімінде үлкен ден қойды.

Қазақстан ғалымдары да сырт қалған жоқ. Өз зерттеулерінде жаһандану әсерінен туындаған қазақ пен қазақстандық бірегейлік арасында қайшылықтарды анықтау мақсатында ұлттық мәдениетін сақтау, ортақ қазақстандық бірегейлікті қалыптастыру арасындағы тепе-теңдікті қалай табуға болады деген деген сауалдарға ерекше мән берілді.

Зерттеу жұмысының нысаны этникалық және мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы өнердің ең тиімді түрі ретінде Қазақстан киносы қарастырылады.

Зерттеу жұмысының пәні – бірегейлік түрлерінің бір-бірінен айырмашылығы, ұқсастықтары және олардың қоғам үшін құндылығын Қазақстан киносының қалыптасу және даму үдерісінде қарастыру.

Диссертациялық зерттеудің мақсаты – киноның бірегейлікті көрсетудегі тиімді құрал ретінде қызметі арқылы қазақстандық кино өнерінің мәдени және этникалық бірегейлік келбетін құрудағы басты ерекшеліктерін саралау.

Зерттеу мақсатына сәйкес алға қойылған міндеттер:

1. Мәдени бірегейліктің теориялық, әдіснамалық негіздеріне зерттеу жүргізу арқылы оның өзіне тән ерекшелігін саралау;
2. Этникалық бірегейлік мәселесінің ғылыми-концептуалды зерттеу жүйесін айқындап, салыстырмалы талдау жасау;
3. Ұлттық бірегейлік мәселесін зерттеген ғалымдардың еңбектеріне ғылыми шолу жүргізу мысалында зерттеліп отырған бірегейліктердің ұқсастықтары мен айырмашылықтары туралы жіктеу жасау;
4. Өнер салаларының бірегейлікті қалыптастырудағы рөлін айқындау үшін өнердегі этникалық және мәдени бірегейліктердің қалыптасу ерекшеліктерін сараптау;
5. Дамыған елдер мен өтпелі қоғамдағы елдердің киноқорына енген әлемге танылған фильмдерінің мәдени және этникалық бірегейлік бейнесін құрудағы тәжірибесін зерттеу мақсатында компаративистік талдау жүргізу;
6. Кинематография арқылы ауыспалы уақыттағы этникалық және мәдени бірегейліктің белгісі ретінде кино қаһарманының бейнесін саралау;
7. Қазақстандық киноның даму кезеңдерінің аясында экранда этникалық және мәдени бірегейлік келбетін жасаған фильмдерге талдау жасап, заманауи

қазақстандық кино үдерістері контекстіндегі олардың көркемдік-идеологиялық артықшылықтарын саралау;

8. Қазақстандық кинодағы этникалық және мәдени бірегейлікті қалыптастыруда режиссерлік әдіс – құралдарын, поэтикалық тілін, көркемдік шешімдерін қарастыру;

9. Қазақ, қырғыз, түрік және америка, оңтүстік корейя фильмдеріндегі этникалық және мәдени бірегейлік бейнесін құрудағы кино тілін саралау мақсатында кросс мәдени талдау жасау.

Диссертациялық зерттеудің әдіснамалық және теориялық негіздері

Бірегейлік идеясының бастауы сонау көне Грекияда қалыптасты. Біріншісі - *Батыс ғалымдарының еңбектерінде жан-жақты зерттелген* мәдени «бірегейлік» терминінің этимологиясы ежелгі дәуір ойшылдары Сократ [37], Платон [38] ілімдері мен идеяларында көрініс тапқан. Сократ [37] пен Платон [38] б.з.д. 469-399 жж. Ежелгі Грекияның классикалық кезеңінде өмір сүрді. Сократ өзі-өзін тану арқылы ғана адам өзінің өмір сүруінің шынайы мақсаты мен мәнін таба алады деп есептеді. Платон Сократтың шәкірті ретінде өз-өзін тану және адамның шынайы болмысын іздеу туралы идеяларын жалғастырып, тереңдете түсті. Платон адамның жаны мен оның физикалық денесін нақты ажыратты. Жеке тұлға, оның ойынша, материалдық емес, рухани жағдаймен байланысты.

Бірегейлік туралы идеяны өз еңбегінде XVII ғасырдың философтары Рене Декарт [39] пен Джон Локк [40] жалғастырды. Джон Локк өз еңбектерінде тұлға тақырыбына көп көңіл бөлді. Джон Локк тұлғаның өзіндік санасына және есте сақтаудың үздіксіздігіне негізделген жеке бірегейлік идеясына арқау еткен саяси өкілдік теориясының өзіндік тұжырымдамасын жасады. Сол арқылы бірегейлікті анықтауға үлес қосты. Осылайша, оның жеке тұлғалық концепциясы философиядағы бірегейлік туралы пікірталастардың одан әрі дамуына маңызды үлес болды. Алайда, Рене Декарт Джон Локктың «білімнің бәрі тәжірибе арқылы алынады» [40] деген қағидасын қабылдамады.

Рене Декарт шынайы өмірді екі субстанциалды принципке бөлді – ойлау субстанциясы (жан) және созылмалы (протяженную) субстанция (дене). Ол жеке тұлғаның ойлауы мен рационалды санасы арқылы білімді негіздеуге ұмтылды. Бұл философиядағы тұлға, субъективтілік және бірегейлік ұғымдарының одан әрі дамуының өзегі болды. Осылайша, Рене Декарттың бірегейлік тақырыбына деген қызығушылығы оның скептицизмді жеңуге және оның «Мен» деген ойлау субстанциясы арқылы әлем туралы танымды негіздеуге ұмтылуымен байланысты болды.

Бірегейліктің мәдени-теориялық және идеологиялық негіздерін XIX ғасырдың неміс философтары Георг Вильгельм Гегель [41] мен Иоганн Гердер [42] қалыптастырды. Георг Вильгельм Гегель философиясындағы жеке адамның өзіндік санасы мен өз-өзін анықтау мәселесі оның өзіндік сана, абсолютті рух, диалектика және тарихи даму концепцияларында талқыланды. Ал, Иоганн Гердер мәдениетке әмбебап көзқарасты сынап, мәдени релятивизмді жақтады. Иоганн Гердердің мәдени релятивизм, ұлттық

бірегейлік және мәдениеттердің тарихи дамуы туралы идеялары гуманитарлық ғылымдардағы бірегейлік концепцияларының одан әрі дамуының маңызды алғышарты болды.

Әлеуметтік талдау тәсілі бойынша «бірегейлік» түсінігін зерттеуге қызығушылық күшейді. XX ғасырда елеулі рөл атқарған ғалым Эрик Эриксон [43], одан кейін Зигмунд Фрейд [44] болды. Эрик Эриксон «Балалық шақ және қоғам» (1963) атты еңбегінде [43] әлеуметтену жеке басын түсінудің кілті деп санайды. Ол қоғам мен мәдениет талаптары жағдайында тұлғаның жеке даралығының мәні ретінде қарастыра отырып, ол «Мен» ұғымын және осы ұғымнан туындаған барлық сезімдерді дамытуға үлкен үлес қосты.

Ұлттық және этникалық бірегейлік мәселесін ғалымдар үш негізгі ағымға бөледі: примордиализм, инструментализм және конструктивизм. Олардың белді өкілдері американдық примордиалист Эдвард Шилс [18], Фредерик Барт [19], Фрэнсис Фукуяма [20], Джин С.Финни [21], Гекхан Бачик [22], Макс Вебер [23], Михаил Бахтин [24], Роберт Хьюбнер [25], Эрнест Геллнер [26], Бенедикт Андерсон [27], Стюарт Холл [31], Самюэль Хантингтон [32], Мишель Фуко [33] өз зерттеулерінде тәжірибелері арқылы бірегейліктің қалай құрылатынына назар аударды.

Екіншісі – *кеңестік ғалымдар да өз үлестерін қосты*. Бірегейліктің мәнін өнер арқылы түсіндіру үшін біз Валерий Тишков [45], Лев Гумилев [46] зерттеулеріне баса мән бердік. Ғалымдар этникалық белгілер деп «шығу тегі, тілі, діні, сыртқы келбеті, дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары, мәдениеті және т.б.» таниды [45, 46]. Ғалымдар Кеңес Одағының ыдырауы кезіндегі тұлғаның қалыптасу процестерін зерттеу үшін әртүрлі тәсілдер мен теориялық негіздерді пайдаланды. КСРО-ның ыдырауы ұжымдық бірегейліктерді қайта анықтауға мүмкіндіктер туғызғанын талдады. Осындай алуан түрлі теориялық көзқарастарды пайдалана отырып, ғалымдар Кеңес Одағының ыдырауы кезінде тұлғаны құрудың күрделі және динамикалық процестерін түсінуге елеулі үлес қосты.

Үшінші – бірегейлік мәселесі Кеңестер Одағы ыдырағаннан кейін бұрынғы одақтас республикалардың тәуелсіз мемлекет құру барысында өзектілігі арта түсті. *Поскеңестік қоғамдардағы ғалымдар* КСРО-ның ыдырауы және жаңа саяси әрі экономикалық жүйеге көшуі орыстың ұлттық болмысын қайта қарауға қалай әсер еткенін сараптады. Бұл зерттеушілер жаңа орыс бірегейлігін құрудағы саяси жады мен символдың рөлін зерттеді. Посткеңестік Ресейдегі аймақтық және этникалық бірегейліктің қалыптасу үдерістерін зерттеді.

Ресей ғалымдары Христофор Тадтаев [47], Валерий Бадмаев [48], Чимиза Ламажаа [49] әлеуметтану, антропология, мәдениеттану және философия сияқты әр түрлі ғылым салалары қарастыратын тұлғаны жан-жақты зерттеу үшін топтасып, тұлғамен бірегейліктің ара - қатынасы жайында терең талдау жасады. Олардың зерттеулері осы тақырыпты әртүрлі аймақтық және мәдени перспективалармен байытады. Бұл өз кезегінде посткеңестік қоғамдағы тұлғаның қалыптасу процестерін жан-жақты түсінуге мүмкіндік берді.

Мәселен, Валерий Бадмаев [48] - бурят ғалымы, ол жаһандану жағдайында алыс Шығыс пен Сібір халықтарының этникалық бірегейлігінің трансформациясын зерттеді. Чимиза Ламажаа [49] - Тыва Республикасындағы аймақтық және этникалық бірегейліктің қалыптасу үдерістерін талдаған әлеуметтанушы. Олардың зерттеулері осы тақырыпты әртүрлі аймақтық және мәдени перспективалармен байытады.

Төртінші – бірегейлік мәселесін зерттеуге Қазақстан ғалымдары да өз үлесін қосты. Олардың зерттеулерінде жаһандану Қазақстанның мәдени бірегейлігіне қалай әсер етеді, қазақ пен қазақстандық бірегейлік арасында қайшылықтарды анықтау мақсатында төл мәдениетін сақтау мен жаңа, ортақ қазақстандық бірегейлікті қалыптастыру арасындағы тепе-теңдікті қалай табуға болады деген деген сауалдарға ерекше мән берілді. Олар, Тұрсын Ғабитов [50], Рүстем Кадыржанов [51], Зухра Исмагамбетова [52], Алма Мирзабекова [53], Аяжан Сағиқызы [54], Жанна Нургалиева [55], Мухтарбек Шайкемелев [56], Бекет Нуржанов [57].

Бесінші – *кино тарихшылар мен зерттеушілер еңбектерінде* киноны өнер және мәдениет институты ретінде түсіндіретін теория негіздері бар. Кино өнеріндегі көркемдік бейнелеу құралдарымен әлеуметтік-мәдени, ұлттық, этникалық, гендерлік, ұжымдық бірегейлікті көрсету мәселесі Юрий Лотман [75], Рудольф Арнхейм [76], Андре Базен [77], Зигфрид Кракауэр [78], Виктория Буденкова [79], Александра Доброницкая [80], Карл Аймермахер [81], Виталий Ждан [82] сияқты орыс ғалымдарының еңбектерінде ұсынылған.

Кино өнерінің өзге өнер түрлеріне қарағанда конструктивистік ерекшелігі мен оның негізгі функцияларын басты назарға ала отырып әлемдік деңгейде келесі философ ғалымдар өз ойларын жүйелі түрде еңбектерінде келтірген. Олар: Жил Делөз [58], Хоми Бхабха [59], Кристиан Метц [60], Фрэнсис Гуидо [61], Карл В.Дойч, Уильям Дж.Фольц [62], Фабио Леонардис [63], Жил Делөз бен Фрэнсис Гваттари [64], Метте Хьорт пен Скотт Маккензи [65], Майкл Биллиг [66], Герар Ноэрэль [67], Гордон Грэй [68], Шелдон Сяо-Пэн ЛУ [69], Сара Барроу [70], Лаура Адамс [71], Жан Бодрийяр [72], Рут Водак, Рейнхард Киллия пен Мартин Рейл [73], Гекхан Бачик [22], Сьюзен Уорд [74].

Мәдени құндылықтарды бейнелеудегі киноның рөлін, өмір салтын, халықтар өмірінің кинодағы бейнесін экраннан көрсету ерекшеліктерін зерттеуге ресейлік ғалымдардың бірқатар жұмыстары арналған. Сонымен бірге зерттеулерде киноның тарихи жады қалыптастыру құралы ретінде рөлін ерекше мән берілген.

Фильмдер рухани құндылықтарды бейнелеу арқылы мәдени бірегейлікті қабылдауға айтарлықтай әсер етеді, өйткені оларда көбінесе дәстүрлерді, әдет-ғұрыптарды және әлеуметтік нормаларды көрсетеді. Бұл көрермендерге өздерінің мәдени ортасын толықтай түсінуге көмектеседі. Фильмдер қоғамдық қабылдауға әсер ете отырып, әртүрлі этникалық және мәдени топтар туралы таптаурындарды күшейтуге әкеп соқтыруы мүмкін.

Көрермендер фильмдердегі кейіпкерлермен өздерін бірегейлендіре алады, бұл белгілі бір мәдениетке немесе қауымдастыққа қатыстылық сезімін нығайтуға

жәрдемдеседі. Олай болса, кино – мәдени бірегейлікті қалыптастыру мен қабылдауда жеке және ұжымдық санаға әсер ететін қуатты құрал.

Қазіргі таңда қазақ киносының тарихы мен сыны мәселелерімен Қамал Смайлов [83], Бауыржан Нөгербек [84], Гулнар Абикеева [85, 133, 137, 138], Назира Мұқышева [86], Баубек Нөгербек [87], Аида Машурова [88] және тағы басқалары айналысады. Олар қазақ киносындағы әлеуметтік саяси мәселелердің сипаты мен тарихи кел-бетіне қатысты зерттеулер жүргізіп келеді. Алайда, отандық кино саласында бірегейлік мәселесіне жекелей тоқталып, талдау жүргізген зерттеулер аз. Кинотанушы Қамал Смайлов [83], Бауыржан Нөгербектердің [84] зерттеулері қазақ киносының тарихын, оның дамуын, негізгі тенденцияларын, жекелеген фильмдерді және режиссуралық көзқарастарды талдауларды қамтыды. Гулнар Абикеева [85, 133, 137, 138] Орталық Азия киносы бойынша зерттеулер жүргізді. Сонымен қатар қазіргі қазақ киносындағы даму тенденциялары мен тұлғалық мәселелері тақырыбын саралайды. «Қазақстан мен Орта Азияның басқа елдерінде ұлт құру және бұл үдерістің кинематографиядағы көрінісі» атты (2006) [85] кітабында Гулнар Абикеева ұлттық бірегейліктің қалыптасуын қазақ киносының даму тарихындағы кезеңдік кинолардағы «ұлт» түсінігінің құрылуын қарастырады.

Дегенмен, соңғы жылдары кино саласында мәдени-этникалық бірегейлік тақырыбына назар аударылып, тұшымды зерттеулер жүргізгендердің саны санаулы. Осыған байланысты автор зерттеліп отырған мәдени және этникалық бірегейліктің негізгі теориялық мәселелерін анықтау үшін:

теориялық: теориялық идеяларды, ғылыми-теориялық және оқу-әдістемелік әдеби дереккөздерді, білім беру мен мәдениет саласындағы нормативтік құжаттарды зерделеу, талдау, салыстыру, жүйелеу, жалпылау;

компаративистік:

- өнертанушылық сараптама жасалды;
- кинодағы мәдени бірегейлік бейнесін құру амалдарының символдары мен белгілері арқылы семиотикалық, семантикалық талдау жасалды;
- Қазақстанда өткізілетін кинофестивальдердің шетелдік кино саласының мамандарымен сұхбаттасу жүргізілді;
- қазақ, қырғыз, түрік, және америка, оңтүстік корейя фильмдерінде жасалған мәдени бірегейлік бейнесін көрермен санасына әсер етудің тәсілдері мен жолдарын анықтау мақсатында сауалнама жүргізілді.

Осыларды негізге ала отырып кино өнері арқылы мәдени бірегейлікті қалыптасуы мен даму тақырыбының маңызды екеніне көз жеткіздік. Кинодағы мәдени бірегейлік жөніндегі қазақ тілінде зерттеу еңбектердің, ғылыми жұмыстар мен монография, тіпті ғылыми мақалалардың жоқтығы осы зерттеудің жүргізілуіне негіз болды.

Диссертацияның ғылыми жаңалығы.

1. Мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлік туралы теориялық, әдіснамалық еңбектерді қарастырып, солардың негізінде бес категорияға топтастырдық. Бұған дейін ғылыми - зерттеу жұмыстарын осылайша қарастыру кездеспеген, сондықтан алғашқы ғылыми жаңалық осы болып табылады;

2. Алғаш рет жұмыс аясында мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлік өнертанушылық аспектісінен қарастырылып, мәдениеттанулық, өнертанушылық тәсілдердің пәнаралық байланысында сипатталды;
3. Ұлттық бірегейлік мәселесін зерттеген ғалымдардың еңбектеріне ғылым шолу жүргізу нәтижесінде мәдени этникалық, ұлттық бірегейліктерге жіктеу жасалып, оның түсінігіне жалпы шолу, түсіну тәсілдері мен қолданыстағы мақсатына сипаттама берілді;
4. Этникалық және мәдени бірегейліктің ерекшелігін сараптау мақсатында өнер салаларының бірегейлікті тудырудағы орны анықталып, театр мысалында тұңғыш рет тыва және қазақ спектакльдеріндегі мәдени бірегейліктің келбетіне талдау жасалды;
5. Транзиттік қоғамдағы мәдени және этникалық бірегейлік келбетін көрсету мақсатында әлемдік кино өнерінің үздік фильмдер қорына енген туындыларға компаративистік талдау жүргізіліп, аталған бірегейліктерді кино арқылы құру үдерісін пайдала отырып әлемдік кинодағы тарихи жадын қайта жаңғыртудағы рөлі анықталды;
6. Кинотану саласында тұңғыш рет қазақстандық фильмдеріндегі қаһарман бейнесі ауыспалы уақыттағы этникалық және мәдени бірегейліктің белгісі ретінде сараланып, осы жаңа аспект тұрғысынан қарастырылды;
7. Қазақстандық киноның даму кезеңдеріндегі жанрлық ерекшеліктері шегінде ұлттық және мәдени бірегейлікті көрсетудің нышандары, айшықтары, белгілері анықталып, заманауи қазақстандық киноның даму үдерістері контекстіндегі көркемдік-идеологиялық артықшылықтары дәлелденді.
8. Зерттеу жұмысының аясында бірінші рет кинофестивальдерге қатысқан киногерден алынған сұхбаттың негізінде шетелдіктер көзқарасындағы қонақжайлық, отан сүйгіштік және табиғатпен үндестік сынды қазақ ұлтына тән бірегейлік сипаттары режиссерлік әдіс – құралдар, поэтикалық тіл, көркемдік шешімдерін қарастыру;
9. Зерттеу негізінде қазақ, қырғыз, түрік пен америка, оңтүстік корейя фильмдеріндегі этникалық және мәдени бірегейліктің ерекшелігі сараланып, оның еліміздегі жастарға тигізетін әртекті әсері туралы сауалнама негізінде қорытынды жасалды. Қазіргі көрерменді америка киноларындағы ашық көріністер, жанрлық көптүрлілік қызықтырады. Ал, түрік телехикаяларындағы ертегідей ғажайып өмір мен географиялық табиғат локациялары көз қызықтырады. Оңтүстік Корея дорамаларының (теледрамаларының) танымалдылығы кейіпкерлердің сұлу келбеті мен киім үлгісімен баурайтыны анықталды. Қырғыз фильмдері арқылы тарихи жадтың бейнесі киноның көрнекі тілінің негізінде бейнеленгендігі айқындалды. Демек, өзге елдердің озық көркемдік құралдарын, мәнерлі тілін және тағы басқалар қазақстандық киноиндустрия дамыту керек деген ой түйіндейміз. Мәдени бірегейлікті қалыптастыруда кино қуатты құрал екендігіне де көз жеткіздік.

Қорғауға ұсынылған негізгі ғылыми нәтижелер (жаңалық болып табылатын ғылыми гипотезалар және басқа да тұжырымдар):

1. Қазақстан сияқты тоталитарлық жүйеден шыққан және көп ұлтты, сыртқы факторға тәуелді қоғам жағдайында мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлікті зерттеудің теориялық, әдіснамалық және концептуалды аспектілерін зерделеу және талдау нәтижесінде қоғамда мәдени бірегейлікке басымдық беру тиімді әдіс ретінде негізделді.

Мәдени бірегейлік этникалық бірегейліктен кеңірек болғандықтан ол азаматтық бірегейлік, кәсіби бірегейлік, діни бірегейлік және басқа аспектілерді қамти алады және саяси жағдайды ушықтыруға жол бермейді. Сонымен бірге мәдени бірегейлік әдетте анағұрлым өзгермелі және жаһандану, көші-қон, технологиялық өзгерістер сияқты сыртқы факторлардың әсер ету объектісіне айналуы мүмкін, ал этникалық бірегейлік көбінесе тұрақты және генетикалық мұрамен және мәдени дәстүрмен байланысты екендігі дәлелденді.

2. Дамыған елдерде және өтпелі қоғамда мәдени бірегейлікті қалыптастыру мен құрудың әр түрлі жолдары таңдалған. Кейбір елдерде ұлттық спорт түрлеріне, кей елдерде мәдени ойын-сауықтарға, ал Қазақстанда кино өнері мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы басым бағыт ретінде таңдалғаны ресми құжаттар негізінде анықталды.

3. Зерттеуде қазақстандық кино өнеріндегі кинематографиялық элементтерді пайдалана отырып, мәдени бірегейліктің келбеті анықталып, зерттелді. Мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлік бейнесінің қалыптасуына кинематографияның күшті әсері бары тұжырымдалды. Адамның өзіндік болмысын қалыптастыру және түсіндіру құралы ретінде киноны саналы қабылдаудағы идея маңыздылығын көрсеткен. Кино өнері адамдарға қалай ойлау және әрекет ету керектігінің үлгісін беру, мәдени бейнелерді жасау, мәдени диалогты ілгерілету және мәдени жадты қалыптастыру арқылы мәдени бірегейлікті құруға әсер ете алады. Осылайша, кино мәдениеттің құндылық және мағыналық қатынасын тасымалдаушы рөлін атқаратындығы дәлелденді.

4. Қазіргі қазақстандық кинодағы көркемдік-бейнелеу құралдар негізінде қазақ мәдени-этникалық бірегейлігі бейнесінің этномәдени ерекшеліктері зерттеліп, анықталған. Кино тілі мәдени бейнелерді ашқандықтан, олар біздің жеке қабылдауымызға әсер ете алады. Қоғамдағы мәдени бірегейліктің қажеттілігі әлеуметтік қоршаған ортаның қатерлеріне нақты жауап береді. Символдардан, аңыздардан, тарихи оқиғалармен қатар кино мәдени бейнелерді ашу үшін басқа әдістерді де пайдаланады. Бұған әдетте тіл, киім декорация, мизансцена, локация мен музыка жатады. Кино мәдени кеңістікте ашық коммуникациялық жүйе ретінде мәдени бірегейлікті жеткізетін көпқырлы мәдени құбылыс ретінде анықталды.

5. Әр түрлі елдердегі кино өнері контекстінде мәдени бірегейлікті құру мен қалыптастыру әдістері, оның концепцияларына салыстырмалы талдау жасалды. Осы талдаулардың негізінде қазақ киносындағы мәдени бірегейлікті жасау мен қалыптастыруы кемшіліктері мен жетістіктері тұжырымдалды.

6. Мәдени бірегейліктің қалыптасуы мен дамуын зерттегенде кино туындысындағы басты кейіпкер бейнесі үлкен рөл атқарады. Зерттеуде қазақстандық кинодағы бейнелер эволюциясы мен трансформациясына талдау жасалып, мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы рөлі ашып көрсетілді. Басты кейіпкерді символдық субъект ретінде белгілей отырып, оның дәуір құндылықтарын жинақтап, сол арқылы заманның өзіндік белгісіне айналуы зерттелді. Бұл қоғамдық көзқарастардың, армандардың, қорқыныштардың, сондай-ақ ұлттық ауқымдағы дағдарыс оқиғаларының квинтэссенциясы ретінде айқындалды.

7. Экрандағы басты кейіпкер мәдени қаһарман болмысының ерекше нысаны болғандықтан, ол айқындаушы, маңызды құндылық манифестациясы ретінде зерттелген. Ол белгілі бір кезең үшін маңызды және өзекті ойлардың, құндылықтардың әлеуметтік-мәдени кеңістіктегі жеке тұлғалардың жиынтығы. Сондықтан қазақстандық кинодағы бейнелердің жасалуы және олардың эволюциясы арқылы мәдени нәтижелері тұжырымдалды.

8. Қазақстандық кинодағы этникалық және мәдени бірегейлік бейнесін анықтау мақсатында кинофестивальдердің шетелдік кино саласының мамандары арасынан «Сендер үшін қазақ кім?» деген сауалға жауап алынды. Көпшілік шет елдіктердің көзқарасы бойынша қазақ халқын ұлттық ерекшелігі үш категорияға түсіндірілді: біріншісі-қонақжай халық (режиссер Абдолла Қарсақбаевтың «Алпамыс мектепке барады», Шәріп Бейсембаевтың «Гаухар тас»), Екіншісі - өз жеріне деген шексіз махаббаты (Сатыбалды Нарымбетовтың «Мұстафа Шоқай», Рүстем Әбдірәшевтың «Қазақ хандығы: Алмас қылыш», Ақан Сатаевтың «Томирис»), үшіншісі - табиғатпен үндестік (Болат Мансұровтың «Құлагер», Шәкен Аймановтың «Атамекен», Сәбит Құрманбековтың «Оралман»).

Заманауи қазақстандық кинода азаматтық болмыс пен тарихи жадының әр түрлі аспектілерін көрсететін үш елеулі үдерістер бар. Біріншісі - режиссер Әділхан Ержановтың «Сары мысық», «Қап-қара адам» фильмдері арқылы көрінетін азаматтық бірегейлік. Екіншісі – режиссер Мұрат Есжанның «Міржақып. Оян, қазақ!» фильмдегі ашаршылық, ел бостандығы үшін күрес сынды тағы басқа тақырыптар, тарихи жады мен ұлттық болмысты алаш арыстарының бейнелері арқылы жасалды. Үшіншісі - қазақ киносында комедиялық форматта көңілді тапқырлар клубы стилінде режиссер Нұрлан Қоянбаевтың «Қазақша бизнес Америкада» және осы сарындағы тағы да басқа фильмдер халықтың өз-өзін тану үдерісіндегі өзгеріске ұшыраған танымын одан әрі кері кетуіне әсер еткені дәлелденді. Демек, қазақ киносының классикалық кезеңіндегі фильмдер де жасырын кейіпте ұсынылған мәдени және ұлттық бірегейлікті көре алсақ, өкінішке орай қазіргі таңда заманауи Қазақстан киносындағы қалыптасқан жоғарыда аталған үш үдерістің тек екіншісі, яғни ашаршылық, ел бостандығы үшін күрес сынды тағы басқа тақырыптар, тарихи жады мен ұлттық болмысты алаш арыстарының бейнелерін насихаттайтын фильмдер арқылы ғана көрініс тауып отыр. Осылайша, қазіргі қазақстандық киноның сандық көрсеткіштері жағынан

коммерциялық фильмдер алға шығып, керісінше ұлттық-мәдени бірегейлікті насихаттайтын фильмдер санының аз екеніне көз жеткіздік. Болашақта мемлекет тарапынан рухани болмысымызды, мәдени-ұлттық ерекшеліктерімізді дәріптейтін фильмдерді өндіру үшін арнайы мәдени бағдарламалар жасалуы тиіс деп білеміз. Себебі, мәдениет соның ішінде кино арқылы ұлтымыз туралы шет елдіктердің таным-түсінігі қалыптасады.

9. Зерттеу нәтижелері қазақ, қырғыз, түрік және америка, оңтүстік корей фильмдеріндегі мәдени бірегейлік бейнесін құру ерекшеліктері мен олардың Қазақстан жастарының санасы мен мінез-құлқына тигізетін әсері туралы жаңа тұжырымдар жасалды. Зерттеудің міндетін жүзеге асыру барысында жүргізілген сауалнама көрсеткендей, әртүрлі мәдениеттердің кино мен теледрамалар арқылы Қазақстан жастарының назарын америка киносының жанрлық алуан түрлілігі, түрік телехикаяларындағы ертегідей ғажайып өмір мен табиғат көріністері, оңтүстік корей дорамаларының стильді кейіпкерлері мен эмоциялық сәттері өзіне тартады. Осылайша, кино мен теледрама арқылы әртүрлі мәдениеттердің ықпалы Қазақстанның жастарының мәдени бірегейлік бейнесін байытуға, оның әртүрлі мәдени көзқарастарды қабылдау қабілетін арттыруға мүмкіндік береді. Осылайша, сауалнама нәтижелеріне сүйене отырып, респонденттердің аз бөлігі кадрдағы дискурсты оқи алу қабілеті болса, ал олардың басым көпшілігі, өкінішке орай, тек визуалды түрде көріп, мән-мағынасын қабылдамайтын деңгейде екендігіне көз жеткіздік. Осыдан, көрермендік аудиторияда экран мәдениеті енді ғана қалыптасып келе жатқанына көз жеткіздік.

Зерттеу жұмысының ғылыми-теориялық және практикалық маңызы

Зерттеу жұмысының нәтижелерін мәдениеттану, өнертану, өнер тарихын оқытуда, магистранттар мен докторанттардың ғылыми-зерттеу жұмыстарына қажетті ғылыми-теориялық, тарихи тұжырымдар жасауда кеңінен пайдалануға болады. Сонымен қатар диссертациялық жұмыс жалпы өнердің, соның ішінде кино өнерінің мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы ролін теориялық жағынан қазақ тәжірибесімен кеңейте отырып, посткеңестік республикалардағы осы үдерісті талдауға, жаңа концепциялар жасауға негіз бола алды. Диссертацияның кейбір нәтижелері кино өнеріндегі жаңа туындыларды жасауға тәжірибелік маңызы ерекше.

Зерттеу жұмысының сыннан өтуі және мақұлдануы

Зерттеу жұмысының мазмұны бойынша 7 мақала жарияланды 2.3. кестеге сәйкес.

Зерттеу жұмысының құрылымы

Диссертацияны үш бөлім, тоғыз тарауша, кіріспе және қорытынды, пайдаланылған әдебиеттер тізімі, қосымша құрайды. Жұмыс көлемі 150 бет.

1 ЭТНИКАЛЫҚ, ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ МӘДЕНИ БІРЕГЕЙЛІКТІ ЗЕРТТЕУДЕГІ ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ТҰЖЫРЫМДАМАЛЫҚ ТӘСІЛДЕР

1.1 Мәдени бірегейлікті зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері

Мәдени бірегейліктің мәселесі мәдени зерттеулер, мәдени антропология, мәдениет философиясы шеңберіндегі өзекті проблемалардың бірі болып табылады, сондай-ақ мәдениеттің де, қоғам дамуының да белгілі бір кезеңдерінде кез келген халық үшін практикалық тұрғыдан өте маңызды. Халықтардың тарихи даму кезеңдерінде ұлттық сана-сезімнің дамуы барысында мәдени бірегейлік мәселесінің қандай да бір қыры өзектендірілуі заңдылық.

Соңғы онжылдықтарда «бірегейлік» термині көптеген мәдени зерттеулерде кеңінен қолданылды, нәтижесінде көптеген анықтамалар пайда

болды. «Бірегейлік» термині «бірдей» дегенді білдіреді және заттардың бірдей болып қалу қасиетін білдіреді. Сондай-ақ, философиялық мәтіндердің классикалық аудармаларында «бірегейлік» ұғымы (лат. «idem», ағылш. «identity») және оған жақын терминдер «бірдей», «бірегейлік» сияқты естіледі.

«Бірегейлік» терминінің этимологиясы біздің дәуірімізге дейін 469-399 жылдары Ежелгі Грекияның классикалық кезеңінде өмір сүрген ежелгі дәуір ойшылдары Сократ [37] пен Платон [38] еңбектерінде алғаш кездесті. Сократ өзін-өзі тану арқылы ғана адам өзінің өмір сүруінің шынайы мақсаты мен мәнін таба алады деп есептеді. Платон Сократтың ізбасары ретінде өзін-өзі тану және адамның шынайы болмысын іздеу туралы идеяларын жалғастырып, тереңдете түсті. Сократтың «Мен кімін?» деген сұрағы Платон үшін негіз болды. Платон өзінің «Мемлекет» [38] еңбегінде әр адам өзінің туа біткен қабілетіне сәйкес өзі қалыптастыра алатын идеалды мемлекет ұғымын дамытады. Бұл нағыз бірегейлік туралы түсінікті меңзеді. Платон адамның мәңгілік жаны мен оның өтпелі физикалық тәнін нақты ажыратты. Жеке тұлғаның бірегейлігі, оның ойынша, материалдық емес, руханиятпен байланысты. Сонымен, тұлға мәселесі Платонның идеялар теориясымен, жан мен тән дуализмімен, сондай-ақ идеалды қоғам туралы ойларымен байланысты іргелі философиялық концепцияларының құрамдас бөлігі болды. Жалпы алғанда, ежелгі авторлардың пайымдауынша бірегейлік жеке басты объектіге айналдыратын, соның өзіне ғана тән қырларын айқындайтын қасиет.

Бірегейлік туралы идеяны өз еңбегінде Джон Локк [40] пен Рене Декарт [39] жалғастырды. XVII ғасырдың философы Джон Локк өз еңбектерінде бірегейлік тақырыбына көп көңіл бөлді. Ол адам санасы «Tabula rasa» (таза тақта) болып туады және барлық білім тәжірибе арқылы алынады деп есептеді. Ол үшін тұлға сана мен физикалық дененің бірлігі ретінде танылуы қажет. Джон Локк тұлғаның өзіндік санасына және есте сақтау қабілетіне ден қойып бірегейлік идеясына негізделген саяси өкілдік теориясының өзіндік тұжырымдамасын жасау арқылы бірегейлікті анықтауға үлес қосты. Бұл адамның тек өзіне сана-сезім тұрғысынан жақын адамға ғана өзіне құнды дүниені сеніп тапсыра алатындығын түсіндірді. Осылайша, Джон Локктың картезиандық, таным теориясы, этика мен саяси философиясында бірегейлік туралы пікірталастардың одан әрі дамуына маңызды үлес қосты. Оның жеке бастың бірегейлігіне қатысты концепциясы философиядағы бірегейлік дискуссиясының дамуына серпін берді.

Бірегейлік мәселесі әсіресе жаңа уақыт кезеңінде, капитализмнің ауысуы мен дамуы орын алған кезде, жеке адамның белсенділігіне назар аудара отырып, мәдени-экономикалық қызметтің жаңа тәсілі пайда болды. Сондықтан, бірегейлік мәселесі әлеуметтік-мәдени дамудың жаңа түріне көшуге байланысты ерекше өзекті болады. Өйткені, капитализм адамның жеке басының жетістіктеріне, жеке бастың бостандығы мен өзін-өзі дамытуына үлкен назар аударады. Осылайша, капитализм кезеңінде бірегейлік мәселесі жеке тұлғаның өзін-өзі түсінуінің маңызды аспектісі ғана емес, сонымен

бірге, қоғамның әлеуметтік, экономикалық және саяси процесстерінің негізгі факторына айналады.

Рене Декарт ерте капитализм дәуірінің өкілі болғандықтан оның ойлары мен философиялық концепциясы капиталистік қоғамда экономикалық жүйесіндегі дамып келе жатқан интеллектуалды негіздерге айтарлықтай әсер етті. Рене Декарт Джон Локктың шынайы өмірде барлық білім тек тәжірибе арқылы келеді деген тұжырымдамасымен келіспеді. Рене Декарт, шындықты екі субстанцияға бөлді, олар: ойлау субстанциясы (жан) және созылмалы субстанция (протяженная) (дене). Ол жеке тұлғаның рационалды ойлау қабылеті мен өзіндік санасы негізінде танымды негіздеуге ұмтылды. Бұл оның атақты тұжырымдамасының туындауына себепші болды, ол «Мен ойлай аламын, сондықтанда, мен бармын» (Cogito, ergo sum) [39, 250 б.] деген тұжырымдамасының туындауына себепші болды. Бұл философиядағы тұлға, субъектілік және бірегейлік ұғымдарының одан әрі дамуының негізін қалады. Осылайша, Рене Декарттың бірегейлік тақырыбына назар аударуы оның скептицизмді жеңуге және оның ойлау субстанциясы ретіндегі «Мен» арқылы әлемді тануға деген талпынысымен байланысты болды.

Ал, ағылшын философы Джон Локктың «Адамның ақыл-ойы туралы тәжірибе («Concerning Human Understanding»))» (1960) атты еңбегінде «Бірегейлік пен айырмашылық туралы» тарау бар, онда ол бірегейлік тұжырымдамасына талдау жүргізе отырып, түсініктемелерін көрсетеді [40]. Ол бір-біріне толық ұқсас болып табылатын заттардың бірегейлігі мен өзіне бұрынғы күйлерін жатқыза алатын қабілетке ие жеке бастың бірегейлігін бөліп көрсету арқылы ол бірегейлік туралы түсініктің ауқымын кеңейтті.

Джон Локктың пікірінше, жеке тұлғаның бірегейлігі адамның өзінің өткені, қазіргі өмірі мен болашағымен ұштастыру қабылетімен тікелей байланысты. Осылайша, Джон Локк үшін жеке тұлғаның бірегейлігі әуел бастан сана-сезімнің үздіксіздігі, жады мен сана сынды психологиялық тұрғыдағы мінездемемен айқындалады.

Бірегейліктің мәдени-теориялық және идеологиялық негіздерін неміс классиктері Георг Вильгельм Гегель [41] мен Иоганн Гердер [42] қалыптастырды. Георг Вильгельм Гегель (XVIII ғ. соңы-XIX ғ.басы) және Иоганн Гердер (XVIII ғ. аяғы) Германияның ұлт пен ұлттық бірегейлікті қалыптастыру кезеңінде өмір сүргендіктен бірегейлік мәселесі олардың шығармаларында маңызды рөл атқарады. Немістерді «неміс» ететін және жалпы ұлттық сананың, ұлттық бірегейліктің мәселесі философиялық және мәдени дискуссияда негізгі аспектіге айналды. Германиядағы ағартушылық және романтизм кезеңі мәдени бірегейлікті белсенді талқылау кезеңі болды. Георг Вильгельм Гегель мен Иоганн Гердер сынды философтар әр түрлі мәдени дәстүрлер, сенім-нанымдар жеке және ұжымдық бірегейлікті зерттеді.

XIX ғасырдағы неміс философы Георг Вильгельм Гегель үшін оның диалектикалық философиясында тұлғаның өз-өзін тану және өз-өзін анықтау мәселесі басты орынға қойылды. Ол өзіндік сананы жеке адамның өзін басқа санаға қарама-қарсы бекіту мәселесі ретінде қарастырды. Ол ұлттық

бірегейлікті тарихтағы абсолютті рухтың көрініс табуы сынды мәселесі ретінде үлкен назар аударды. Ол бірегейлік қатып қалған нәрсе емес, тарихи процесс барысында дамып, түрленеді деп есептеген. Демек, бірегейлік мәселесі Георг Вильгельм Гегельдің философиялық жүйесінде негізгі тақырып болды, өйткені бұл мәселе оның сана-сезім концепциясы мен абсолютті рух, диалектика және тарихи даму сынды түсініктерімен тығыз байланысты болды.

Иоганн Гердер ағартушылық пен ерте романтизм кезеңінің өкілі болды, ол мәдениетке деген әмбебап көз-қарасты сынады және мәдени релятивизмді жақтады. Әр мәдениет өзіне ғана тән бірегейлікке ие деп есептеген. Философ халықты ерекше мәдени, тілдік және тарихи бірегейлік тасымалдаушысы ретінде қабылдады. Бұл оны мәдени бірегейліктің тарихи эволюциясы мен дамуы идеясына әкелді, мұнда тіл мәдени және ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың негізгі элементі болып табылады. Иоганн Гердердің мәдени релятивизм, ұлттық бірегейлік және мәдениеттердің тарихи дамуы туралы идеялары гуманитарлық ғылымдағы бірегейлік концепцияларының одан әрі дамуының маңызды алғышарты болды. Философ мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы тілдің рөліне үлкен ден қойды. Германияда Георг Вильгельм Гегель мен Иоганн Гердердің заманында бірегейлік мәселесі ұлттық және мәдени сана-сезім қалыптасуынан көрінді. Осы үдерісте тілдің рөлі мен мәдени дәстүрдің, мәдениеттер арасындағы өзара әрекеттесуге мән беретін зерттеулер кезеңі болды.

XX ғасырдың 60-жылдарында әлеуметтік талдау форматында «бірегейлікті» зерттеуге қызығушылық күшейді. Мұнда елеулі рөл атқарған ғалым Эрик Эриксонның зерттеулерін атап өтуге [43] болды. Эрик Эриксон «Балалық шақ және қоғам» атты еңбегінде әлеуметтену мәселесі жеке басын түсінудің кілті деп санайды. Ол қоғам мен мәдениет талаптарын тұлғаның жеке даралығының мәні ретінде қарастыру арқылы бірегейлікті зерттеуге үлкен үлес қосты. Ол бірегейлікті екі аспект бойынша қарастырады: біріншіден, «мен – бірегейлік»; екіншіден, бұл топтық және психоәлеуметтік болып бөлінетін әлеуметтік бірегейлік болып табылады. Ол бірегейлік адамға өзін тұрақты түрде «мен» деп сезінуін қамтамасыз ететін сабақтастықтың субъективті сезімін білдіреді. Бірегейлік балалық шақ кезеңінен бастап, «рефлексия және бақылау» үдерістері арқылы уақыт шеңберінде дамып отырады [43]. Эриксон түрлі өзгерістерге толы жағдайлар ағымында көптеген өзгерістер мен алып-қосуларға қарамастан бірегейліктің бастапқы қалыптасқан кезіндегі бейнесін сақтап қалу мүмкіндігімен ерекшеленеді деп есептейді.

Әлеуметтік талдау форматында «бірегейлікті» зерттеуге қызығушылық күшейді. Бірегейлік ұғымын дамытуға Зигмунд Фрейд маңызды үлес қосты. Ғалым өз зерттеулерінде «бірегейлік» сөзінің мағынасына назар аударады. Бұл сөз латынның «idem» терминінен бастау алатынын айта отырып, ол «бірдей», бірегейлік, ұқсастық, бір нәрсенің басқа нәрсемен сәйкестігі деген мағыналарды алға тартты. Зигмунд Фрейд сонымен қатар бірегейлендіру бір

«Мен»-ді екіншісіне «ассимиляциялау» арқылы анықталатынына назар аударады, нәтижесінде бірінші «Мен» екіншісіне ұқсас белгілі бір қатынаста әрекет етеді, оған еліктейді және белгілі бір мағынада оны «өзіне» сіңіреді [44]. Зигмунд Фрейд бірегейлендіру мәселесіне деген қызығушылықты жаңартып қана қоймай, мәдениеттің оның қалыптасуына әсерін де атап өтті.

Кейінірек XX ғасырдың екінші жартысында бірегейлік әлеуметтік ғылымдарда мұқият назар аударатын объектіге айналады. Бірегейлікті әлеуметтік тұрғыдан талдаудың бастауы Эдвард Шилстің [18], Георг Зиммельдің [89], Джордж Мидтың [90], Чарльз Кулидің [91] жұмыстарында баяндалады. Олар әлеуметтік өзара әрекеттесудің әртүрлі жағдайларында өзі-өзін қалыптастыруды үдеріс ретінде қарастыруға және қажетті сыртқы көріністерді ұқсас және әртүрлі деп түсіндіруге мүмкіндік беретін теориялық тұжырымдаманы табуға тырысты. Бұл авторлар «бірегейлік» ұғымын қолданбаған, олар негізінен «өз-өзін» («самость») терминін қолданған, бірақ бұл зерттеулер кейіннен бірегейліктің тұжырымдамасының маңызды компоненттеріне айналды.

XIX ғасырдың аяғында әлеуметтану әлеуметтік құбылыстар мен процестерді қарастыратын жеке ғылыми пәнге айналған кезеңде Георг Зиммель өз зерттеулерін жүргізді. Ол әлеуметтанушылық зерттеу әдіснамасы мен әлеуметтік қатынастар теориясының дамуына елеулі үлес қосты. Бұл кезеңде қоғамның жаңаруы, жеделдетілген технологиялық прогресс және жаһандану салдарынан елеулі әлеуметтік және мәдени өзгерістер болды.

Георг Зиммель үшін бірегейлік мәселесі оның әлеуметтанушылық зерттеулерінде негізгі тақырып болды, өйткені ол оны қазіргі қоғамдағы әлеуметтік өзара әрекеттестіктерді, құрылымдар мен өзгерістерді түсінудің негізгі элементі ретінде өзінің «Мәдениет философиясы» [89] атты еңбегінде қарастырды. Георг Зиммель әлеуметтік рөлдер жеке тұлғалардың өзін бірегейлендіру және адамдар арасындағы өзара әрекеттесу арқылы қалай байланысатыны туралы қызығушылық танытты. Ол үшін бірегейлік негізгі аспект болды.

Британдық философ Джордж Мид тұлға мен бірегейлік мәселесін зерттеді. Джордж Мид үшін бірегейлік мәселесі оның философиялық зерттеулерінің маңызды аспектісі болып табылады. Ол тұлға құрылымын және оның дамуын, соның ішінде осы процестің бөлігі ретінде тұлғаның қалыптасуын [90] зерттеді. Джордж Мидтың пікірінше даралықтың қалыптасуы «өзіндік» түсінігі тек оның санасында жалпыланған басқа адамның бейнесі болмайынша пайда болуы мүмкін емес [90]. Ол бірегейліктің екі компонентін ажыратып көрсеткен: «Me» and «I» («Менікі» және «Мен») [90, 225 б.]. «I» - адамның өз рөлдерін анықтаудағы немесе олардан алшақтау барысындағы жеке белсенділігі. «Me» - бұл әлеуметтік үміттердің нәтижесі [90].

Чарльз Кулидің зерттеулері негізінен XX ғасырдың екінші жартысы мен XXI ғасырдың басына бағытталған. Американдық әлеуметтанушы үшін бірегейлік мәселесі маңызды болды, өйткені ол жеке адамдардың әлеуметтік

өзара әрекеттесуде өзін қалай қалыптастыратынын және түсінетінін, мәдени және әлеуметтік контексттер жеке идентификацияларды қалай анықтайтынын және бұл процестер қоғамның әлеуметтік құрылымдары мен динамикасына қалай әсер ететінін [91] түсінуге мүмкіндік берді.

Чарльз Кули «само» (self, өз-өзі) деген концепциясы туралы мәселені әлеуметтік жасалымның тәсілі ретінде қарастырады. Бірегейлік – жеке тұлғалардың әлеуметтік контексте өз-өзін көрсетуін құру процесі. Оны әлеуметтік жүйелер мен мәдени нормалардың жеке «само» (self, өз-өзі) қалыптасуына қалай әсер ететіні қызықтырды. Чарльз Кули әлеуметтік болмыстың маңызды белгісі ретінде өзін топтан бөліп, өзінің «Мен» туралы білу қабілетін қарастырды. Біздің өзіміз туралы идеямыз әлеуметтік өзара әрекеттесу (интеракциялар) үдерісінде күшейтіліп, нақтылану арқылы қалыптасады. Сондықтан Чарльз Кули өзінің сенімділік сезімін «айнадағы мен» (looking-Glass self) [91, 320 б.] деп қарастырады. Чарльз Кулидің пікірінше, әлеуметтену процесінің мәні басқалардың әрекеттерін түсіндіру негізінде өзінің жеке басын білу болып табылады [91, 314 б.].

Көріп отырғанымыздай, жоғарыда келтірілген мысалдарда «бірегейлік» терминінің мағынасы одан ерекшеленетін басқа нәрсеге қарама-қарсы, қалыптасқан сенімділіктің белгісі бар екендігін көрсетеді. Осы екі мағынаның ең айқын көрінісі мәдениет әлемін талдауда «бірегейлік» терминін қолданған кезде анықталады. Мұнда бірегейлік термині «өзіндік бірегейлік» ұғымына сәйкес келеді.

Бирмингем мәдениеттану мектебі 1960 жылдары Бирмингем университетінде (Ұлыбритания) Ричард Хоггарттың жетекшілігімен құрылған. Ол мәдени мәселелерді зерттеу мен талқылаудың негізгі алаңына айналды. Бирмингем мектебі әлеуметтік бірегейліктерді қалыптастырудағы мәдениеттің рөліне назар аударады. Стюарт Холл мәдениеттану мен бұрақарлық ақпараттар технологиялар талдауындағы мектептің негізгі тұлғаларының бірі болып табылады, мәдени бірегейліктердің контекст пен тәжірибе арқылы қалай қалыптасатынын атап көрсетеді. Мәдениеттану ғылымының негізін салушылардың бірі Стюарт Холл еңбек жолының басында примордиализм көзқарастарын ұстанды. Примордиализм тұлғаны қалыптастыруда тарихи-мәдени мұраның маңыздылығын атап көрсетеді. Холлдың мәдениет пен бірегейлікті зерттеуі дәстүр мен тамырдың адамның өзін қабылдауына қалай әсер ететінін қарастырды. Стюарт Холлдың алғашқы жұмыстары этникалық топтардың ортақ тарихқа, тілдерге және мәдени тәжірибеге негізделген, примордиалистік көзқарастарға сәйкес келетін жеке басын қалай қалыптастыратынын зерттеді. Осы кезеңде Стюарт Холл бірегейлікті тұрақты және өзгермейтін деп қарастыратын примордиалистік көзқараспен сәйкес келетін бірегейлікті қалыптастыратын контексттердің маңыздылығын [31] атап өтті.

Примордиализм бірегейлікті өзгермелі және құрастырылған нәрсе ретінде қарастыратын модернистік теорияларға қарсы дәлел болды. Стюарт Холл тұлғаны талдай отырып, осы тәсілдер арасындағы тепе-теңдікті табуға

ұмтылды. Уақыт өте келе Стюарт Холл конструктивизм мен постколониялық теория элементтерін біріктіру арқылы өз көзқарастарын дамытып, қазіргі қоғамдағы бірегейліктің күрделілігін тереңірек талдауға мүмкіндік берді [31].

Британдық әлеуметтанушы және мәдени зерттеулер теоретигі Стюарт Холл назар аударып «бірегейлік – бұл тек негативтік көзқарас арқылы өзінің позитивтілігіне қол жеткізетін құрылым. Ол өзін қалыптастыру үшін екінші объектінің кейпінде болып, сезіну керек» [31, 21 б.] деген. Бірегейлік әрқашан айырмашылықтарды көрсету арқылы бірегейлікті анықтайтын қатынастардың уақытша және тұрақсыз әсері болып табылады. Осылайша, бірегейлік қоғамдағы міндетті постулат болып табылады, мұндай қажеттілік адамға белгілі бір ұлтпен және оның мәдениетімен бірегейлендіруге мүмкіндік береді, ол адамның ақыл-ойы мен өмірлік құндылықтарына негіз болады.

Дәл осы идеяны қолдаған бірегейлендірудің мәдени әртүрлілігін жақтайтын мультикультурализм өкілдері заманауи адамның мәдени бірегейлігі көп, өйткені ол этникалық мәдениетті білдіреді, сондықтан бір тұлғаның санасында бір уақытта бірнеше бірегейлік қатар өмір сүре алады. Осылайша, біз бірегейлік түрлерін ажыратып, олардың ұқсастықтары мен айырмашылықтарын көрсету керек деген қорытындыға келеміз.

Мәдени бірегейлікті зерттеудегі теориялық және әдіснамалық тәсілдер әртүрлі теориялық әдістермен, белгілі бір тараптарды тұжырымдау тәсілдерімен, сондай-ақ адамдардың белгілі бір мәдениетке қатыстылығын қалай қабылдайтынын және білдіретінін зерттеудегі әдістермен, ұстанымдармен ерекшеленеді. Философтар мәдени және жеке тұлғаны қалыптастыру арасындағы өзара әрекеттесудің әртүрлі аспектілеріне назар аудара отырып, осы ұғымды түсінудің әртүрлі теориялары мен тәсілдерін ұсынады. Мәдени бірегейлік мәселесін зерттеуде әртүрлі мәдени-философиялық рефлексиялар, теориялық және әдіснамалық тәсілдер дамып отыр. Сонымен, примордиалистер мәдени және этникалық бірегейліктің ежелгі дәуірден бастау алатын терең тарихи тамыры бар екенін айтады. Олар бұл бірегейліктерді ғасырлар бойы қалыптасқан тұрақты және өзгермейтін деп санайды. Примордиалист зерттеушілер адамдардың өздерінің этникалық немесе мәдени топтарымен күшті эмоционалды байланыстарына назар аударады. Примордиализм топтың жеке басын қалыптастыратын мәдени, тілдік және діни элементтердің маңыздылығына баса назар аударады. Бұл элементтер бірегейлікті сақтау мен ұрпақтан ұрпаққа жеткізудің кілті ретінде қабылданады.

Мәдени бірегейлік мәселесі мәдени философиялық зерттеулерде әрқашан гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдар зерттеулерінің нысаны және тақырыбы болып табылады, примордиалисттер бірегейлікті өзгертуге болатын әлеуметтік құрылым ретінде қарастыратын конструктивистік көзқарастарды сынайды. Олар бірегейлік адамзат тәжірибесі мен тарихында тереңірек жатыр деп санайды. Примордиалистер бірегейлікті саяси немесе экономикалық мақсаттарға жетудің икемді құралы ретінде қарастыратын инструментализм теориясы этникалық топтардың терең тарихи және мәдени тамырларын

елемейді деп санайды. Олар бірегейлік элитаның қолындағы «құрал» бола алмайды деп есептеді.

Инструментализм өкілдері мәдени бірегейлікті саяси жұмылдыру немесе әлеуметтік ықпал сияқты белгілі бір мақсаттарға жету құралы ретінде пайдалануға назар аударады. Бірегейлік этникалық қақтығыстар мен өзара әрекеттестіктердің динамикасын неғұрлым икемді талдауға мүмкіндік беретін әртүрлі әлеуметтік және экономикалық факторлардың өзара әрекеттесуінің нәтижесі ретінде қабылданды.

Бұл жерде бірегейлік тұрақты күйден гөрі құрал ретінде қарастырылады. Бенедикт Андерсон өзінің «Қиялдағы қауымдастықтар» атты кітабында ұлттық бірегейліктер тіл, мәдениет және бұқаралық ақпарат құралдары арқылы құрылатын елестетілген қауымдастықтар арқылы қалыптасады деп тұжырымдайды. Ол бірегейлік нақты бір этноспен өзін байланыстыратын сезімін тудыру және билікті заңдастыру үшін қолданылады деп есептейді [27].

Эрнест Геллнер ұлттық бірегейліктің индустрияландыру мен білім беру жағдайында пайда болатынын атап көрсетеді. Ол бірегейлікті қоғамдық тәртіпті сақтауға және саяси билікті заңдастыруға көмектесетін құрал ретінде қарастырады [26].

Ал, конструктивизм зерттеушілер үшін мәдени бірегейлік – тұлғаны қалыптастырудағы тіл мен дискурстың маңыздылығын көрсететін адамдар мен қоғам арасындағы өзара әрекеттесу процесінде қалыптасып, өзгеретін әлеуметтік құрылым. Олар бірегейлік қарым-қатынас пен өзара әрекеттесу, соның ішінде мәдени дискурс пен символдар арқылы құрылады деп санайды. Яғни, бірегейліктің тұрақты емес, контекстке байланысты екенін білдіреді.

Бұл жерде конструктивистер бірегейлікті тарихи және әлеуметтік жағдайларға байланысты динамикалық және өзгермелі процесс ретінде қарастырады. Олар бірегейлендіру жағдайларға байланысты бейімделе алатынын атап көрсетеді.

Энтони Смит мәдени бірегейлік тарихи оқиғалар мен символдар арқылы қалыптасады деп тұжырымдайды. Ол бірегейлендіру динамикалық және контекстке және жаңа әлеуметтік өзара әрекеттесуге байланысты өзгеруі мүмкін екенін ерекше атап өтеді [28].

Бенедикт Андерсонның алғашқы еңбектерінде ұлтшылдықты саяси элита бұқараны манипуляциялау үшін қолданатын әдіс ретінде қарастырды. Бенедикт Андерсон тақырыпты зерделей отырып, ұлттық бірегейліктің жай ғана құрал емес, күрделі әлеуметтік және мәдени құрылым екенін түсіне бастады. Ол бірегейлік қоғамда жасалатын және сақталатын ортақ идеялар, рәміздер және мәдени тәжірибелер арқылы қалыптасатынын атап өтті. Бенедикт Андерсон өзінің әйгілі «Қиялдағы қоғамдастық» кітабында қиял мен мәдени оқиғалар арқылы ұлттардың қалай қалыптасатынын сипаттайды. Ол ұлттық бірегейлік тек саяси айла-шарғыдан ғана емес, сонымен бірге тарихи және мәдени контекстен де пайда болады деп тұжырымдайды. Осылайша, Бенедикт Андерсонның инструментализмнен конструктивизмге өтуі оның мәдени-тарихи процестер

арқылы қалыптасқан динамикалық және көп қырлы құбылыс ретіндегі мәдени бірегейлікті терең түсінуін көрсетеді [27].

Көптеген зерттеушілер арасында Самюэль Хантингтон мәдени әртүрлілікті сақтау және мемлекеттің бірлігі мен тұтастығын қамтамасыз ету мәселесін көтерді. Бұл құбылыс тудыратын негізгі мәселелердің бірі – мәдени көптүрлілікті сақтау мен мемлекеттің бірлігі мен тұтастығын қамтамасыз ету арасындағы тепе-теңдікті табу қажеттілігі. «Өркениеттер қақтығысы» (1993) атты еңбегінде ғалым мәдени айырмашылықтарды құрметтеудің маңыздылығы туралы мәселе көтеру арқылы адам санасында мәдени бірегейліктің маңыздылығы туралы ойды қозғайды [32].

Мәдени бірегейлік әртүрлі фактілер негізінде қалыптасады, олардың арасында отбасы мен тәрбиені атап өту керек, өйткені отбасы мен ондағы тәрбие негізгі фактор болып табылады. Келесісі – білім, ал білім мәдени бірегейлікті анықтауда маңызды рөл атқарады. Білім беру мекемелері әртүрлі мәдениеттер бойынша ілімдерді үйрете алады және білім алушыларды өз мәдениетін үйренуге ынталандырады. Бұқаралық ақпарат құралдары мәдени бірегейлік туралы қалыптасқан пікірге үлкен әсер етеді. Теледидар, фильмдер, бұқаралық ақпарат құралдарының басқа түрлері әртүрлі мәдениеттердің адам санасындағы көрінісін қалыптастырып, өз мәдениетін және басқа мәдениеттерді қабылдауына әсер ете алады.

Отбасы, тәрбие, білім, бұқаралық ақпарат құралдары сынды элементтерден басқа, мәдени бірегейлік факторларына басқа да әсер ететін факторлар болуы мүмкін. Мысалы, мәдени ерекшеліктерін көрсете алатын әлеуметтік топтар, діни топтың мүшесі болып табылатын адамның күшті діни бірегейлігі туралы айтуға болады. Адамның ұлты оның мәдени ерекшелігін де қалыптастыра алады. Өз елін мақтан тұтатын азаматтар мықты ұлттық бірегейлікке ие болуы ықтымал. Адамның этникалық көрсеткіші де оның мәдени ерекшелігіне әсер етуі мүмкін. Бір этникалық топқа жататын адамдар мәдени құндылықтарды, нанымдар мен дәстүрлерді бөлісе алады. Сондай-ақ, оның мәдени ерекшелігіне этникалық көрсеткіш әсер етіп жататыны бар. Кейбір мәдениеттерде ерлер және әйелдер әртүрлі рөлдерге бөлінген, олар адамдардың өздерін және өз мәдениетін қабылдауына әсер етуі мүмкін.

Осы факторлардың барлығы өзара әрекеттесіп, адамның мәдени ерекшелігіне әсерін тигізеді. Мәдени бірегейлік көп қырлы және динамикалық болып табылады және ол адамның бүкіл өмірінде әртүрлі факторларды анықтай алады. Осылайша, мәдени бірегейлік маңызды деп айтуға болады, өйткені ол адамдарға нақты бір мәдениетке тиесілілік сезімін қалыптастырады. Ол, сондай-ақ, адамдарға өздерін және әлемдегі орнын түсінуге көмектеседі.

Михаил Бахтин өз еңбектерінде жеке және ұжымдық бірегейлікті қалыптастыру үшін әлеуметтік-мәдени контексттің маңыздылығына назар аударды. Ол мәдени бірегейлікті қалыптастыру процесінде әртүрлі мәдениеттер мен даралықтар арасындағы диалогтың рөлін атап өтті. Бахтин әртүрлі мәдени топтардың өзара әрекеттесуі мәдени тәжірибені байытуға және

толерантты қоғамның қалыптасуына ықпал етеді деп сенді. Мәдени бірегейлік адамдарға мәдениеттер арасында көпір салуға және өзара түсіністікке қол жеткізуге көмектеседі. Ол жалпы дәстүрлерге, нанымдарға, тілге, тарихқа және тәжірибеге негізделген. Мәдени бірегейлікті адамдар үшін мақтаныш сезімін ұялататын, жайлылық сезімін қалыптастыратын және қауіпсіздікті қамтамасыз етеді деп қабылдауға болады. Бұл олардың мінез-құлқына, дүниетанымына және басқалармен қарым-қатынасына әсер етуі мүмкін. Оның жұмысы мәдениет, байланыс және мәдени бірегейлікті қалыптастыру процесі арасындағы күрделі қатынастарды түсінуге көмектеседі. Осылайша, Михаил Бахтиннің диалог, мәдениет және тіл туралы еңбектері мәдениет, күрделі байланыстарды және мәдени бірегейлікті қалыптастыру барысында күрделі қатынастарды түсінуге көмектеседі.

Жоғарыда аталған авторлар үшін постколониялық үдерістер жағдайында тұлға мәселесі маңызды болды. Постколониалдық зерттеулері ретінде Жил Делөз [58] бен Жан Бодрийярдің [72] мен еңбектеріне ден қойдық. Олар отаршылдық биліктің өз отарларында ұлттық бірегейліктерді қалай қалыптастырғанын және отаршылдық қатынастар аяқталғаннан кейін бұл бірегейліктердің қалай дамығанын зерттеді. Бұл зерттеулер ұлттар мен ұлыстардың ортақ тілдерге, мәдени дәстүрлерге, тарихи тәжірибелерге және саяси процестерге негізделген өзіндік ерекшеліктерін қалай түзілетіндігін зерттеуді қамтиды. Бұл оларға ұлттық және этникалық ерекшеліктердің әртүрлі тарихи, мәдени және саяси жағдайларда қалай қалыптасып, дамитындығын түсінуге мүмкіндік берді.

Кеңестік қоғамда тұлғаның бірегейлігі коммунизм идеологиясының қабылдануымен және социалистік қоғам құрылысымен байланысты болды. Мемлекеттік идеология азаматтардан марксизм-ленинизм идеалдарына және коммунизм құрылысына адалдықты қамтитын «кеңестік болмысты» қалыптастыруды талап етті.

КСРО ұлттық және мәдени әртүрлілік саясатын жүргізді. Сонымен бірге, «түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениет» жалпы кеңестік бірегейлендіру процессін де ынталандырды. Кеңестік контексттегі ұлттық бірегейлік мәселелері этникалық мәдениеттерді қолдау мен жалпы кеңестік бірегейлікті құруға ұмтылыс арасындағы теңгерім әрекетіне байланысты күрделі үдеріс болды. Сонымен, кеңестік дәуірде жеке бас бірегейлігін анықтау мәселесі маңыздылыққа ие болып, ол азаматтардың жеке басын анықтап қана қоймай, идеология, этникалық қатынастар және қоғамның әлеуметтік құрылымы саласындағы мемлекеттік саясаттың құралы қызметін атқарды.

Осы кезеңнің жетекші ғалымдары Дмитрий Тишков [45] пен Лев Гумилевтар [46] ғылымның әртүрлі салаларына елеулі үлес қосқан атақты кеңестік ғалымдар. Олардың негізгі ғылыми қызығушылықтары этникалық-мәдени бірегейлікті, қазіргі қоғамның этнографиясын, этнос аралық қатынастар мен этникалық үдерістер мәселелерін зерттеумен байланысты. Лев Гумилев өз еңбектерінде әртүрлі халықтардың тарихы мен мәдениетін,

«құмарлық» (пассионарность) теориясын, сондай-ақ этникалық топтардың дамуына географиялық ортаның әсерін зерттеді [46].

XX ғасырдың 90-жылдары Кеңес Одағының ыдырауы жаңа тәуелсіз мемлекеттердің пайда болуына әкелді. Олардың әрқайсысы үшін ұлттық бірегейлік мәселелесі маңызды болды. Бұрын КСРО құрамындағы халықтар тілге, мәдениетке, тарихи тәжірибеге және жаңа мемлекеттік рәміздерге негізделген ұлттық бірегейліктерді құра бастады.

Посткеңестік кеңістікте бірегейлік мәдени және әлеуметтік зерттеулердің маңызды тақырыбына айналды. Тұтас ұлттық бірегейлікті іздеуге ықпал еткен мәдени дәстүрлер мен тарихи мұраларды жаңғырту және қайта қарау мүмкіндігі туды. Нарықтық экономикаға және демократияға көшу елеулі әлеуметтік өзгерістермен қатар жүрді. Ол тұлғаны жаңаша қабылдауға да әсер етті. Адамдар белгісіздік жағдайында жаңа модельдер мен мағыналарды іздеді. Жаһандану мен мәдени өзгерістердің әсері елдер мен халықтарды жаһандық үдерістер және құндылықтарға бірегейлендіріп, өздерінің қандай мәдениетке қатысты екендіктерін қайта қарауға мәжбүр етті.

Осылайша, посткеңестік кезеңде жеке басын анықтау мәселесі аймақтың саяси, экономикалық және мәдени өміріндегі терең өзгерістерге байланысты маңызды болып шықты, бұл жаңа жағдайларда адамдар мен топтардың өз-өзін анықтауына итермеледі.

Отандық әлеуметтік-философиялық жұмыстардың ішінде Алма Мирзабекованың «Өркениеттер контекстіндегі мәдени бірегейлік мәселелері» атты еңбегін [53] атап өткен жөн. Зерттеуші жалпы және жалқы категорияларын талдау арқылы мәдени бірегейлікті қарастырады. Алма Мирзабекова көпұлтты Қазақстанда этникалық бірегейліктің қалыптасу динамикасын зерттейді. Оның жұмысы әртүрлі этникалық топтардың бір-бірімен қарым-қатынасын түсінуге, мәдениетінің ерекшелігін сақтауға және өзгермелі жағдайларға бейімделуге көмектеседі.

Ол көпмәдениетті Қазақстандағы әртүрлі топтардың мәдени бірегейліктерінің қалыптасуына қалай әсер ететінін талдайды. Алма Мирзабекова мәдени бірегейлікті Қазақстанның ішкі үдерістері тұрғысынан ғана емес, жаһандану жағдайында да қарастырады. Зерттеуші қазақтарды мәдени бірегейлендірудің маңызды факторлары шаруашылық түрі, тілі, мифтері, дәстүрлері болып табылатынын анықтады. Осылайша, мұның бәрі мәдени бірегейліктің басқа теорияларымен салыстыруға болатын өзіндік ерекшеліктері бар тұжырымдама ретінде қабылданады.

Жоғарыда келтірілген бірегейліктің түрлерінің ішінен мәдени бірегейлік ұлттық және этникалық бірегейлікпен салыстырғанда бастапқы болып саналады, өйткені мәдени аспектілер көбінесе адам өміріндегі маңызды элементтердің кең ауқымын қамтиды.

Мәдени бірегейлік қоршаған мәдениетпен өзара әрекеттесу арқылы қалыптасады және ол белгілі бір адамға және оның тәжірибесіне байланысты әр түрлі болуы мүмкін. Мәдени бірегейлік тілді, әдет-ғұрыптарды, дәстүрлерді, нанымдарды, өнерді және әлеуметтік өзара әрекеттесу мен

тәжірибе арқылы қалыптасатын басқа аспектілерді қамтуы мүмкін, ал ұлттық және этникалық бірегейлік түсінігінің шекарасы шектеулі болуы мүмкін. Алайда, мәдени және этникалық, ұлттық бірегейлікті өзара әрекеттесу және бір-біріне әсер ету тұрғысынан қарастыруға болатындығын атап өткен жөн.

Тағы бір ескеретін жайт, бірегейлік бір-бірімен байланысты болуы мүмкін және біреуі басқа бірегейлік элементтерінің қалыптасуына ықпал етеді. Маңыздысы, бірегейліктің бұл екі түрі жиі бір-бірімен байланысты және әр адам өзінің жеке басын қалыптастыратын этникалық және мәдени байланыстың ерекше үйлесіміне ие болуы мүмкін. Мысалы, мәдени бірегейліктің этникалық бірегейлікпен өзара әрекеттесуі жеке тұлғаны қалыптастыру үшін қажетті және маңызды. Этникалық бірегейлік әдетте белгілі бір этникалық топқа жататындығымен байланысты, оған жалпы тіл, әдет-ғұрып, дәстүр және басқа мәдени аспектілер кіруі мүмкін. Мәдени бірегейлік, өз кезегінде, тіл, діни әдет-ғұрып және дәстүр сияқты этникалық бірегейлік элементтерін қамти отырып мәдени тәжірибелерге қатысу және мәдени құндылықтарды қабылдау арқылы адамдар белгілі бір этникалық топқа жататындығын нығайта алады және онымен байланысын сезінеді. Осылайша, мәдени бірегейлік адамдардағы этникалық бірегейлікті қалыптастыру және нығайту үшін негіз бола алады. Сонымен қатар, мәдени бірегейлік әртүрлі этникалық топтардан немесе тіпті жаһандық мәдениеттен алынуы мүмкін әрі әртүрлі мәдениеттердің элементтерін де қамтуы мүмкін. Осылайша, мәдени және этникалық бірегейліктің өзара әрекеттесуі мәдени әсерлер мен тәжірибелердің әртүрлілігін көрсететін бірегей және көп қырлы жеке бірегейлікті қалыптастыруға қауқарлы.

1.2 Этникалық бірегейлік мәселесінің теориялы-тұжырымдамалық зерттеу негіздемесі

XX ғасырдың соңғы онжылдықтарында «этникалық» ұғымына қызығушылық артты. Бұл тұжырымдама этнология, антропология, әлеуметтану, этноәлеуметтану, мәдениеттану сияқты ғылымдарды зерттеу объектісі болып табылады. Жалпы, «этникалық» ұғымын түсіндірудің екі негізгі тәсілі бар. «Этнос» түсінігінің астарында (грек тілінен. *ethnos*-тайпа, халық) көбінесе мәдени этникалық ерекше белгілері бар адамдарды тобымен, сондай-ақ «жалпы өз-өзін тану мен өз-өзін атауды» біріктіретін қауымдастық деп түсіндіріледі [47, 13 б]. Алайда, бұл түсініктің терминологиялық жағынан әлі де ортақ шешімін таппаған мәселелері бар екенін атап айтамыз.

Бірегейліктің ең өзекті сұрақтарының бірі – этникалық бірегейлік, ол нақты бір әрекетпен ғана суреттеліп қоймай, сонымен қатар «Мен кіммін?» деген сұраққа да жауап береді. Көптеген мәдениеттанушы ғалымдар мен психологтардың пікірінше, этникалық бірегейлік жеке тұлғаны әлеуметтендіру процесінде қалыптасады және адам табиғатының алғашқы көріністерінің бірі, яғни белгілі бір этникалық қауымдастыққа жататындығын түсіндіру болып табылады.

Әр түрлі зерттеулерде «бірегейлік» ұғымы «бірегейлендіру» ұғымымен тығыз байланысты. Бірегейлік адамның өзін басқа топқа түскен кезде ғана

мәдени ерекшеліктерін, сенімдерін және белгілі бір топқа жататындығы туралы көзқарасы қалыптасады. Екінші жағынан, бірегейлендіру үдерісі белгілі бір мәдени, әлеуметтік немесе топтық қатынас шеңберінде өзін немесе басқаларды анықтау үдерісін білдіреді. Бұл ұғымдар бір-бірімен тығыз байланысты және жеке тұлға мен әлеуметтік қатынастарды қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Бірегейлік пен бірегейлендіру – бұл адамның әлеуметтік өзін-өзі анықтау саласында оның әлеуметтік ортаның әсерінен өз-өзі құру процесіне қатысты семантикалық байланысты ұғымдар деп қорытындылауға болады.

Бірегейлікті теориялық көзқарасы мен тұжырымдамасына байланысты пәндік сала контекстінде бірнеше түрі ажыратылады. Бірегейліктің зерттеулері түрлі аспектілерге бағытталған, тақырып таңдау зерттеушілердің қызығушылықтары мен мақсаттарына байланысты. Алайда, қазіргі әлемде гендерлік, жыныстық бағдар, этникалық, мәдени және көші-қонға қатысты бірегейлікті зерттеуге баса назар аударылады. Дегенмен, бірегейлендіру зерттеулері дамуда және осы күрделі тақырыпты толық түсіну үшін бірегейліктің кең ауқымды аспектілерін қарастыру маңызды.

Біз, «бірегейлік» ұғымының бірегейліктің түрлерімен байланысы қандай екендігін түсінуіміз керек. Осыған байланысты ғылыми әдебиеттерде мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлік ұғымдарын қатаң ажырату жоқ екенін атап өткіміз келеді.

Француз философы, математик және ғалым Рене Декарт адамды, саналы тіршілік иесі ретінде анықтау арқылы бірегейлендіру және өз-өзін анықтау мәселесін бір уақытта шешуге тырысты, «өйткені, бұл (сана) бізді адам ететін және бізді жануарлардан ерекшелендіретін жалғыз қасиет» [39, 250 б.] деген. Рене Декарт басқаларды және өзін анықтау әлемді тану, ондағы өз орнын табу, ғылымдарды, тілдерді үйрену, өмірлік тәжірибе алу арқылы жүзеге асырылатынын атап өтті. Демек, философ үшін өз-өзін анықтау өмірдің белгілі бір кезеңінде өзі туралы белгілі бір идеяны қалыптастыруды білдіреді.

Швейцариялық психолог Жан Пиаже әлеуметтік-мәдени орта контекстінде тұлғаның дамуын зерттеді. Ол бірегейлік мәселелерімен тікелей айналысқан жоқ, бірақ оның баланы дамыту және тұлғаны қалыптастыру жөніндегі жұмыстары бірегейлікке әсер ететін аспектілерді қамтиды. Жан Пиаже когнитивті даму кезеңдеріне және даралықты қалыптастыру үшін қоршаған ортамен өзара әрекеттесудің маңыздылығына назар аударды. Оның балалардың ойлауын дамыту және қоғамның құндылықтары мен нормаларын игеру туралы теориясын әлеуметтік-мәдени ортамен өзара әрекеттесу үдерісінде мәдени бірегейліктің қалай қалыптасатынын түсіну үшін қолдануға болады. Адамдар этникалық ерекшеліктеріне, ұлтына, дініне, әлеуметтік тобына немесе басқа факторларға негізделген бірнеше мәдени бірегейлікке ие болуы мүмкін. Этникалық бірегейлік адамдар жаңа қарым-қатынастарды бастан кешіріп, басқа мәдениеттермен қарым-қатынас жасағанда өзгеріске [92] ұшырауы мүмкін.

Ұлыбритания XX ғасырдың ортасында, әсіресе Екінші дүниежүзілік соғыстан кейін, көптеген отарлар тәуелсіздік алған кезде империя болуды тоқтатты. Мәдени және этникалық бірегейлікті қалыптастыру және қайта қарау қажет болғандықтан, бірегейлік мәселесі маңызды мәселелердің біріне айналды. Зерттеушілер бұрынғы колонияларда да, Ұлыбританияның өзінде де отаршылдықтың жеке басына әсерін белсенді түрде зерттей бастады. Бұл отаршылдық биліктің мәдени және әлеуметтік салдарын талдайтын постколониялық теорияның пайда болуына әкелді. Бұл уақыт оның мәдени бірегейлі деген көзқарастарын қалыптастыру үшін маңызды болды, өйткені XX ғасырдың бірінші жартысында Ұлыбритания өзінің колониялары мен тәуелді аумақтарының айтарлықтай бөлігін жоғалтты. Бұл отарсыздандыру процесі Британ империясының жаһандық супердержава ретіндегі ықпалының төмендеуіне әкелді. Ұлыбританияның империялық бірегейлігін жоғалтуды ұлттық өзіндік сана мен сыртқы әлемді қабылдаудың қалыптасуына әсер ететін әлемдік саясаттағы, экономикадағы және мәдениеттегі процестер мен өзгерістердің бөлігі ретінде қарастыруға болады. Осылайша, Ұлыбританияның империялық бірегейлігін жоғалту жағдайында және жаһандық ауқымда бірегейлік мәселесі жаһандандудың, мәдени өзгерістердің және көпмәдениетті қоғамдардың жаңа шарттарын түсіну және бейімделу үшін маңызды болды.

Бұрынғы колониялардан Ұлыбританияға көші-қонның күшеюімен әртүрлілікке негізделген бірегейлікті түсіну үдерісі пайда болды. Бұл британдық бірегейліктің көпмәдениетті аспектілеріне баса назар аудара отырып, мәдениеттану мен әлеуметтік ғылымға әсер етті. Зерттеулер ұлттық бірегейліктің дәстүрлі ұғымдарына сын көзбен қарайды, қазіргі қоғам шындығын бейнелейтін бірегейліктердің күрделілігі мен көпқырлылығын атап көрсетеді. Осылайша, империяның жоғалуы Ұлыбританиядағы жеке басын қайта анықтауға әсер етіп, зерттеулер мен пікірталастардың жаңа көкжиектерін ашты.

XX ғасырда Германияда негізі қаланған Биргейм мектебінің өкілдері қоғамдағы орын алып жатқан әлеуметтік интеграция мен ынтымақтастығына баса назар аудара отырып, зерттеулер этникалық топтар арасындағы байланысқа қалай әсер еткенін талдау. Ұлыбританияда соғыстан кейінгі кезеңде мәдениетке, бұқаралық ақпарат құралдарына және олардың қоғамға әсеріне деген қызығушылықтың артуы байқалды. Олар этникалық топтардың қызығушылықтарына және әлеуметтік жағдайларына байланысты өзгеріп отырады. Сондықтан да, әлеуметтік құрылымдарда бірегейлікке өз ықпалын тигізе отырып этникалық топтар негізгі элемент деп айтсақ болады. Олардың еңбектерінің нәтижесінде этностар арасындағы интеграция мен өзара әрекеттесу үдерістерін талдауда мәдени және әлеуметтік факторларды да ескергеніміз жөн.

Әрбір ғалым әдіснамасы мен пәндік бағытына байланысты «этникалық» мәселені әр түрлі қырынан қарастырады, бірақ барлық зерттеулердің қортыныдысы бойынша этникалық ерекшелік адам өзін басқалармен

салыстыру үдерісінде ғана анықталады деген тұжырымға келеді [25], [28], [32], [33]. Зерттеу жұмыстарының нәтижесінде этникалық бірегейлік адамның белгілі бір топқа, мәдениетке және тәжірибеден қалыптасатын белгілі бір ортаға өзін жатқызатын сезімінен туындайды.

Антропологиялық әдебиеттерде (этникалық топтар мен әлеуметтік шекаралар) «этникалық топ» термині әдетте топтасқан халықты білдіру үшін қолданылады:

- 1) биологиялық тұрғыдан өз-өзін көбейтеді;
- 2) мәдени нысандардың сыртқы бірлігінде іске асырылған іргелі мәдени құндылықтармен бөліседі;
- 3) байланыс және өзара әрекеттесу өрісін құрайды;
- 4) бір топтық категорияға кіретін, оған белгілі бір себептермен кірмейтін категориялар арқылы өзін бірегейлендіретін сезімді білдіреді [67, 8 б.].

Этнограф Юлиан Бромлей «этникос» деп атаған этникалық қауымдастық «жалпы ғана емес, сонымен қатар нақты мәдени (тілді қоса алғанда) және психикалық ерекшеліктер сипатымен ұқсас, тарихи нақты бір аймақ территориясында қалыптасқан тұрақты көпбуынды топтасқан адамдар (этнонимдер) тобы» деп қабылдады [93].

Түрік зерттеуші Гекхан Бачик [22] «этникалық топ дегеніміз не?» деген сұраққа жауап іздеп көруге тырысты. «Этникалық бірегейлік жалпы шығу тегі немесе жалған туыстық қатынастары бар, әдет-ғұрып, киім, әсіресе тіл түріндегі ерекше және құнды мәдени маркерлері бар және ортақ тарихы мен ортақ тағдырға сенетін қауымдастық» деп таныды [22, 18 б.].

Ұлыбритания тарихшысы Майкл Билингтің пікірінше, дәл осы термин «өмірдің негізі болып қабылданатын киім, үй жасауы, үй жануарлары мен ауылшаруашылыққа деген қарым-қатынастары өмірдің негізі деп қабылдайтын адамдар қауымдастығының жалпы мәдениеті» [66, 28 б.] жатқызды.

Американдық зерттеушілер Джин С.Финни [21] «Этникалық бірегейлікті концептуалдау және өлшеу: қазіргі жағдайы және болашақ бағыттары» атты өз мақаласында «нақты бір этникалық топқа өзін жатқызу, демек тиесілілік этникалық бірегейліктің басты көрсеткіші болып табылады» [21, 272 б.]. Осылайша, этникалық бірегейлік «біз» және «олар» ұғымдарын өз мәдениетінің элементтерімен қалыптастыруға негіз болады.

Этностың этникалық бірегейлікке өтуі белгілі бір этникалық топқа жататындығы туралы түсінікті қалыптастыру арқылы жүреді. Бұл үдеріс тілдің, мәдениеттің, тарихтың, дәстүрлердің, әдет-ғұрыптардың және адамдарды этникалық қауымдастыққа біріктіретін басқа да аспектілерді қамтиды. Бірте-бірте адамдар белгілі бір этникалық топпен, оның құндылықтарын, әдет-ғұрыптары мен мінез-құлық нормаларын қабылдай бастайды. Осылайша, этностың этникалық бірегейлікке ауысуы белгілі бір этникалық топ шеңберінде тиесілілік пен танылу сезімін қалыптастыру үдерісі болып табылады.

Этникалық бірегейлік адамның жатырда өсу кезеңінде қалыптасады. Ол адамның жас ерекшелік кезеңдеріне орай өзгерістерге ұшырайды деп болжануда [33].

Бірегейлік мәселесінің аспектісі - ұлттық және этникалық бірегейлікті негіздеу. Мәдени-философиялық және әлеуметтік-философиялық салада ұлтты этномәдени білім ретінде анықтау қалыптасқан.

Зерттеуші Ролан Робертсонның «Жаһандану: әлеуметтік теория және жаһандық мәдениет» атты мақаласында этникалық бірегейлік көбінесе адамдар саналы немесе бейсаналық түрде өздеріне дәстүрлерлері, мінез-құлықтары, құндылықтары мен наным-сенімдері ұқсас ортақ сынды сезімдері туындайын топпен өздерін бірегейлендіру үдерісін меңзейді. Бұл байланыс адамдарға қоршаған әлемнің мағынасын түсінуге және олардың кім екенін мақтан тұтуға мүмкіндік береді. Этникалық бірегейліктің дамуы жеке тұлғаның өзінің мәдени құндылықтарымен, мінез-құлқымен, наным-сенімдерімен және дәстүрлерімен бірегейлендіруге бағытталған іс-әрекетінен тұрады» [94, 40-42 б.]. Осылайша, Энтони Смиттің болжамымен келісуге болады, онда ол этникалық бірегейліктің алты негізін көрсетеді:

- 1) өз-өзін атау;
- 2) шығу тегінің жалпылығына сену;
- 3) тарихи жадының болуы;
- 4) ортақ мәдениет;
- 5) аумақ;
- 6) ортақ ынтымақтастық сезімі [28, 50-51 б.].

Осыған сүйене отырып, этникалық бірегейлікті Энтони Смит атап көрсеткен алты негіздің аясында қарастырамыз.

Қазіргі ғылыми айналымда этностың шығу тегін түсіндіретін кең тараған үш тәсіл: примордиализм, инструментализм және конструктивизм бар.

Бұл мәселе әлеуметтік ғылымдардағы ғылыми-зерттеу жұмыстарының проблемалық өрісіне айналууда. Этникалық бірегейлік әртүрлі контексттерде өзіндік бірегейлендірудің қалай қалыптасатынын түсінуге көмектесетін примордиализм, конструктивизм және инструменталистік бағытты қамтитын әртүрлі теориялық тәсілдерге негізделген. Примордиалистер этникалық бірегейлікті әлеуметтік өмірдің маңызды аспектісі ретінде қарастырады. Олар этникалық топтардың терең тарихи тамыры бар екенін және бірегейлік дәстүр, тіл, мәдениет және тарихи тәжірибе негізінде қалыптасатынын алға тартады.

Примордиализм этникалық бірегейлік жай ғана әлеуметтік құрылым емес, адам табиғатының туа біткен және ажырамас бөлігі екенін алға тартады. Осылайша, примордиалистер саяси және әлеуметтік процестерде этникалық бірегейліктің маңыздылығын атап көрсетеді.

Примордиализм өкілдері этникалық бірегейлікті топтық сана мен мінез-құлықтың негізінде жатқан туа біткен сипаттама ретінде түсіндіреді. Примордиализм көзқарасы билік үшін күресте саяси элиталар әлеуметтік тұрғыдан құрған этникалық бірегейлікке назар аударады, яғни бұл туа біткен және ұрпақтан-ұрпаққа берілмейді құбылмалы, манипуляцияға бейім және

жағдайға тәуелді топтық сана құбылысы. Сондықтан, этникалық бірегейлік, примордиалистердің пікірінше, белгілі бір материалдық факторлардың әсерінен адам немесе топ саналы түрде сайлайтын рөлі. Осылайша, осы тәсілдердің әрқайсысы этностың маңызды сипаттамасына әсер етеді.

Инструменталистер этникалық бірегейлікті түсіну үшін контексттің маңыздылығын атап көрсетеді. Эли Кедури этникалық бірегейлікті саяси элита ұжымды жұмылдыру үшін қолданатын құрал ретінде пайымдады. Ол бірегейлікті саяси мақсаттарға байланысты құруға және бейімдеуге болады деп тұжырымдады [95]. Осылайша, бұл зерттеушілер мәдени бірегейлік контекстке байланысты әртүрлі мақсаттарға жету үшін қолданылатын құрал болуы мүмкін екенін атап көрсетеді. Яғни, этникалық бірегейлік тұрақты емес, әлеуметтік, саяси және экономикалық жағдайларға байланысты қолданылуы және өзгеруі мүмкін. Инструментализмді қолдаушылар бірегейлік нақты жағдайлар мен өзара әрекеттесуге байланысты қалыптасады және өзгереді деп сенеді. Осылайша, инструментализм ағымының өкілдері этникалық бірегейлік неғұрлым динамикалық және контекстуалды көзқарасты ұсынады, және оның өзгергіштігін ескере отырып әртүрлі мақсаттарда қолданылатынын атап көрсетеді. Сонымен, инструментализм өкілдері этностардың бір-бірімен теңесуі адамдардың санасына негізделген. Бұл көбінесе көшбасшыларға тән қасиет. Олар көбінесе өздерінің мүдделерін жүзеге асыруға қолданады деп санайды.

Инструментализм этникалық және мәдени бірегейлікті зерттеудің тәсілі, примордиализмнің шектеулері мен сындарына жауап ретінде пайда болды. Жаһандану яғни жедел әлеуметтік өзгерістер жағдайында этникалық және мәдени бірегейліктердің бейімделуі мен түрленуі мүмкін екендігі айқын. Бұл оларды зерттеуге жаңа көзқарасты талап етті. Инструментализм примордиалисттердің этникалық бірегейліктің өзгермейтіндігі мен тұрақтылығы туралы қатал тұжырымдарына реакция ретінде пайда болды.

Ұлттық, тарихи және мәдени бірегейлік мәселелерімен айналысқан атақты британдық тарихшы Эрик Хобсбаум [29, 30] болды. Ол примордиализм теориясының негізін салушы болмаса да, оның ұлтшылдық туралы еңбектері осы концепция аясында жиі сөз болады. Эрик Хобсбаум [29, 30] мен Бирмингем мәдениеттану мектебі әртүрлі көзқарастар мен контексттерді білдірсе де, ұлтшылдық, мәдениет және әлеуметтік тарихты зерттеу арқылы байланысты.

Эрик Хобсбаум, примордиалисттерден айырмашылығы, ұлтшылдық пен ұлттық бірегейлік әлеуметтік, экономикалық және саяси өзгерістерден, әсіресе XIX ғасырда пайда болған заманауи құрылымдар екенін атап өтті. Эрик Хобсбаумның пікірінше: «біз көптеген адамдар үшін ұлттық бірегейлік, өз - өзін бірегейлендірудің барлық басқа тәсілдерін жоққа шығарады немесе асып түседі деп санауға құқығымыз жоқ. Шын мәнінде, ол басқа бірегейліктермен өзара байланысы, түсінік қалыптастыруға ат салысады» [30].

Британдық тарихшы Эрик Хобсбаум [29] бірегейлікті басқа бірегейлендірумен біріктіреді деп санаса да, оған қарағанда, мәдени

зерттеулер теоретигі Стюарт Холл әлеуметтік-мәдени өзгерістерге, атап айтқанда, отарсыздандыруға, Еуропа елінің бұрынғы отаршылдық аумақтарынан жаппай көші-қонға байланысты жаһандану процесінің күшеюі құндылықтар жүйесін қайта қарастыруға әкелді [31] деп есептеді. Жаңа жағдайларда бірегейлік мәселесі, яғни осы әлемдегі өз орнын анықтау, өзін белгілі бір адамдар тобымен байланыстыру мәселесі шиеленісе түсті. Әрине, бұл жағдайда бірегейліктің әр түрлерін анықтап, жіктеу қажет болды [31].

Тарихи перспективаны конструктивизм объективі арқылы пайдалану негізгі оқиғаларға және олардың тұлғаның қалыптасу әсеріне назар аударуға мүмкіндік береді. Бұл теория этникалық бірегейлік тарихи, саяси және экономикалық жағдайларға байланысты қалыптасып, өзгертін әлеуметтік құрылым екенін дәлелдейді. Ғалымдар Бенедикт Андерсон [27] мен Эрик Хобсбаум [30] бірегейлікті қалыптастыруда нарратив пен дискурстың рөлін атап көрсетеді. Конструктивистік көзқарас аясында отаршылдық мұра мен жаһанданудың этникалық бірегейлікке қалай әсер ететінін қарастыратын постколониялдық көзқарасты атап өткен жөн.

Конструктивистердің пікірінше оның ішінде Жил Делөз [58], Хоми Бхабха [59] этностың негізгі белгісі-процессуалдылық, ситуативтілік, олар үшін этникалық бірегейлік «аяқталған дерек» ретінде емес, тек «өндіріс» ретінде қабылданады. Зерттеушілер күш пен қарсылық контекстінде бірегейліктің қалай қалыптасатынын атап көрсетті.

Этникалық бірегейлікке байланысты конструктивизм өкілдері бірнеше негізгі қағидалар мен болжамдарға өз көзқарастарын негіздеді: этникалық бірегейлік тұрақты немесе туа біткен сипаттама ретінде емес, әлеуметтік, тарихи және мәдени процестердің өнімі ретінде қабылданады.

Этникалық бірегейлік уақыт пен кеңістікте өзгереді және саясат, экономика және жаһандану сияқты сыртқы факторлардың ықпалында болады. Осылайша, бірегейлік белгілі бір әлеуметтік және мәдени контексте қалыптасады, яғни ол жағдайларға байланысты өзгеруі мүмкін. Бұл принциптер әртүрлі әлеуметтік және мәдени жағдайларға байланысты этникалық бірегейліктің өзгертінін түсіндіреді.

Этникалық бірегейліктің мәселесін қарастыру кезінде конструктивистік парадигманың өкілдері (Бенедикт Андерсон [27], Эрик Хобсбаум [29, 30], Эрик Эриксон [43]) маркерлерге ерекше назар аударады. Фредерик Барттың этномәдени шекаралар теориясының маркері, ол – «этнотоп». Этносты мәдени айырмашылықтарды әлеуметтік ұйымдастырудың бір түрі ретінде түсініледі (тіл, аумақ, мәдениет белгілерінің жиынтығы), этникалық қауымдастықты [19, 15-16 б.] қалыптастырады. Гекхан Бачик бұл көзқарасты ұстана отырып, өз мақаласында этникалық топ - этникалық топтың қалыптасуын анықтайтын табиғи, өзгермейтін белгілерден туындайтынын атап өтті [22, 30 б.]. Бұдан этникалық бірегейлік топтағы мүшелердің әр түрлі болуына қарамастан, өзара бір тұтастық сезімін тудыратын рәміздер кешеніне негізделген деп тұжырымдауға болады. Қоғам әртүрлі әлеуметтік-мәдени институттар мен әртүрлі факторлардың арқасында жұмыс істейтін жүйеден тұрады. Сонымен,

конструктивистік көзқарасты жақтаушылар этникалық бірегейлікті әлеуметтік бірегейліктің басқа түрлерінен ерекшеленетін, жалпы ортақ мәдениеттің көрінісі ретінде қарастырады.

Кеңес Одағы кезеңіндегі ғалым Лев Гумилев зерттеулер жүргізген шақ, ұлтаралық қақтығыстар мен ұлттық қозғалыстарға толы болды. Бұл этникалық бірегейлік тақырыбын өзекті етті. Империялардың ыдырауы мен шекараларының өзгеруі жағдайында көптеген халықтар өздерінің бірегейлігін іздеді. Лев Гумилев бұл процестерді түсіндіруге тырысты, бұл қазіргі саясат пен мәдениетті жақсы түсінуге мүмкіндік берді. Лев Гумилев этностардың қалыптасуы мен дамуына мәдени және табиғи факторлардың қалай әсер ететінін түсіндіретін пассионарлық теориясын [46] жасады. Ол этникалық топтардың қалай пайда болып, қалай жойылатынын түсінуге ұмтылды.

Лев Гумилевтің түсінігінде этнос басқа топтардан ерекшелендіретін, өздеріне ғана тән туыстықты сезіну, өздік сана-сезім, бір аймақта тұрудағы тәжірибе, территория мен тіл, мәдениет бірлігінің арқасында жақындық сезімінің негізінде біріккен, тарихи тұрғыда қалыптасқан адамдар [46, 8 б.]. Осылайша, Лев Гумилевтің [46] зерттеулерінде халықтардың қалыптасу және өзгеру процесстерін тереңірек түсінуге мүмкіндік беретін этномәдени бірегейліктің әдіснамалық негіздеріне көңіл бөлінеді.

КСРО-ның ыдырауы және жаңа саяси, экономикалық жағдарларға бейімделуі, әсіресе тыва сынды саны жағынан аз халықтар үшін бірегейлікті анықтау қажеттілігі туындады. Посткеңестік елдерде дәстүрлерге, тілдерге және мәдениетке деген қызығушылықтың жандануы жаңа бірегейліктің қалыптасуына ықпал етті.

Жаһандану және батыс мәдениетінің ықпалы жағдайында тывалықтар этникалық бірегейліктің қалыптасуына ықпал еткен өздерінің мәдени дәстүрлерін, тілі мен әдеп-ғұрыптарын іздеуге және жаңғыртуға тырысты.

Чимиза Ламажааның «Тывалықтардың ұлттық сипаты» еңбегінде [49] тывалықтар өте жас этнос екені белгілі, алайда олар бастан кешкен күрделі этникалық тарихты ескере отырып, тывалықтар Орталық Азия мен Саян-Алтай тауларын мекендейтін ежелгі түркі тілдес этностардың бірі ретінде танылады. «Менталитет – белгілі бір әлеуметтік, этникалық немесе мәдени қауымдастыққа тән құндылықтардың, көзқарастардың, ойлау мен мінез-құлықтың тұтас жүйесі» деген [49] Чимиза Ламажаа.

1912 жылы Тыва Қытайдың Маньчжур империясының бодандығынан босап, өзін-өзі анықтауға мүмкіндік алды. 1921 жылдан 1944 жылға дейін Тыва тәуелсіз мемлекетті болып, Тыва Халық Республикасы деп жарияланды.

Валерий Бадмаевтың «Ұлттық бірегейлік: дискурс және әлеуметтік тәжірибе» (2002) [48] атты монографиясы маңызды ғылыми және практикалық мәселені – ұлттық бірегейлік феноменін талдауға арналған.

Бірегейлік бүгінде жаһанданудың әсерінен тез өзгертін әлеуметтік-мәдени шындықтың ортасынан табылады. «Тұлға-қоғам-мәдениет» триадасының тізбегін бірегейлік байланыстырады. Ақпараттық-коммуникациялық желілерде құрылған жаңа әлеуметтік байланыстарға

динамизм мен тұрақсыздық тән болды. Бұл орайда, шетелдік ғалымдардың еңбектерінде кеңінен ұсынылған бірегейлік мәселесі отандық ғылымда нашар дамыған айта кеткен жөн.

Автор өз алдына «бірегейлік» түсінігінің мәнін анықтау міндетін қойды. Автор «бірегейлік» ұғымы туралы түрлі ғалымдардың пікірлерін қарастыра отырып, өз тарапынан сол ұғымның мазмұны туралы түсінік береді, сонымен қатар оның мазмұнын зерттеудегі әдіснаманың негізгі принциптерін тұжырымдайды. «Бірегейлік» термині қазіргі әлеуметтік ғылымда ең көп қолданылатын тақырыптардың бірі. Валерий Бадмаев бұл тұжырымдаманы әдістемелік аспект аясында қарастыруды ұсынды:

1. философиялық-антропологиялық;

2. тарихи-перспективалық (этникалық түпнегіз, ұлттың тарихи даму жолының барлық ерекшеліктерін түсіну – оның болашағын анықтау үшін) [48]. Сонымен қатар, автор ұлттық бірегейлік туралы түсінік береді, бұл тұрақты емес, динамикалық дамып келе жатқан әлеуметтік матрица ретінде деген тұжырымда жасады.

Бұл жерде бірегейлік дамып келе жатқан «әлеуметтік матрица» ретінде түсініледі. Автор бірегейлік мәселелердің негізгі ұғымдарын-ұлт, этнос, халық, ұлтшылдық түсініктеріне талдау жасайды. Бадмаев «ұлт» ұғымының өзі күрделі ұғым екенін, оның тек объективті белгілер арқылы ғана тасталмайтындығын, ұлттың қалыптасуына субъективті факторды қосу қажеттілігін, ұлт ұғымының қалыптасу процессіндегі негізгі белгісі ретінде мемлекетті атап көрсетті.

Валерий Бадмаев адамның өмірінде бірегейлік оның күнделікті тірлігінде қалай көрініс табатынын атап өтті. Көбінесе бірегейлік дәстүрлер, әдеп-ғұрып және мәдениеті арқылы бейнеленіп жатады. Валерий Бадмаевтың еңбегі бірегейлік түсінігін зерттеп, ұғыну үшін елеулі еңбектің бірі болып табылады.

Ол мәдени өзара іс-қимыл контекстінде халықтардың ұлттық-өңірлік бірегейлігін қалыптастырудың мәдени-тарихи ерекшеліктерін зерттеудің маңыздылығын атап өтеді. Зерттеудің композициясы, ұлттық бірегейліктің теориялық және әдіснамалық мәселелерінен және ресейлік философтардың еңбектерінде ұсынылған ұлттық мәселелердің тұжырымдамалық-терминологиялық аппаратын талдаудан Ресейдің ұлттық бірегейлігі туралы заманауи философиялық және дүниетанымдық пікірталастарға біртіндеп «көтерілу» ойларын ұсынады. Этникалық бірегейлік, автордың пікірінше, «Мәңгілік жауаптар» болмауы мүмкін, ол «мәңгілік сұрақтар» санатына жатады.

Этникалық бірегейлікті жеке тұлғаның немесе әлеуметтік топтың белгілі бір қоғамдастыққа жататындығын түсіну процесінің соңғы әрекеті ретінде олардың белгілі бір ұлтты басшылыққа алатын құндылықтарды, нормаларды, мұраттарды қабылдауының нәтижесі ретінде, жеке тұлғаның ұлт өткен тарихи жол туралы білім жиынтығын игеруінің нәтижесі ретінде түсіндіруге болады. Мақалада айтылғандай, «ұлттық бірегейлікті құру процесінде этникалық рөлді әр түрлі тұрғыдан бағалауға болады. Бұл процестегі этникалық рөлді

карастырмас бұрын, ұлттық бірегейлік теорияларын зерттеу қажет. Этникалық бірегейлік мәселесі бойынша әртүрлі теорияларды зерттей отырып, этностың рөлін талдауға тырысуға болады» [49, 20 б.]. Осылайша, ұзақ тарихи процесс барысында, сайып келгенде, бір мемлекеттің ішінде біртұтас ұлттық бірегейлік қалыптасады.

Бастапқыда этнос немесе ұлт деген сұрақ күрделі пікірталас тақырыбы болып табылды. Этникалық топ тіл, мәдениет, дәстүр, тарих және өзіндік ерекшелігі бар ортақ белгілермен біріктірілген адамдар қауымдастығы. Этникалық топ мәдени бірегейлік пен нақты бір этносқа тиесілілік сезіміне үлкен назар аударады, ал ұлт саяси ұйым мен тұтастық элементтерін қамтиды. Демек, ұлт бұл саяси шекараларға қарамастан өмір сүруге мүмкіндік беретін ұғым. Этникалық топ бірнеше ұлттардың бір бөлігі болуы мүмкін, ал ұлт бірнеше этностарды қамтуы мүмкін.

Этнос түсінігі нақты бір адамдардың қауымдастығын суреттеу процессінде қолданылатын термин. Ғалымдар пайымдауынша этнос баяғыдан нақты бір жер аумағында адамдар одағы. Әдетте, ол одақтың өзіне ғана тән орттық әдеп-ғұрыпы мен салт-дәстүрі бар, яғни тіл мен оның диалектикасы, ортақ тарихи тағдыры бар топ. Этнос пен ұлт түсініктерінің айырмашылығы да осында жатыр, себебі ұлт ол ауқымы кең және заманауи түсінік болып табылады. Ол көбінесе саяси аспектіні қамтиды.

Этнос- нақты бір аумақтық, ортақ экономикалық өмір мен тарихи тағдыр сынды түсініктермен шектейді. Егер этнос мәдени және тілдік ерекшеліктерге басты назар аударса, ал ұлт керісінше саяси-экономикалық дамуға негізделеді.

Осылайша, этникалық бірегейлік адамдарға өзін бірегей және белгілі бір топқа жататын сезінуге көмектеседі, әлеуметтік байланыстарды нығайтады және мәдени мұраның сақталуына ықпал етеді.

Жоғарыда келтірілген ойларды қорыта келе, бірегейлік адамның өзін, оның сипаттары мен мәдени ерекшеліктерін, наным-сенімдерін, белгілі бір топқа жататындығын және қалай қабылдайтынын білдіреді. Бұл жағдайда, сұрақ топтар мәселесінің аясында болғандықтан, зерттеу этнос жайында өрбиді.

Бірегейлік мәселесі әсіресе елдің өзгерістер мен дүрбелеңге толы қиын кезеңдер де, өмірдің өткен тарихында және болашақ белгісіз болған кезде, бірегейлік мәселесі бірінші орынға шығады. Бұл үдеріс дамудың бағытын айқындап, нақты ұлттық түсініктің шекарасын анықтауға мүмкіндік береді. Осылайша, бірегейлік тиісті ұлттық парадигма негізінде, ұлттық-тарихи, әлеуметтік-психологиялық, әлеуметтік-мәдени, саяси-мәдени саланың тоғысында қалыптасады деп айтуға болады.

Этнос пен ұлттың, этникалық және ұлттық бірегейліктің арақатынасы мен өзара әрекеттестігі мәселесіне назар аударылды. Сонымен, этникалық бірегейлік тұрақты емес, ол тарихи, әлеуметтік және саяси факторлардың әсерінен өзгеруі мүмкін екендігіне көз жеткіздік. Бұл оны белгілі бір шарттар аясында қалыптасқан әлеуметтік құрылымға айналдырады.

Қорыта айтқанда, жаһандану жағдайында этникалық бірегейлікті нығайтуға да, өзгертуге де болады. Миграцияның, халықаралық бұқаралық ақпарат құралдарының және мәдени өзгерудің әсері бірегейлендірудің жаңа формаларына әкеледі. Бұл аспектілер этникалық бірегейліктің күрделілігі мен әртүрлілігін, сондай-ақ оның әлеуметтік және мәдени контекстегі маңыздылығын көрсетеді.

1.3 Ұлттық бірегейлік мәселесін зерттеудің теориялы-әдіснамалық аспектілері

XXI ғасырдың басында дүниежүзінде өтіп жатқан жаңа тарихи-мәдени өзгерістер, трансформациялар тұрғысынан ұлттық бірегейлікті зерттеу мәселесі ерекше сұранысқа ие болды. Оған ұлттық бірегейлік белгілі бір ұлтқа немесе этникалық топқа жату сезімін қамтитынын түсінген көптеген зерттеушілер назар аударады. «Ұлт» ұғымы (лат. *natio*-халық, *nasci*-туылу) шетелдік және отандық ғылыми әдебиеттерде екіұшты түсіндіріледі.

Егер біз ұлт пен ұлтшылдық туралы теорияның қалыптасу бастауларына жүгінетін болсақ, онда ұлттық бірегейлік мәселесін зерттеудің мәдени-философиялық аспектілері ұлттық бірегейлікті қалыптастыру мен қабылдаудың негізінде жатқан философиялық тұжырымдамаларды, мәдени дәстүрлер мен идеяларды қарастырамыз. Фредерик Барт [19], Бенедикт Андерсон [27], Эрнест Геллнер [26], Энтони Смит [28] және Эрик Хобсбаум [29, 30] сияқты ғалымдар ұлт пен ұлт теориясының дамуына үлес қосты.

Бенедикт Андерсонның «баспа капитализмі» теориясы бойынша: «бірегейлікті жеке және топтық құрылымдар ретінде қарастыру керек тәрбие, білім беру мен мәдени салмақ, қазіргі кездегі қоршаған ортамен анықталған «қиялдағы қауымдастықтарға» жатқызылатын ерекшеліктер: саяси ландшафттар, ақпараттық және мәдени кеңістіктер, онда жеке адамдар мен топтар мекен ететін ортаға мәжбүрлі түрде орналастырылуы болып табылады» [27, 207 б.]. Бұл дегеніміз, әр адам жеке тұлғалар кешенінің тасымалдаушысы, олардың кейбіреулері салыстырмалы түрде тұрақты болып қалады, ал басқалары оның өмірінің географиялық және әлеуметтік-мәдени жағдайларының өзгеруімен бірге өзекті болады. Көптеген ғалымдар бірегейлік мәселесін зерттей отырып, адамның жеке басын қалыптастыратын, қоғаммен өзара әрекеттесетін және адамның ойлауына, құндылықтары мен мінез-құлқына әсер ететін мәдени факторларды ескеру қажет деп санайды.

Бенедикт Андерсон ұлттық тілдің, ұлттық мемлекеттердің құрылуын кітап шығару өнерінің пайда болуымен және латын тілін халықтың қолданысынан түсіп қалуымен байланыстырады [27]. Бұдан басқа, ұлттың ойдан шығарылған бірлестік болуының себебі, әр ұлтта болуы мүмкін теңсіздіктер мен асыра пайдаланулардың болуына қарамастан, ұлт әрқашан бірлестік болып табылады.

Норвегиялық зерттеуші Фредерик Барт [19] ұлттық бірегейлік тіпті жеке адамның өмірінде соншалықты маңызды деп қарастырып, оны негізгі әлеуметтік категориялардың бірі деп санады. Дәл осы идеяны Энтони Смит

өзінің зерттеуінде дамытты. Ол ұлт дегеніміз өмірдің әртүрлі салаларымен байланысты және көптеген трансформацияларға бейім абстрактілі, полимерлі құрылым деп есептеді. Оның негізгі ерекшеліктері:

- тарихи аумақ,
- ортақ мифтер және тарихи жады,
- ортақ мәдениет,
- барлық мүшелер үшін бірыңғай құқықтар мен міндеттер,
- ортақ экономика. [28, 466 б.].

Энтони Смит бойынша ұлттық бірегейлік теорияларының жіктелімі: Примордиализм, перенниалистік теориялары бойынша негізделіп, онда ұлттық бірегейлік мәдени және тарихи байланыстар арқылы ұжымның мәдени санасында сақталып қалады.

XX ғасырдың 1980- 1990 жылдардағы бірегейлік мәселесімен Ұлыбритания әлеуметтанушы Энтони Смит айналысты. Ол «жаһандану жағдайында көптеген дәстүрлі бірегейліктер сынаққа душар болды» [28] деп пайымдады. Энтони Смит өзінің «Ұлттықтың этникалық қайнар көзі» (1993) атты еңбегінде, ұлттық бірегейліктің заманауи әлемде қалыптасуы мен трансформациялануы жайында ой қозғады. Сонымен қатар, «ұлттық» терминіне түсініктеме берді және оның қолданыстағы төрт негізгі түрін ажыратып, көрсетті:

- Ұлттар мен ұлттық мемлекеттердің өсу үдерісі;
- Ұлтқа деген сүйіспеншілік пен мақтаныш сезімі;
- Ұлтты мадақтайтын идеология және тіл (дискурс);
- Ұлттық талпыныстар мен мақсатты қозғалыс [28].

Ұлттық бірегейлік ұғымы, ең алдымен, жеке басын, тарихи даралығын, халықта бар ұлттық идеяны қамтиды. Энтони Смиттің осы тұжырымымен келісе отырып, Бенедикт Андерсон өзінің «Қиялдағы қауымдастықтар» атты жұмысында «өз-өзін санау» тіркесін «өзін-өзі елестету» деп өзгертуді ұсынады. Осылайша ұлтты «қиялдағы қауымдастық» [27] деп анықтайды. Бұл, ұлтты жалпы мәдени рәміздер, тіл және тарихи нормалар арқылы сананы қалыптастырудың күрделі механизмі болып табылатын «қияладан шығарылған» құрылымдар ретінде анықтауға болады деген ойды алға тартты.

«Ұлттық бірегейлік» ұғымын қауымға таныстыру мақсатында үгіт-насихат жүргізуге көмектескен американдық саясаттанушы Сэмюэль Хантингтон оны «өз-өзін топтық мағынаның бір жолы» [32] деп атайды. Самюэль Хантингтонның анықтамасына сәйкес, «ұлттық бірегейлік» өз-өзін танудың өнімі болып табылады, нәтижесінде мені немесе бізді сізден және бізден ерекшелендіретін жаратылыс ретінде белгілі бір қасиеттерге ие боламыз» [32].

Философ Эрик Хобсбаум өзінің «Алғашқы көтерілісшілер: XIX-XX ғасырлардағы қоғамдық қозғалыстардың архаикалық формаларын зерттеу» (1959) [29] атты еңбегінде тарих пен дәстүрді қалыптастыру үдерісінде ұлттық бірегейліктің жасалуын зерттеді. Ғалымның пікірінше, ұлттық – бұл халықтық сезім, бірақ бұл мемлекеттер мен билеуші тап өкілдеріне тән қызмет. Ұлт –

ұлтқа дейінгі және оған тән ұлттыққа дейінгілік кейпінде дамыды. Эрик Хобсбаум ұлтты әлеуметтік-саяси жіктеу механизмі ретінде қарастырады, бұл тұжырымдаманың түсініксіздігіне қарамастан, ол әрқашан таңдау құралы болды – бұл кейбір адамдардың басқаларға қатысты әлеуметтік бірлігіне ықпал етті [29, 230 б.]. «Ұлт» Эрик Хобсбаумның пікірі бойынша жүйеге, үдеріске айнала отырып, өзінің жеке басын, тұтастығын жоғалтады. Белгілі британдық тарихшы Эрик Хобсбаум өзінің келесі «1780 жылдан кейінгі ұлттар мен ұлттық» (1900) [30] атты еңбегінде ұлттық тарих контекстіндегі бірегейлікті іздеу тақырыбын қозғай отырып, адамдар өздерінің жеке басын ұлттық тарихтан іздейді деп санайды. Ол ұлттық бірегейлік жалпы мифтер, рәміздер мен рәсімдер арқылы құрылатын және сақталатын «ойдан шығарылған қауымдастық» деп тұжырымдайды [30].

Осылайша, Эрик Хобсбаум мәдени көптүрлілікті сақтау мен мемлекеттің бірлігі мен тұтастығын қамтамасыз ету арасындағы тепе-теңдіктің қажеттілігіне назар аударды. Ол өзінің зерттеулерінде этникалық топтар арасындағы айырмашылықтарды құрметтеуге және түсінуге ықпал ететін инклюзивті саясатты құрудың маңыздылығын, сондай-ақ ортақ ұлттық бірегейлікті қалыптастыруға ықпал ететін ортақ құндылықтар мен белгілерді қалыптастыру қажеттілігін [30] атап өтті. Эрик Хобсбаум бұл мәселелер байыпты зерттеуді, сондай-ақ көпмәдениетті қоғамда үйлесімділік пен келісімді қамтамасыз ету үшін тиісті стратегияларды байыпты әзірлеуді қажет етеді [29] деп есептеді.

Эрик Хобсбаум бұл атауды мақсатты түрде талап ететін кез келген адамдар тобына ұлт атауын беруді ұсынды. Оның пікірінше, ұлттық – бұл жаңа құбылысқа тарихи көзқарас тұрғысынан келетін саяси бағдарлама. Өздерін осы тұжырымдамаға сәйкес ұлт ретінде түсінетін топтар француз төңкерісінен кейін пайда болған территорияға ие және мемлекет құруға құқылы деп санайды [30, 84 б.].

Эрик Хобсбаумша ұлттық бірегейлік мемлекеттердің құрылуында терең әлеуметтік-экономикалық себептерге негізделгенін түсінік. Ал, ұлттық тіл – бұл ұлттық мәдениеттің бастапқы негізі және ұлттық сананың қайнар көзі [30] дейді. Осыған сүйене отырып, сондай-ақ ұлттық үдерісі пайда болған посткеңестік мемлекеттердегі тарихтың идеологиялық бағдарламасына айналғанына көз жеткіздік.

Неміс философы Карл Хюбнер [25] былай деп жазады: «Ұлт өзінің тарихы мен осы тарих жасалған кеңістікке сәйкес жасалады. Ол нәсілдік немесе тілдік біртектілікке ие емес болса да, тек тарихи кеңістіктің тарихқа негізделген топтасуын білдіреді. Оны өзінің кәдімгі әрекеттерінде ішінара саналы, ішінара бейсаналы түрде белгілі бір ұлтқа жататын субъектілер басшылыққа алатын сан алуан тарихи реттеу жүйелерімен анықталатындай көрсетуге болады» - деп есептеді [25, 292 б.]. Оның идеясын тарихшы және этнограф Валерий Тишков растайды, ол ұлтты бір мемлекет азаматтарының жиынтығы деп санайды [45, 15 б.].

Американдық зерттеуші Лия Гринфельдтің пікірінше, «ұлттық бірегейлік, оның қазіргі заманғы мағынасында, «халыққа» тиесілі, оның ең маңызды белгісі оны «ұлт» ретінде тану болып табылады. Бұл жерде ортақ тағдыры, ортақ тәжірибе мен ұжымдық жады бар, яғни ұжымдық «біз» деген түсініктің қалыптасуына ықпал ететін мәнге ие болады [96, 34 б.]. Осылайша, біз әрбір ұлттық қауымдастықтың жеке басын, ең алдымен, оның ұжымдық өз-өзін тануы, өзіндік болмысы мен өз-өзін тану мазмұнының өз-өзін анықтауы ретінде қабылдауға болатынын түсінеміз. Ол ұлттық мәдениеттің қалыптасқан ерекшеліктері, этникалық сипаттамалары, әдет-ғұрыптары, наным-сенімдері, мифтері, дүниетанымы, ұлттық сана мен менталитеті, ұлттық сипаты, тарихи жады, архетиптері, ұлттық дәстүрлері, рәміздері мен мінез-құлық таптаурындары ұғымдар кешенін білдіреді.

Германияның әлеуметтанушысы Макс Вебер [23] 1890 мен 1920 жылдар аралығында өз зерттеулерінде бірегейлік мәселесіне үлкен ден қойды. Ол өз еңбектерінде «ұлт» ұғымының «мемлекет» сөзінің синонимі ретінде, әсіресе ұлтшылдық тұрғысында жиі қолданылатынын атап көрсетті. Ол -ұлт мәдени, тілдік және тарихи белгілері бойынша біріккен адамдар қауымдастығын қамтиды, ал мемлекет дегеніміз белгілі бір саяси құрылым екенін атап өтті [23]. Макс Вебер ұлтты мемлекеттік билікті заңдастырудың маңызды элементі ретінде қарастырып, мемлекеттің тиімді жұмыс істеуі үшін оның тұрғындары өзін біртұтас ұлттың бір бөлігі ретінде сезінуі қажет деп есептеді.

Ғылыми әдебиетте Эдвард Шилс «ұлт» пен «мемлекет» арасындағы қарым-қатынас дәрежесі жоғары көтерілді [18]. Бұған байланысты біз Ұлыбританияның философы, әлеуметтанушысы Эрнест Геллнер 1960 мен 1980 жылдар аралығында бірегейлік мәселесін зерттеді. Ол өз еңбектерінде, тарих- ұлттық бірегейлікті қалыптастыру мен қолдаудағы ресурс ретінде пайдаланудың ерекше маңыздылығын атап өтті [26]. Бұл ой тұрғысынан ұлт биліктің негізгі тасымалдаушысы болып есептеледі. Осы орайда ұрпақтан-ұрпаққа берілетін тарих бүгінде ұлттық сана-сезім үшін ежелгі бейнені құру мен ұлт тарихын құруда негізгі өнім болып саналады. Тарих ұлттық бірегейлендіруде маңызды рөл атқарады. Бұл үдеріс болашақ ұрпаққа тиесілі мәдени мұраның сақталуы мен қазіргі қоғам мен оның өткені арасындағы байланысты нығайтуға көмектеседі. Осылайша, Эрнест Геллнердің еңбектері арқылы біз тарихи және әлеуметтік үдерістердің ұлттық және мәдени бірегейліктің қалыптасуындағы ерекшелігіне көз жеткіздік.

Антропологиялық зерттеулерде ұқсас көзқарасты 1960 мен 1990 жылдар аралығында бірегейлік мәселесін зерттеген американдық антрополог Клиффорд Гирц ұсынды. Ол өз зерттеулерінде, ұлттың екі орталық элементін бөліп көрсете отырып, ұлт-қазіргі заманның саяси тәртібін ұстанатын бірегейлікті іздеу деп тұжырымдайды [17, 5 б.]. Сонымен қатар, ол ұлт пен бірегейліктің тіл мен мәдениет сияқты ортақ сипаттамалар негізінде ғана емес, символдық өзара әрекеттесу мен ұжымдық өкілдіктер арқылы да қалыптасатынын атап көрсетті. Клиффорд Гирцтың пікірінше, бірегейлік

тарихи контекстті, әлеуметтік тәжірибені және жеке қабылдауды қамтитын күрделі және көп деңгейлі құрылым екенін атап өтті [17, 5 б.].

Клиффорд Гирц сонымен қатар адамдарға белгілі бір ұлттың мүшелері ретінде өздерінің жеке басын түсінуге және нағайтуға көмектесетін «мәдени рәміздер» мен «тәжірибелердің» маңыздылығы [17] туралы айтты. Ол өз зерттеулерінде тұлғаның өзгеріп, дами алатындығы және оның саяси, әлеуметтік үдерістермен тығыз байланысты екендігі де атап өтті.

Алайда, американдық саясаткер Антуан Тодд, бірегейлік мәселесіне өз назарын 1960 жылдары аударды. Ол «ұлт» және «мәдени бірегейлік» түсініктері, бұл екі ұғымдарының ұқсастықтарымен қатар, айтарлықтай айырмашылықтар бар және ұлт бір-бірімен салыстыру үдерісі арқылы құрастырылады деп тұжырымдайды [97]. «Ұлт» ұғымы материалдық емес, бұл «халықты біріктіретін және оны мүшелерінің бейсаналы сенімі бойынша барлық басқа адамдардан ең маңызды түрде ажырататын психологиялық байланыс» деп таныды [97, 379 б.]. Демек, «ұлтқа» анықтама беру дегеніміз – абстрактілі идеяға деген терең психологиялық байланыстарды түсінуге тырысу. Осылайша, ұлт бірқатар саяси, мәдени, тарихи, әлеуметтік және экономикалық көрсеткіштерге жататын жалпы қабылданған ұжымдық мағынадан тұрады. Ол ұлт жай ғана саяси құрылым емес, сонымен бірге ол тұлғаның қалыптасуында тарихи және мәдени құндылықтардың шешуші рөлін атқаратын мәдени қауымдастық екенін атап өтті. Антуан Тодд ұлттық тұлғаның бойында нақты бір топқа тиесілілік сезімін қалай тудыратынын қарастырып, мәдени бірегейлік ұлттық бірегейлікті қалыптастыру мен сақтау үдерісінің маңызды элементіне айналатынын атап өтті. Сонымен қатар ол қоғамдағы мәдени-әлеуметтік үдерістердің динамикасын көрсететін бірегейліктердің көп қабатты және өзгермелі болуы мүмкін екендігі тоқталды. Антуан Тодд ұлттық құрылыс процестері этникалық әр түрлі елдердегі қақтығыстардың азаюына әкеліп соқтырады, сонымен бірге ұлттық құрылыс тұжырымдамасына теориялық жағынан қарсы тұрады деп сынға алды.

«Ұлтты құру» (1996) кітабының авторлары Карл У.Дойч пен Уильям Дж.Фольц [62] жаңа елдердің пайда болуы отаршыл державалардың стратегиялық шешімдерінің нәтижесінде пайда болды деп санайды. Осылайша, ұлттың құрылысы этникалық қақтығыс қаупін азайту үшін тиісті құрылымдар мен құндылықтарды құрудың архитектуралық және механикалық әрекеті ретінде түсінілді. Ұлттық құрылыс осы «жаңа» елдерде біртұтас ұлттық қауымдастықтардың қалыптасуына ықпал ететін саяси және азаматтық құндылықтарды құру және енгізу болды [62, 4 б.].

Американдық мәдениеттанушы Эрик Дональд Хирш посткеңестік мемлекет құрылысын зерттеп, оны кеңестік ұлттар саясаты мен ұлт пен этникалық институттандырудың жемісі ретінде қарастырады. Оның еңбектерінде кеңестік кезең мұрасының посткеңестік елдердегі қазіргі саяси және мәдени үдерістерге қалай әсер ететініне назар аударылады [98].

Осының дәлелі Эрих Фроммның «ұлттық бірегейлік мәдени тәжірибені жеткізудің маңызды құралы болып табылады. Осылайша, ұлттық

бірегейліктің арқасында, біріншіден, жеке тұлға өзін басқалармен салыстыру арқылы өзінің этникалық болмысын растай алады, екіншіден, этникалық қауымдастықтар өздерінің мәдени дәстүрлерін, құндылықтары мен әдет-ғұрыптарын сақтай алады» [99].

Бұл орайда француз әлеуметтанушысы Пьер Бурдьё 1970 пен 1980 жалдар аралығында жүргізген зерттеулерінің аясында әлеуметтік құрылымдардың бірегейлікті қалыптастыруға қалай әсер ететінін түсінуге көмектесетін әлеуметтік капитал, өріс концепцияларына бағытталған деп анықтады. Сонымен қатар философтың, барлық құқықтық, тілдік және коммуникация формаларын гомогенизациялау кодтарын біріктірудегі мемлекеттің рөлі туралы идеясын атап өткеніміз жөн.

Пьер Бурдьенің пікірінше, «заңға енгізілген код жүйелерінің көмегімен бюрократиялық қимыл-әрекеттер мен білім беру құрылымдарды бөлудің жалпы принциптерін енгізді. Осылайша, олар әдетте ұлттық бірегейлік деп аталатын құрылысқа қатысып отыр» [100, 18 б.]. Қорытындылай айтқанда, ғалымның халықтың тарихы, өз Отаны туралы идеялары ұлттық сананың көрінісін қалыптастыратынын дәлелдейді.

Уэлкер Коннордың «Ұлттық басылымдар» (2017) атты мақаласында сипатталған моделі ұлттық құрылыстың аналитикалық түрде анықталған төрт өлшемнен тұратынын [101]. көрсетеді. Бұл аспектілерді ұлт құрылысының аспектілері ғана емес, сөз тіркестері деп санауға болады. Бірінші тіркес элиталық деңгейде экономикалық және мәдени бірігу нәтижесінде пайда болады. Екіншісі әскерге шақыру, жалпыға міндетті мектептерге тарту және т.б. Бұқаралық ақпарат құралдары орталық элиталар арасында тікелей байланыс арналарын жасайды және кең тараған бірегейлендіру сезімін тудырады. Мәдени бірегейлік, өз кезегінде, тіл, діни, әдет-ғұрып және дәстүр сияқты этникалық бірегейлік элементтерін қамтиды. Мәдени тәжірибелерге қатысу және мәдени құндылықтарды қабылдау арқылы адамдар белгілі бір этникалық топқа жататындығын нығайта алады және онымен байланысты екендерін сезінеді. Осылайша, мәдени бірегейлік адамдардағы этникалық бірегейлікті қалыптастыру және нығайту үшін негіз бола алады. Үшінші кезеңде субъективті бұқара аумақтық-саяси жүйелерді қалыптастыруға белсенді қатысуға тартылады. Төртінші кезеңде мемлекеттің басқару аппараты кеңейеді. Экономикалық жағдайларды теңестіру үшін мемлекеттік әлеуметтік қызметтер құрылып, ұлттық саясат жасалады. Бұл процестер ғасырларға созылады. Осылайша Батыс Еуропада бірінші және екінші кезең орта ғасырларда басталып, француз революциясына дейін жалғасты. Мемлекет құру циклін аяқтау үшін қанша уақыт қажет екенін анықтау мүмкін емес.

Бұрын интернационалистік коммунистік идеологияға берілген ұлттық элита Кеңес мемлекеті ыдырағаннан кейін, енді саяси заңдылықтың жаңа маркері туралы ойлана бастады. Осы бағытта ұлтшылдық бұрынғы идеологияны алмастырушы ретінде пайда болды және ол посткеңестік элиталардың саяси билігін заңдастыруда маңызды қызметін атқарды. Жеке

тұлға және әрбір адамның өзінің ұлттық болмысын қабылдауы ұлттық бірегейлікті анықтайтын бірегейлендіру белгілерінің жиынтығын таңдауға негізделген. Ұлт құру – бұл мемлекет өзінің институттары мен саяси элиталары арқылы белгілі бір уақыт аралығында жеке басын куәландыратын белгілердің жиынтығын ұсынатын және сонымен бірге оның аумағында тұратын адамдарды сол бірегейлік белгілерін қабылдауға көндіретін процесс. Жалпы, «ұлт құру» терминін XX ғасырдың 50-60 жылдарында американдық ғалым-саясаткерлер ғылыми айналымға енгізді. Бұл терминнің негізін қалағандар Карл Дейт, Чарльз Тили, Рейнхард Бендикстер болды. Бұл термин көбінесе «ұлтшылдық», «ұлттық сана-сезім» және «ұлттық бірегейлендіру» терминдерімен бірге қолданылады. Термин, жалпы ұлттың өзіне деген қызығушылығының формасын ғана білдіреді.

Примордиализм тәсілінің белді өкілі американдық әлеуметтанушы Эдвард Шилз [18] ұлттық бірегейлік түсінігін отбасылық қатынастарды сипаттау үшін қолданған.

Ол мемлекет пен отбасын сәйкестендіру арқылы отбасы мүшелері «олар үшін маңызды ара-қатынас» қасиеттерден туындайтын бір-біріне деген сүйіспеншілікті сезінетінін және оларды тек «қарабайыр» немесе «түпнұсқа» (primordial) деп сипаттауға болатындығын жазады [18, 142 б.]. Эдвард Шилз әр ұлттың ұрпақтан-ұрпаққа берілетін ерекше мәдениеті, тілі, тарихы және өзіндік дүниетанымының болуы негізгі идея ретінде қарастырды. Бұл ерекшеліктер белгілі бір ұлтты құрайтын этникалық топқа тән және ұлттық бірегейліктің өзгермейтін және иммунитетті белгілері болып табылады. Бұл әдістеменің шеңберінде ұлттық бірегейлік адам бойына сіңіріп алған этникалық бірегейліктің дамыған, жетілдірілген деңгейін білдіретін өзгермейтін бірегейлік ретінде түсініледі.

Ресей зерттеушісі Юлия Кожевникова этникалық және ұлттық бірегейлік келесі қатынастарда болуы мүмкін деген пікір ұсынды. Онда:

- *Ұқсастық.* Этникалық және ұлттық бірегейлік синоним ретінде жиі қолданылады, себебі этнос ұлттық бірегейліктің ресурсы болып табылады. Ұзақ тарихи процесс барысында, бір мемлекеттің аясында біртұтас ұлттық бірегейлік қалыптасады. Мәдени салада этнос мәдениеті бүкіл ұлттың мәдениетімен бірегейлендіреді. Қоғамдық санада бұл бірегейліктер ерекшеленбейді және өзін-өзі анықтауда қиындықтар туындатады.

- *Айырмашылық.* Саясатта бұл саяси ұлттың қалыптасуында көрінеді. Тек азаматтық ұлт саяси өз-өзін анықтауға және мемлекеттік егемендікке құқылы, сонымен бірге әртүрлі этникалық қауымдастықтардың өкілдері ұлттың қажеттілігін мойындайды және оның құрамынан шығуға ұмтылмайды. Мәдениет саласында ұлттық және этникалық мәдениеттер арасында айырмашылық бар, ал біріншісі екіншісіне қарағанда кеңірек. Қоғамдық санада бірегейлік шығу тегі мен азаматтығы бойынша ажыратылады, мұнда этникалық тұрғыдан мемлекеттің барлық азаматтарын қамтитын саяси қауымдастыққа баса назар аударылады.

- *Қайшылықтар*. Саясатта бірегейліктің екі түрі арасында пікірталас орнады. Этникалық қауымдастық өзінің саяси өз-өзін анықтау құқығын тануға тырысады. Мәдениетте ол өзінің рәміздері мен топтық ерекшеліктерін (тілді, мәдениетті, дәстүрлерді жаңғырту) ұлтқа қарсы нығайтуға саналы түрде тырысады.

Қоғамдық санада ұлттық және этникалық бірегейлікке қарама-қайшылық өзара ерекшелікте көрінеді. Кейбіреулер өздерін тек ұлтпен, ал басқалары тек этноспен бірегейлендіреді [102].

Ұлттық ұғымының табиғатын зерттейтін ғалымдардың пікірінше, ұлттық бірегейлік тілдің, мәдениеттің, тарихтың, территорияның немесе басқа да ортақ белгілердің ортақтығына негізделген белгілі бір ұлтқа жататын сана ретінде анықталады.

Жалпы мәдени, тілдік және тарихи белгілер этностың, содан кейін ғана ұлттың қалыптасуына негіз болады. Оларға жаһандану процестері, медиа мен бұқаралық мәдениеттің әсері, әлеуметтік-экономикалық мәселелерді шешудегі қиындықтар мен мәдени ландшафттың бөлінуі сынды күрделі процесстер ықпал етеді.

Ұлттық және этникалық бірегейлік мәселесі әлемде болып жатқан оқиғалар мен процестер тұрғысынан өзекті тақырыптардың бірі. Басқа зерттеушілер ұлт неғұрлым іргелі бірегейлік деп санайды. Тұтастай алғанда, этникалық және ұлттық бірегейлік көп жағдайда ара жігі ашылып, бөлек зерттеледі. Осыған орай, автор ұлттық және этникалық бірегейліктерді синоним емес, жеке дара қарастырған зерттеушілердің пікірін келтіре отырып, өзі де осы тұжырымды ұстанады.

Этникалық және ұлттық бірегейлік әр түрлі әлеуметтік құрылымдарды білдіреді. Этникалық бірегейлік тарихи бастамаға ие және халық ретінде қабылданады, ал ұлттық бірегейлік азаматтық ретінде қабылданады. Бұл ретте ұлт та, этнос та әртүрлі әлеуметтік құрылымдарды білдіреді. Этникалық бірегейлік – бұл этникалық қауымдастықпен жеке басын тану ғана емес, сонымен бірге мүшеліктің маңыздылығын бағалау.

Жоғарыда айтылғандарға сүйене отырып, мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлікті түсінудің әртүрлі тәсілдерін салыстырмалы талдау олардың арасындағы негізгі айырмашылықтарды анықтауға мүмкіндік беретіндігін 1 кесте, қосымша А көре аламыз.

Жоғарыда келтірілген ақпараттан біз зерттеу барысында қарастыратын бірегейліктің үш түрі туралы қысқаша түсінік бердік. Мәдени, этникалық және ұлттық бірегейліктің өзара әрекеттесуі жеке тұлғаның қалыптасуына және әлеуметтік қатынастарға айтарлықтай әсер етуі мүмкін күрделі үдеріс болып табылады.

Осылайша, біз жоғарыда келтірілген ойлардың қорытындысы ретінде мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлік мәселесін қарастыра отырып, бірегейлік мәселесі көп қырлы және психология, философия, әлеуметтану мен мәдениеттану сияқты әртүрлі бағыттар аясында қарастырылатыны туралы ақпарат ұсындық. Сол ақпараттың негізінде біз тәжірибе, естеліктер және

әлеуметтік өзара әрекеттесу сияқты факторларды қамтитын жеке тұлғаның өз-өзін сезінуінің қалай қалыптасатынын зерттейді.

Мәдени бірегейлік белгілі бір мәдениетке, дәстүрлерге, әдет-ғұрыптар мен құндылықтарға жатумен байланысты. Этникалық бірегейлік белгілі бір этникалық топқа жататындығымен анықталады, олардың өзіндік ерекшелігі болуы мүмкін тіл, әдет-ғұрып және тарих. Ұлттық бірегейлік, өз кезегінде, белгілі бір ұлтқа немесе мемлекетке тиесілі болуымен байланысты.

Мәдени бірегейліктің этникалық бірегейлікпен өзара әрекеттесуі жеке тұлғаны қалыптастыру үшін қажетті және маңызды болуы мүмкін. Этникалық бірегейлік әдетте белгілі бір этникалық топқа жататындығымен байланысты, оған жалпы тіл, дәстүр және басқа мәдени аспектілер кіреді.

Жұмыстың келесі бөлімі аталған бірегейліктердің өнердегі бейнелерін құруға арналады. Ал, бұл тұста «Құру (Конструирование)» терминін түрлі ғалымдар әртүрлі контексте қолданды. Жан Пиаже 1960-жылдары бұл терминді теориялық және әдіснамалық құрылымдардың кең спектрін белгілеу үшін қолданса, ал әлеуметтанушылар Питер Бергер мен Томас Лукман «әлеуметтік құрылыс» терминін енгізіп, шындық әлеуметтік тұрғыдан құрылған және әлеуметтік құрылыс процесстері ғылыми әлеуметтануының басты бағыты болуы керек деген идеяны ұсынды. Осыларды негізге ала отырып біз жұмыста өнертану (кинотану) саласындағы зерттеу нысандарын, атап айтқанда көркемдік бейне, сюжет, көркемдік тіл және тағы басқа мәселелерді талдау мен сараулау зерттеулерін жүргізу барысында қолданамыз.

2 КИНОДАҒЫ ЭТНИКАЛЫҚ, ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ МӘДЕНИ БІРЕГЕЙЛІКТІҢ БЕЙНЕСІ

2.1 Этникалық, ұлттық және мәдени бірегейлік мәселелері дискурсы контекстіндегі өнер салаларының бірегейлік бейнесін құрудағы рөлі

Этникалық және мәдени бірегейлік дискурсы адамдардың нақты бір мәдениетке тиесілілігін өздері қалай қабылдайды және оны қалай сыртқы көзге көрсетеді деген сұрақтарға жауаптарды қамтиды. Этникалық және мәдени бірегейлік ұғымы ғылыми айналымда жиі кездеседі. Философияда мәдени бірегейлікті түсінуге және талдауға түрлі көзқарастар ұсынылды. Джеймс Консерси «Мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы тәжірибе мен сананың рөлін атап көрсетеді [103]. Ол біздің дүниетанымымызда тәжірибе мен мәдениетпен әрекеттесу арқылы қалыптасады, бұл біздің әлемдегі орнымызды және оған қарым-қатынасымызды анықтайды. Ал, Генри Тайджфел сияқты басқа да философтар мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы еркіндік пен таңдаудың рөлін атап көрсетті. Ол әр адамның таңдау еркіндігі бар және өз іс-әрекетін мен шешімдері арқылы өзінің мәні мен болмысын жасайды деп тұжырымдаған [104]. Мәдени бірегейлік көбінесе бейсаналық болып табылады, өйткені адам әдейі емес, механикалық түрде белгілі бір мәдениеттің тасымалдаушысы болады. Адам басқа мәдениет өкілдерімен араласқанда, өзге құндылықтармен және мінез-құлық түрлерімен кездескенде өзін белгілі бір мәдениеттің субъектісі ретінде елестете бастайды [104]. Адам өзін осы нақты қоғамның мәдени үлгілерімен сәйкестендіреді, ал мәдени бірегейлік басқа адамдардың бізді қабылдауына әсер ететін тұрақты қасиеттердің жиынтығы. Бұл нақты бір тұлғаның қай мәдениетке жататындығын, белгілі бір мөлшерде мінез-құлық анықтауға көмектеседі. Сонымен, мәдени бірегейлік – адамның мәдени нормалар мен мінез-құлық үлгілерін, сонымен қатар құндылық бағдарлары мен өзі өмір сүріп жатқан қоғамның тілін саналы түрде қабылдауы.

Адам нысан ретінде мәдениетті тасымалдаушы. Ол мәдени қасиетке ие болады. Ал, мәдени қасиет – белгілі бір қауымды немесе адамдарды

сипаттайтын мәдениеттің ерекше элементі. Бұл мәдениеттің тіл, дін, әдет-ғұрып, салт-дәстүр, өнер, музыка, рәміздер, киім және т.б. сияқты кез келген көрінісі болуы мүмкін. Мәдени белгілер бір мәдениетті екіншісінен анықтауға және ажыратуға көмектеседі және мәдени бірегейлік қалыптастырудың негізі болып табылады.

Мәдени дәстүр – ұзақ уақыт бойы ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан әдет-ғұрыптардың, ырымдардың, белгілердің және басқа да мәдени элементтердің жиынтығы. Мәдени дәстүрлер – қауымдастықтың мәдени мұрасының қалыптасуы мен сақталуының негізі болып табылады. Олар белгілі бір мәдениеттің тарихын, құндылықтарын, наным-сенімдерін және өмір салтын бейнелейді және адамдарға өз халқына немесе қауымдастығына қатыстылық сезімін сезінуге көмектеседі.

Мәдени құндылықтар – бұл белгілі бір мәдениет немесе қоғам үшін маңызды нанымдар, ұстанымдар, идеалдар мен нормалар. Олар белгілі бір мәдениетте нені бағаланатынын және маңызды деп танылатынын анықтайды және сол мәдениет аясындағы адамдардың мінез-құлқы, көзқарасы, дүниетанымы мен құндылық бағдарларының негізін құрайды. Мәдени құндылықтарға әділеттілік, бостандық, ынтымақтастық, төзімділік және т.б. жатады. Олар қоғамда мәдени бірегейлік, әлеуметтік қарым-қатынастарды, мораль мен этиканы қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Мәдени құндылықтар уақыт өте келе әртүрлі факторларға байланысты өзгеруі мүмкін, бірақ олар мәдениет пен қоғамның негізгі элементі болып қала береді.

Мәдени рәміздер – бұл белгілі бір мәдениет немесе қоғам үшін ерекше мәнге және символдық құндылыққа ие белгілер, бейнелер, заттар немесе құбылыстар. Мәдени рәміздер алуан түрлі болуы мүмкін: байрақтар, елтаңбалар, ұлттық рәміздер, ескерткіштер, сәулет құрылымдары, өнер, музыкалық аспаптар, ұлттық киімдер және т.б. сияқты элементтерді қамтиды. Мәдени рәміздер көбінесе мемлекеттің негізгі элементтер болып табылады. Сонымен қатар, мәдени мұраны насихаттау және сақтау тәсілі болып табылады.

Бүгінгі таңда мәдени бірегейлік дискурсын қалыптастыру үдерісінде ғалымдар жаһандану, мультикультурализм, көш-қон сынды іргелі мәселелермен байланыстырып жатады. Біз сол мәселелердің ішіндегі мультикультурализм және жаһандану үдерісінің ықпалына үлкен назар аударамыз.

Қазіргі қоғамда мәдениеттер мен бірегейліктердің көптүрлілігін тану қажеттілігі туралы ойлары жиі айтылып жүр. Көптеген авторлар мәдениетке қатысты түсінікті бөлек қарастырмай, ұлттық және этникалық ерекшеліктерді де мәдениет түсінігінің аясында кешенді түрде біртұтас қарастырады [28, 29, 30, 31, 32]. Бірақ, бұл пікір жаһандану үдерісінің ықпалынан туындап отырғанын айтып өткеніміз жөн, өйткені осы үдерістің арқасында мәдени өзіндік сананы ұштап, өзін белгілі бір мәдениетке сәйкестендіріп, сол мәдениеттің бір өкілі ретінде өзін санайтын тұлға әртүрлі бірегейліктерді бойында жинақтаған бірегейлендірудің кешені болып табылады. Осыған

байланысты мәдениеттердің өзара әрекеттесу мәселесіне қазіргі заманғы негізгі тәсілдер – мультикультурализм, жаһандық үдерістерінің ықпалын анықтау мақсатында бұл тұжырымдаманы нақтылау қажеттілігі туындады.

Мультикультурализм өкілі Чарльз Тейлор мәдени көптүрлілікті жақтайды. Олар бір уақытта белгілі бір иерархияға ие бірнеше бірегейліктер қатар өмір сүре алады [105] деген ойды алға тартты. Демек, мультикультуралистердің пайымдауынша мәдени бірегейлік адамға тән барлық бірегейліктердің жиынтығының бір түрі болып табылады. Бұл мәселе жаһандану, миграция және мәдени өзара әрекеттесу жағдайында өзекті бола бастады.

Жаһандану деп қоғамның барлық салаларына (экономикалық, әлеуметтік, саяси, мәдени, ақпараттық және рухани) әсер ететін және жаңа мәдени, ақпараттық, экономикалық тағы басқа да кеңістіктерді құруға бағытталған үдерісті түсінеміз. Сол үдерістің кел бетін теледидар, ұялы телефондар мен ғаламтор сияқты коммуникациялық технологиялар қалыптастырады және олардың ықпалымен «жаһандық» мәдениет үлгілері пайда бола бастады.

Мәдениеттердің бірігуі туралы айтқанда біз нені айтамыз? Қазіргі таңдағы көпшілікке арналған мәдениет болып табылатын бұқаралық мәдениетті құру, демек жаһандық ақпараттық кеңістіктің өнімін қалыптастыру. Бұл мәдениеттің өзіндік ұлттық тамыры жоқ, оның ең маңызды факторы – оның бұқаралық сипаты мен таралу жылдамдығы. Бұл үдерістің тағы бір маңызды салдары – халықаралық болып саналатын ағылшын тілінің үстемдігі. Басқа тілдерді және белгілі бір дәрежеде өз тілдерін білуден, оқудан бас тарту байқалады. Бұқаралық мәдениеттің (ең алдымен ағылшын-американдық), ағылшын тілінің, компьютерлік және ақпараттық технологиялардың таралуы жаһанданудың маңызды мәдени үдерістері болып табылады.

Өмірдің барлық салаларының ішінде мәдениет жаһандану ықпалына көбірек ұшырайды. Жаһанданудың өсуіне байланысты дәстүрдің мәдени ықпалының жоғалуы, дәстүрлі құндылықтар мен мінез-құлық үлгілерінің ығысуы да байқалады. Қазіргі қоғамдағы мәдени өзгерістер, модернизация, құндылық бағдарларының өзгеруі арқылы адамның өз өмірі мен әл-ауқатына қанағаттану өлшемдерінде өзгерістер орын алуда. Өйткені жаһандану мәдениетаралық байланыстарды күшейтеді, бұл ортақ құндылықтардың, нормалар мен идеалдардың таралуына әкеледі. Бірақ көп жағдайда дәстүрлі мәдениет бұл үдерістерге өз қарсылығын танытып жатады, өйткені олар үшін жергілікті мәдениетті өзгеріссіз күйде сақтау ең маңызды құндылық, ал адамның дүниетанымын қалыптастыру, дәстүрді құрметтеу басты фактор болып табылады.

Заманауи қоғамдағы дәстүр ата-бабамыздан қалған мұра ретінде қарастырылады, сондықтан да адамдардың мәдени ерекшелігін жоғалтқысы келмеуі мәдени ортада орын алып жатқан инновациялық өзгерістерге реакция деп айтуға болады. Осылайша, қазіргі қоғам көпмәдениетті, көпұлтты бола отырып, әркім өзінің «Мен» бейнесін өз-өзімен бірегейлендірудің негізіне

айналады. Алайда, қазіргі қоғамда мәдени құндылықтардың өзгеруі қарқынды түрде тез жүреді, жаңа құндылықтардың дәстүрлі құндылықтарға бейімделуге уақыты жоқ, бұл адамның өз-өзі туралы көрінісіне өз әсерін тигізуі мүмкін [106]. Осылайша, тұлғаның мәдени болмысының маңызды құрамдас бөлігі болып табылатын құндылықтардың өзгеруі өзекті мәселеге айналып отыр.

Бұл үдеріске қарсы тұрудың бір жолы - әртүрлі елдер мен мемлекеттер мәдениеттерінің оқшаулану және өз-өзін оқшаулау үдерісі, бұл өз алдына әртүрлі типтегі мәдениеттер арасындағы шиеленістің күшеюіне әкеледі. Әрине, жаһандану үдерісінің күшті белсендірілуімен этникалық мәдениеттер өзгерістерге ұшырайды. Сондықтан жаһандану үдерісімен байланысты өзгерістер мәдени бірегейлік түйіткілдері әсер ететін көптеген мәселелерді шиеленістіріп жіберді. Біреулер үшін бұл процесс еркіндік пен дамуды талап етсе, енді біреулер үшін жаһандану үдерісі ұлттық мәдениеттің жоғалуын білдіреді. Жаһандану үдерістеріне қарсы тұру үшін елдер мен этникалық топтар өз мәдениеттерін басқа мәдениеттердің күшті ықпалы мен қысымынан қорғап, оны сақтауға тырысу қажет.

Өнер адамның келбетінің көрінісі болып табылады. Өнердің «сиқыры» әр адамға түсінікті және қолжетімді тілді қолдануы арқылы ұлттың келбетін қалыптастырады.

«Өнер – субъектінің шығармашылық қиял ресурстарына сүйене отырып, бейнелі және символдық түрде жаңғырту қабылетімен байланысты мәдениеттің түрі» [107]. Өнер әрқашан мәдени бірегейлікті көрсетуде маңызды рөл атқарды. Ол эстетикалық құндылықтарды жеткізіп қана қоймайды, сонымен қатар адамдардың тарихын, дәстүрін, тәжірибесін көрсету құралына айналады. Бұл тұрғыда өнер мәдени қауымдастықтардың ұжымдық естеліктерін, көзқарастары мен ұмтылыстарын көрсететін айна қызметін атқарады.

Өнердің адамға өз қажеттіліктерін жүзеге асыруға мүмкіндік беретін басқа мәдени құбылыстардан айырмашылығы неде? деген сауалға жауап іздейміз. Бұл сұрақтардың жауабын өнер мен шындықтың ажырамас байланысынан іздеу керек. Өнер – тек адамға ғана тән дүниетанымның әмбебап түрі. Демек, өнер адам болмысын танытудың ерекше тәсілі деп айта аламыз.

Американдық саясаткер, жазушы Фрэнсис Фукуяма [20] бірегейлік мәселесімен 1990 жылдары айналыса бастады. Ол өз еңбегінде бірегейлікті, ең алдымен, ішкі болмыстың құндылығын немесе қадір-қасиетін мойындамайтын немесе құрметтемейтін шынайы ішкі және әлеуметтік ережелер мен нормалардың сыртқы әлемі арасындағы айырмашылықтан туындайды деп санайды. Ол ішкі адамның рухани әлемін адамдық қадір-қасиеттің негізі деп таныды. Өз-өзін бағалаудың ішкі сезімі тану қажет, өйткені тану арқылы жеке тұлғаның ұстанымды анықтайды, онда адамдар өздерінің құндылығын айқындайды. Ал, құндылық мәдениетпен тікелей байланысты болады. Сондықтан да, мәдени бірегейлік адамзат қоғамда жаңғырып отыратын заманауи құрал ретінде ұлттық құндылықтарды

көрсететін мүмкіндік. Осылайша, мәдени бірегейлік қоғамның тұтастығы мен мемлекеттің тұрақтылығын қамтамасыз етуде үлкен маңызға ие. Оның қалыптасуы мен шоғырлануында ұлттың жалпыға бірдей танылуы үлкен негізгі міндет.

Атап айтқанда, Фрэнсис Фукуяма [20] бірегейлік саяси және әлеуметтік қатынастарды қалыптастыратын қазіргі қоғамның маңызды аспектісі деп санайды. Өнер оның ойынша, өз-өзін танытуға және мәдени дәстүрлерді сақтауға мүмкіндік бере отырып, осы тұлғаны қалыптастыру мен көрсетуде шешуші рөл атқарады. Фрэнсис Фукуяма [20] мәдени факторлардың саяси процесстерге қалай әсер ететінін де қарастырады. Ол өнердің тұлғаны өз-өзін көрсету құралы да, әлеуметтік және саяси жүйелердің құралы да болуы мүмкін екенін айтты. Бұл тұрғыда өнер тек мәдениеттің көрініс ғана емес, тұлғаның қалыптасуы мен өзгеруінің де белсенді қатысушысына айналды.

Өнердің қай түрін қарастырсақ - кескіндеме, мүсін, музыка, хореография, театр немесе әдебиет – олардың әрқайсысы мәдени бірегейлікті көрсете алады. Мысалы, бейнелеу өнері белгілі бір халықтар мен дәуірлерге тән белгілерді, стильдерді және тақырыптарды пайдалану арқылы мәдени бірегейлікті көрсетеді. Қазақстан ғалымдары Икрам Надирбеков, Мадина Султанова мен Ольга Батурина «Өз-өзін іздеуде: Қазіргі қазақ мүсіндік кеңістігіндегі мәдени бірегейлік» атты мақалаларында «Бейнелеу өнері тұнып тұрған символика. Символ арқылы сурет көркем туындының авторы өз әлемін поэтикалау арқылы ұсыну әдісі деп жазды [108, 8 б.]. Авторлардың символдарға аса үлкен назар аударуы бекер емес, өйткені суреткер символ тілінде сөйлейді. Бұл ойды зерттеуші Александр Мыльников «Ұлттық рәміздер қоры осы этникалық топты басқа этникалық қауымдастырқтардан ерекшелейтін типтік...этникалық психология мен этномәдени дәстүрлерді белгілейтін көріністерден тұратын болады» деп атап көрсетті [109, 21 б.].

Өнердің әртүрі өзіне қарасты өз ерекшелігі бар, егер бейнелеу және сәндік өнері бейнеленген суреттер арқылы мәдени құндылықтарды бейнелеу өнерінің элементтері арқылы бейнелесе, ал кескіндеме және басқа түрлері дәстүрлер, әдет-ғұрыптар мен рәміздерді бейнелейтін визуалды өрнектің де ерекшелігі бар. Егер хореография өнері қойылымдар, билер және экспрессивті қозғалыстар арқылы мәдени бірегейлікті білдіруге мүмкіндікке ие болса, қойылымдар арқылы эмоцияларды, тарихи тақырыптарды және дәстүрлі рәсімдерді жеткізсе, онда музыкалық өнер белгілі бір мәдениетке байланысты әуендерді, ырғақтарды және мәтіндерді бейнелейтін музыкалық шығармалар, аспаптық шығармалар және вокалдық қойылымдар арқылы мәдени бірегейлікті білдіруге мүмкіндік береді.

Кино әлемінде кинодағы музыканы насихаттаған режиссерлер Федерико Феллини, Лукино Висконти, Серджио Леоне және Бернардо Бертолуччи болды. Бұны «Диаспорадағы этникалық бірегейлікті қалыптастырудағы музыканың рөлі: Рольф Лидскогтың зерттеулеріне шолу» мақаласының авторы да айтып өтті «музыка мен бірегейлік арасындағы байланыс тақырыбы музыкатануда, ең болмағанда этномузыкалогия шеңберінде маңызды бола

түсуде» [110]. «Музыка мәдениеттің ажырамас бөлігі болып табылады, сондықтан жеке тұлғаны қалыптастыру және әлеуметтік бірегейлікті қалыптастыру үшін маңызды» деп анықтап өтті [110, 25 б.].

Осы орайда атақты француз философы және мәдениет сыншысы Мишель Фуконың мына сөздерін еске түсірсек: «әлем зерттеуді қажет ететін символдарға толы... Сонымен тану демек пайымдау, бұл көрінетін белгіден мызғып жатқан айтылмай қалған ойға жету» [33, 79 б.].

Қазіргі жағдайда тұлғаны тәрбиелеуде, дамытуда, әлеуметтендіруде, атап айтқанда, дәстүрлерді қайта қарауға, жаңа көзқарасты қалыптастыруда маңызды рөл атқаратын әлеуметтік-мәдени институттардың тәжірибесіне жүгіну негізгі міндеттердің бірі болып табылады. Бұл ретте қазіргі театр көркем құндылықтарды, мінез-құлық үлгілерін, мәдениеттің нышандарын, мәндері мен маңызын жеткізіп қана қоймай, сонымен қатар адамдардың дүниетанымына әсер ететін, басты мәдени құндылықтарға назар аударатын әлеуметтік-мәдени институт ретінде маңызды рөл атқарып келеді. Осылайша, театр «жеке адамның қауымдастықтың басқа мүшелерімен сенсорлы-эмоционалдық, психикалық байланыстарды» бастан кешетін мәдени орталық кеңістігі бола отырып, мәдени мән -мағыналарды берудің өзегі ретінде әрекет етеді [111].

Қазақ халқының мәдениетінде табиғаттың, оның элементтерінің маңызы өте үлкен. Тау мен дала, күн мен от – бұл ұғымдар көшпенділердің дүниетанымында маңызды орын алған. Еуразия даласындағы халықтардың философиясы мен дүниетанымы негізінен осы символдар арқылы қалыптасқан. Әрбір элемент, әрбір бейне адам мен табиғат арасындағы үйлесімділік пен байланысқа негізделген, бұл көшпенділердің өмір сүру тәсілін және дүниеге деген көзқарасын айқындайды. Әрбір белгі өзінің терең мағынасы мен функционалдық қызметін атқарады, әрі ол тек сыртқы көрініс емес, сонымен қатар адамзаттың рухани әлемі мен мәдениетінің бейнесі болып табылады. Біз шындығында рәміздер мен белгілермен қоршалған әлемде өмір сүріп жатырмыз. Бұл рәміздер мен белгілер өміріміздің барлық саласында – өнерде, күнделікті тұрмыста орын алады. Соның ішінде өнер түрлерінің арасында жанды өнерімен адам жадысында сақталатын сахналық өнердің мысалында қарастыруды маңызды деп санаймыз.

Театр өнеріндегі символ жаңа шындықты жүзеге асырушы, полифониялы-семиотикалық жүйе. Театрға көрермен сахнадан мәдени-этникалық бірегейлік туралы мол ақпаратты қабылдай алады. Осы ретте, аталмыш бірегейліктерді көрсету тарихи және фольклорлық спектакльдер негізінде жүріп жатыр. Атап айтсақ, «Құлагер» мен «Қозы Көрпеш - Баян сұлу» тағы басқалары. Соның ішінде көшпенділер өркениетінің заңды ізбасары болған ұлттық – этникалық бірегейлігімізді жылқы бейнесі арқылы насихаттайтын «Құлагер» спектакльнің алатын орны ерекше.

Тақырыпты зерттеу барысында жылқы бейнесінің этнографиядағы, мифологиядағы, ауыз әдебиетіндегі, ғұрыптық салт-дәстүрлердегі, дәстүрлі мәдениеттегі орны мен мәні туралы еңбектерді жиі кездестірдік. Солардың

ішінде өнердегі жылқы бейнесіне арналғандарына тоқталдық. Осылайша, зерттеу барысында Рахиль Липецтің «Түркі-монғол эпосындағы батыр мен оның жылқысының образдары» атты еңбегінде [112] Бакчиеваның «Жылқы бейнесі – символ ретінде («Манас» эпосының үлгісінде)» мақаласы, Гаухар Балмахаева «Дәстүрлі Еуразия мәдениетіндегі жылқының қасиетті бейнесі» [113], Баубек Нөгербектің «Ораз Әбішевтің «Араб пен Баккараның ұлы Абсент» фильміндегі жылқы бейнесі», Ольга Батурианың «Қазақстанның пейзаждық кескіндемесі» және т.б. жарияланған. Бұл зерттеулер өнердің әрбір түрінде: бейнелеу өнері, кино, ауыз әдебиеті, қолөнер және т.б. адамның рухани және материалдық өміріндегі жылқының рөлі мен ерекшелігін анықтайды. Осы мақалалар негізінде, өнердегі жылқы образы арқылы әрбір ұлт өкілінің өзіндік келбетін, болмысын, дүниетанымын жеткізгісі келетінін анықтадық. Бірақ театр сахнасында жылқы бейнесі туралы көп материал жоқ екені де белгілі болды. Спектакльдер туралы жазылған бірен-саран пікірлерді ғана кездестірдік. Олар зерттеу барысында да кеңінен пайдаланылды.

Осы мәселенің аясында Қырғызстан театрының сахнасындағы спектакльдерді қарастырдық. Мұратбек Рысқұлов атындағы Нарын облыстық академиялық музыкалық-драма театрының «Тұлпарлар» спектаклі 2022 жылы дүниеге келген. Авторлары: Өмірзақ Токтомұратов пен Тыныбека Сыдықов, режиссер Шәмбет Меңдебаиров, суретші Динара Мааразықова. Қойылым қырғыз халқының қаһармандық эпосы «Манас» негізінде жасалған. «Манас» эпосы адамзаттың ауызша және материалдық емес мәдени мұраларының жауһарлары тізіміне, сонымен қатар әлемдегі ең ұзын эпопея ретінде Гиннестің рекордтар кітабына енді.

«Тұлпарлар» пьесасының сюжеті эпостың екінші бөлімі – көбінесе манасшылардың орындауындағы «Семетейге» бөліміне негізделген. Егер драманың жалпы сюжетін қысқаша айтсақ, оқиға былай өрбиді. Манас өлтірілгеннен кейін әкесі Жақып Манастың әйелі Қаныкейді екінші үлкен ұлына тұрмысқа беруді жоспарлайды. Қаныкей бұған көңісі келмей Бұхар хандығына қашады. Өлі де кәмелеттік жасқа толмаған ұлымен Қаныкей туған жерге оралуды армандайды. Бұл арманын орындау үшін оның арғымағы Тайторны бәйгеге қосу керек. Осы жағдайда ғана Қаныкей баласы Семетейді, енесі (Семетейдің әжесі) Шырдыны еліне алып кете алады. Қаныкей бұл шартты алпысқа келген Тайторуға айтады. Тайтору қожайынының тілегін орындап, бәйгеге қатысып жеңіп шығады. Сөйтіп, Семетей мен Қаныкей арманына жетіп, еліне аман-есен оралады. Бұл қойылымдағы негізгі идея – жылқының иесіне адалдығы.

Сахна өте қарапайым жасалған. Дегенмен, бұл қарапайымдылық спектакльдің түпкі мақсатына жету үшін жұмыс істейді. Мысалы, сахна көкжиегінде орналасқан тас мүсіндер (бал-бал тастар) оқиғаның түркі дәуіріне жататынын көрсетеді. Сондай-ақ, сахналық киімдерді режиссер мен суретші ұлттық ою-өрнекпен безендіріп, ескі замандарды елестейміз. Қорыта айтқанда, Мұратбек Рысқұлов атындағы Нарын облыстық академиялық

музыкалық-драма театрының «Тұлпарлар» эпопеясы жылқы бейнесін адамзаттың адал досы, адалдықтың белгісі ретінде көрсетеді.

Осы сияқты мәдени бірегейліктің сахналық қойылымы арқылы көрінісін біз Қазақстанның мысалында ашып айта аламыз. Ұлттық театрда әлеуметтік-мәдени байланыстар мәселесі спектакльдерде мәдени-ұлттық құндылықтарды, мән-мағыналарды сахнадан көрсету арқылы халықтың мәдени-этникалық болмысының, эстетикалық және адамгершілік идеалдарының көрінісі ретінде анықталатынын атап өткен жөн. Қазіргі әлемде театр - дәл осы жерде және біз бүгін қандаймыз, этномәдени қоғамда қандай процесстер болып жатыр деген сауалға қазіргі замандастың көзімен қарауды ұсынатын әртістер арқылы жаңғыртылған мәдени формалардың әлеуметті орны.

Автор зерттеу аясында төл мәдениеттің бір көрінісі театр саласы арқылы мәдени - ұлттық келбетті көрсетуді мақсат етеді. Ол осы мәдени-ұлттық келбеттің театрдағы көрінісі ретінде көшпелі мәдениеттің өкілдері қазақтар және тывалықтардың «жылқы» символына деген көзқарастарына талдау жасалады.

Ұлттық театр қайраткерлерінің туындылары жергілікті халық мәдениетінің субъектілері ретінде ұлттың мәдени-этникалық өзіндік ерекшелігін көрсететін мәдени символикалық бейнелерді репрезентациясы болып табылады. Біздің ойымызша, қазақ және тыва халықтары үшін дүниенің этникалық бейнесін сақтауда театр мәдени институт ретінде қандай рөл атқарады деген сұрақ ерекше өзекті. Қазіргі театр - бұл мәдени және ұлттық құндылықтар, байырғы халық мәдениетінің мәндері мен мағыналары, қазақ және тыва халықтарының эстетикалық және адамгершілік идеалдары, олардың мәдени болмысының символдық бейнелері жаңғыртылатын жасанды кеңістік болып табылады. Ұлттық театр және оның тілі мәдени бірегейлікті қалыптастырудың негізгі факторларының бірі және олардың мәдениетінің архетиптік бейнелері мен терең мағыналарының тасылмаушысы қызметін атқарады[114].

Қоғамдағы осы көзқарастарды ұстана отырып, біз театрлық қойылым негізіндегі «жылқы» бейнесін қарастырамыз. Автор Қазақстандағы Ғабит Мүсірепов атындағы Қазақ академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының сахнасында қойылатын «Құлагер» спектаклі мен тыва театрының сахнасындағы «Оралшы, досым, орал!» спектакльдеріне салыстырмалы талдау жүргізді. Бұл ой автордың «Жылқы бейнесі этникалық бірегейліктің көрінісі (Қазақстан және Тыва театрларындағы спектакльдер мысалында)» атты мақаласында [144] талданды.

XXI ғасырда қазақ және тыва театрлары жаңаша жаңғыртылып, көптеген сахналық ізденістердің, қоғамдық ойлардың орталығына айналды. Ғасырлар бойы жинақталған рухани және мәдени құндылықтарды заманауи жаңғырту қазақ және тыва театр қайраткерлерінің алдында тұрған ең өзекті мәселеге айналды.

Қазақ және тыва мәдениетінде жылқы көптеген ғасырлар бойы мәдени және шаруашылық қызметте шешуші рөл атқарды. Түркі көшпенділерінің күнделікті мәдени өмірін жылқысыз елестету мүмкін емес еді, өйткені олардың әркүнгі өмірінің көптеген дәстүрлі, ғұрыптық және культтік аспектілері жылқымен байланысты. Түркі көшпенділері үшін жылқы әрі асыраушы, әрі адал дос, қарулас, әрі ақылды кеңесші болған. Жылқы бейнесі қашанда сұлулықтың, адалдықтың, ынтымақтастықтың, даналықтың көрсеткіші болған. Сонымен, қазақ және тыва мәдениетінде жылқы ата-баба тотемі-киелі жануар болып саналады, сондықтан ол жоғары дүниенің, даналық әлемнің, бабалар әлемінің символы болып табылады. Бұл бейне осы халықтардың ауыз әдебиетінде жақсы көрініс тапқан. Ертегілерде, аңыздар мен өлеңдерде жылқыға қатысты сипаттамалардың көпшілігін оқуға болады. Сондықтан да иесіне ұдайы аса қажетті, әрі дұрыс кеңес беретін ат бейнесі халық дүниетанымында қатты құрметтелді.

«Оралшы, досым, орал!» пьесасында ұлттық мәдениет ерекшеліктерін көрсетеді. Драматург үшін болып жатқан құбылыстың негізі - тай мен баланы арасындағы достық. Тывалық режиссердің интерпретациясында жылқы белгілі бір символ - ол күш пен төзімділіктің белгісі. Тывалық атқа мінген кезде, ол онымен бірге бір тұтас әлемге айналады. Демек, тывалықтар үшін жылқы күш пен төзімділіктің символы болып табылады.

«Оралшы, досым, орал!» спектаклі арқылы тывалықтар шағын этникалық топ ретінде өздерінің мәдени мұраларына және қазіргі кәсіби өнерді одан әрі дамыту мәселесіне ерекше ұқыптылықпен қарайды. «Жылқы» бейнесі тыва халқы үшін ұлттық рухының жаңғыруы және олардың болашаққа деген үмітін білдіреді.

Қазақ театрының сахнасындағы «Құлагер» спектаклінде XIX ғасырдың екінші жартысында қазақтың аты аңызға айналған ақыны, сазгер-әнші Ақан Қорамсаұлының өмірі баяндалады. Ақан Қорамсаұлы асыл жүректі, ерлігі мен жылқыға деген ессіз махаббаты үшін «сері» деген атқа ие болады. Ақынның даңқы тұлпар Құларгердің даңқымен тепе-тең еді. Бұл жылқы араб шабандоздарының жылдамдығы мен қазақ жылқыларының төзімділігі үйлесім тапқан Арғымақ тұқымына жатады.

Ақан сері үшін Құлагер оның ең жақын досы, сенімді серігі, мекені, өмірінің қиын-қыстау сәтінде арқа сүйейтін жалғыз сенімді жануары. Құлагер Ақанның өмірін сақтап қалуға көмектесіп қана қоймай, оның этникалық және мәдени болмысын, қазақ өмірінің өзіндік ерекшелігін бейнелейді.

Сонымен, Құлагер және этникалық халықтың ертедегі тарихына немесе аңызға негізделген драмалық шығарма арқылы режиссер мәдениеттің архаикалық және терең адамгершілік-рухани ұстанымдарын фольклорлық мотивтер арқылы жаңғыртуға мүмкіндік береді. Мифопоэтикалық негіз театр тілінің бейнелі жүйесін байытуға ықпал етеді.

Осылайша, режиссер сахналық метафораларды шебер пайдалан отырып, «жылқы» бейнесінің этномәдени мәнін ашты. Ол жылқы бейнесін рухани

азаттықтың, ұлттың азаттығының белгісі ретінде көрсетеді. Бұл бейне қазақ қоғамының азамттық кемелдену деңгейін білдіреді.

«Құлагер» спектаклі – этникалық халықтың ұлттық дүниетанымын, терең тарихын, рухани дүниесін көрсететін қазіргі қазақ театрының жаңаша ізденістерін дәлелдейтін шығарма. «Құлагер» спектаклі халықтың тұрмыстық, әлеуметтік-психологиялық әл-ауқатын, мәдени-рухани және эмоционалдық жағдайын көрсете отырып, оның этникалық ерекшелігін бере білді. «Жылқы» бейнесі театрландырылған қойылымда рухани бостандық пен ұлт азаттығының символы ретінде берілген. Бұл қойылымда жылқы бейнесі отансүйгіштік рух, адамға деген гуманистік сенім, әділдікті жырлаған халықтың қасіретті тағдырын шынайы суреттейді.

Екі спектакльде де түркі халықтары музыкасының ортақ негізі көрсетіліп тұр. Екі режиссер де музыканы ұлттық болмысты жеткізудің қуатты құралына айналдыра білді. Шығарманың бүкіл дыбыстық партитурасы шығарма мазмұнымен үйлесетін қажетті эмоционалдық астар жасаудың маңызды көркемдік құралына айналдырды. Музыка арқылы режиссерлер трагедияның бейнелік, сезімдік және мағыналық жағын күшейтеді.

Режиссер Фархат Молдағалиев спектакльде «саундрама» жанрында спектакль қойды, онда «soundrama» сөзі «дыбыс» және «драма» сөздерінің бірігуінен шыққанын білдіреді. Сондықтан спектакльдегі музыкалық партитура маңызды рөл атқарып тұр. «Құлагер» спектакліндегі музыкалық сүйемелдеуді «STEPPE SONS» этно-модерн-джаз ансамблі орындайды. Негізінен Ақан серінің төл әндері «Қараторғай», «Маңмангер» тағы басқалары қолданылады. Жанды әуен көрерменді баурап алады. Ансамбль орындаған музыка спектакль атмосферасына ғана емес, оқиғаның трагедиялық және мұңды астарлы мәтінмен береді.

Ендеше, бұл екі қойылымдағы музыка үлкен көркемдік жүкті көтеріп, ерекше ұлттық сипат пен ұлттық нақышты, сондай-ақ осы этностардың мәдени құбылысын ашады.

Бұл ұлттық театрлар дәстүрлі мәдениеттің терең архетиптері мен мағыналарын жаңғырта отырып, күрделі символдық тілді көрерменге ұсынады. Қазақ және тыва театрының қайраткерлері кеңінен қолданатын негізгі концептердің бірі - «жылқы» бейнесі, ол бірқатар мағыналарды береді: жылқы рухани байлықтың нышаны, жылқы- жол көрсетуші, жылқы баянды және жарық күннің символы, ол сонымен қатар адал дос және одақтас. «Жылқы» бейнесі осы халықтардың әртүрлі ұрпақтары арасындағы уақытша байланысты көрсетеді, олардың алыстағы ата-бабалараның аңыздары мен мифтеріне негізделген мәдени қарым-қатынастарды, өзара әрекеттесулер мен коммуникацияларды көрсетуге мүмкіндік береді.

«Оралшы, досым, орал!» және «Құлагер» спектакльдеріндегі ортақ мәселе – жылқы бейнесі дегенбіз. Бұл жерде біз жылқы бейнесін би тілімен қалай ашылғанына тоқталғымыз келеді. Туындыдағы биді талдау қашанда хореографиялық элементтердегі үстем эстетикалық кодты зерттеуге итермелейтіні белгілі. Айта кетері сол, бұл қойылым таза хореографиялық-

балеттік туынды емес. Бұл жерде би драмалық оқиғаның қанықтығын және жылқы бейнесін ашуға негізделеді. Сондықтан біз талдауда нақты би стилін анықтай алмаймыз. Жалпы сыртқы белгілеріне сүйеніп модерн-данс деп топшылауға болады. Бұл қимылдың мәнерлілігінен туындаған пікір. Би қимылдарын талдау процесі қазіргі таңда жүйелі түрде дамып келеді. Дене қимылының кеңістіктегі жағдайы, динамикалық сипаты көп талданады. Белгілі битанушы Сьюзен Ли Фостердің (1986) [115] еңбектеріне сүйенсек, біз талдауға алып отырған «Құлагер» және «Оралшы, досым, орал!» қойылымдарында би жүйесі еліктеушілік тәсілге сүйене қойылған. Себебі, жылқылардың қимыл-қозғалысын орындаушылар сыртқы еліктеушілік арқылы жеткізеді. Жылқының шабысы, тұяқтарын сілтеуі, мойынын созып, алға ұмтылуы т.б. әрекеттердің оқиғаның символдық мәнін ашуға еңбек етеді.

Жоғарыда атаған екі спектакльде би бәйге сахнасында қолданылады. Бірін бірі басып озбақ болған жылқылардың асинхронды (синхронды емес) қимылдары олардың жеңіске деген құлшыныстарын байқатады. Жарысқан жылқылардың бейнесі арқылы біз қызу экспрессия, батыл темпераментті сезінеміз. Спектакльдің хореографиялық лексикасы ат шыбысы түрлерінің әр түрлі позицияларынан құрастырылған. Жалпы алғанда, екі спектакльдегі би жылқы жануарының қимыл-қозғалыстарын имитациялайды. Бірақ қойылымдарда күрделі би элементтері қолданылмайды. Керісінше, көрерменге бәйгеден жеңуге деген жылқылардың психологиялық-физикалық күйін ашып көрсетуге жігерлі және ырғақты түрде жеткізіп береді. Аталған спектакльдерде хореографиялық элементтер туындының драмалық ситуациясын арттыруға қолданылады.

Қазіргі уақытта қоғам өзгермелі дүниедегі өзекті оқиғаларға ұлттық театр әртістерінің қойылымдарынан жауап табады. Қазіргі театрлар әлеуметтік және саяси өзгерістерді талқылайтын маңызды кеңістікке айналуда. Тыва және қазақ ұлттық театрлары өз шығармашылығымен мәдени мәндерді жасайды, халықтың дүниетанымы мен рухани-адамгершілік және эстетикалық құндылықтарын ұсынады, дәстүрлі мәдениетін, рухани ізденістері мен үміттерін жаңғыртады. Ұлттық театр қайраткерлері этникалық мәдениеттің тасымалдаушысы және өкілдері бола отырып, тыва және қазақ халықтарының тарихи жүріп өткен жолы мен тағдырын көшпелі өмір салтымен, мифологиясымен, фольклорымен, аңыз-әңгімелерімен тығыз байланыста жаңғыртып отырып, түрлі мәдени-рухани бейнелер жасайды.

Александра Доброницкая өзінің «Кино этникалық бірегейлікті құру құралы ретінде» атты мақаласында атап өткендей: «өнер, әсіресе кинематография әлемді бейнелеп қана қоймайды, сонымен қатар оны сезімдер арқылы қайта құрып, тұлғаның бүкіл рухани әлеміне әсер етеді» [80] деген. Ғалымның бұл ойынмен отырып, өнер түрлерінің ішінде театр өнерінің мысалында мәдени бірегейліктің келбетін қалыптастырудағы рөлі маңызды екенін ескере отырып, алайда өнердің ол түрімен салыстырғанда кино өнерінің орны елеулі екеніне де көз жеткіземіз. Осылайша, өнердің түрлері арқылы мәдени бірегейліктің келбетін кез келген өнердің түрі арқылы құру мүмкін

екендігіне көз жеткіздік. Бұл ұлттық рәміздер, салт-дәстүрлер мен фольклорлық мотив арқылы жүзеге асыратынын байқадық. Автор келесі тарауда барлық өнердің синтезі айналған кино өнеріне ден қойып, мәдени бірегейлікті кинематография өнері арқылы қарастыратын болады.

2.2 Транзиттік қоғамдардағы этникалық және мәдени бірегейлендіру факторы ретінде әлемдік кино өнері арқылы тарихи жадының қайта жаңғыруы

Мәдени-этникалық бірегейлік мәселесі әлемде болып жатқан оқиғалар мен үдерістер тұрғысынан өзекті тақырыптардың бірі болып табылады. Әлем бойынша әртүрлі мәдени-тарихи ерекшеліктер дамып жатыр. Ол менталитеттің айырмашылығы әртүрлі діни және жастар субмәдениеттерін қалыптастырып келеді. Оның бәрі этникалық және мәдени бірегейлікті анықтаудағы шекаралардың өзгеруіне әкеліп отыр. Бұл күрделі трансформациялардың ықпалы мәдени бірегейлік мәселесін зерттеуге себепші. Ғылыми зерттеулерді жүргізу мәдени бірегейліктің қалыптасуы мен құрылысын түсінуге әсер ететін факторларды теориялық тұрғыдан түсіну қажеттілігінен туындайды. Осы өзекті мәселе бойынша транзиттік қоғамдардағы мәдени зерттеулер жүргізу қажеттілігі де мәдени құрылымдарды, қоғамдық санаға, қоғамның тарихи жадына әсер ететін мәдени институттарды анықтаумен байланысты.

Кино халықтың тарихи жады мен мәдени мұрасын, ұлттық бірегейлікті сақтау жолдарының күрделілігін, ізденіс пен мәдени мұрасын жаңғырта отырып, мәдени-ұлттық бірегейлік бейнесінің өмірдегі «қиялдық шындығын» жаңғыртатыны белгілі. Кино мәдени-этникалық бірегейлікті, халықтың тарихи жадын сақтауда маңызды қызмет атқарып қана қоймай, сонымен бірге ұлттық бірегейліктің негізі мәдени идентификаторларына, күрделілігіне назар аудара отырып, өз-өзін танудың нысаны ретінде мәдени институттардың бірі болып табылады. Сондықтан бұл мәселені зерттеу тек түсіну тұрғысынан ғана емес, транзиттік қоғамдардағы мәдени көптүрлілік жағдайында оны сақтаудың мәдени, әлеуметтік-саяси маңыздылығы позициясынан да бүгінгі күнге дейін өзекті болып қала береді. Мәдениеттану және өнертану зерттеулерінде киноның мәдени бірегейлікті құрудағы рөліне негізделген. Кино өнерінің даму эволюциясы мен заманауи тенденциялары әрдайым зерттеушілердің қызығушылығын танытатын тақырыбы болды. Осыған байланысты де Фердинанд де Соссюр [116], Юрий Лотман [75], Жил Делөз [58], Жак Деррида [117] және басқалардың семиотикалық және постструктуралистік форматтағы жұмыстарын атап өткен жөн.

Бұл орайда «транзиттік қоғам» түсінігіне анықтама беріп кету артықтық етпейді. Транзиттік қоғам деп, әдетте, бір әлеуметтік, экономикалық немесе саяси жүйеден екіншісіне өтетін, бірақ әлі де толық тұрақталған құрылым мен мәдениет қалыптаспай, өтпелі кезеңде тұрған елдер айтылады. Мұндай қоғамдар көбіне әлеуметтік, саяси және экономикалық өзгерістерді басынан

өткеріп, жаңа бағытты іздеп жүрген кезеңде болады. Осы тараушада талдауға алынатын фильмдер аталып отырған «Транзиттік қоғам» кезеңін басынан өткізген мемлекеттер. Ал, Қазақстанды сол санатқа кіргізудің себебі Кеңес Одағының ыдырауынан кейін, Қазақстан өз тәуелсіздігін алғаннан кейін социалистік жүйеден нарықтық экономика мен демократиялық жүйеге өту процесін бастан кешірді.

Итальяндық кино өнерінің тарихшысы Ричотто Канудо өзінің «Жеті өнердің манифесті» [16, 17-21 б.] атты кітабында өнерді қозғалмалы және қозғалмайтын деп екі топқа бөлді. Қозғалмайтындарға сәулет, бейнелеу өнері және архитектура, ал қозғалатындарға өнер түрлеріне би, әдебиет және театрды жатқызады. Аталған өнер түрлері жалпы өнер туралы жинақталған түсінікті қалыптастыратын өнердің түрін кино немесе «өнердің жетінші түрі» деп атаған.

Киноның даму тарихы 1895 жылдан бастау алатын ең жас өнер түрлерінің бірі болып табылады. Пайда болғаннан бері өнердің жаңа түрі философия, әлеуметтану, антропология және өнертану бағытында бай теориялық түсініктемелер беріліп, көпшілікке қол жетімді және жеңіл ойын-сауық ретінде ұсынылды. Белгілі бір әлеуметтік-саяси жағдайлардың әсерінен пайда болған кино өнері өзінің таралуына, қол жетімділігіне және ойын-сауық сипатына байланысты өз кезеңінде бұқара халыққа елеулі әсер ете алады.

Франкфурт мектебінің өкілі Теодор Адорно киноны түсіру және тарату үдерісін, оның қоғамға әсерін сыни тұрғыдан қарастырып, «кино мен радио енді өзін өнер ретінде көрсетудің қажеті жоқ» [118] деп тұжырымдады. Ол киноның коммерциялық және саяси компонент ретіндегі ерекшеліктеріне көбірек назар аударды және киноның «бизнестен басқа ештеңе емес» екенін көрсетті [118, 312 б.].

Мәдени құндылықтарды бейнелеудегі киноның рөлін, өмір салтын, халықтар өмірінің кино бейнесін экранда көрсету ерекшеліктерін зерттеуге ресейлік ғалымдардың бірқатар жұмыстары арналған. Кино өнеріндегі көркемдік бейнелеу құралдарымен әлеуметтік-мәдени, ұлттық, этникалық, ұжымдық бірегейлікті көрсету мәселесі Виктория Буденкова [79], Александра Доброницкая [80] сияқты орыс ғалымдарының еңбектерінде ұсынылған.

Кино XIX ғасырдағы өзінің қалыптасу кезеңінен бастап, ағайынды Люмьерлердің бірінші қоғамдық кино көрсетілімінен кейін коммерциялық түрінде пайда болды. Өнердің бұл түрінің жаппай таралуы алғашқы коммерциялық кинотеатрлар мен киностудиялардың пайда болуына ықпал етті.

Режиссерлер киноның жаңа өнер түрі ретіндегі мүмкіндіктерін ескере отырып (ағайынды Люмьерлер), кинематографияның формалистік түсінігінен алшақтап, оның эксперименттік мүмкіндіктері мен сипаттамаларын зерттеуге бет бұрды, осылайша эксперименттік киноны насихаттады. Олардың кинематографияға қарасты түсінігі «...оны өндіру, прокаттау және көрсету үдерісі, сондай-ақ киноиндустрия құрылымына енген саяси экономикалық идеология аумағында ғана болды» [76]. Кино бұқараның ойын-сауық өнері

ғана емес, сонымен қатар әйгілі режиссерлердің, актерлердің, жазушылардың шығармашылығына негізделіп, мәдени, этникалық бірегейлік насихаттайтын рәміздерді, құндылықтарды, мінез-құлық үлгілерін құрудың нақты кеңістігі [76] болып табылады. Кино мәдениет институты ретінде таптаурындар мен құндылықтарды, мағыналарды, белгілерді тарату арқылы жеке тұлғаның қалыптасуына немесе «таңылуына» әсер етеді.

1906 жылы Францияда енді ғана өріс алып келе жатқан синематограф атты жаңа өнер түрінің шеңберінде пайда болған эксперименттік тәжірибелер «авангард» көркемдік ағымның бірінші кезеңінде анықталды. Импрессионист-режиссерлар Жан Эпштейн мен Абель Ганс визуалды, субъективті және поэтикалық киноны дамытты. Теоретиктер Луи Деллюк пен Рене Клер кинематографиялық тілдің ерекшеліктерін, оның фотогендік қасиеттері мен пластикалық мүмкіндіктерін зерттеді. Сол кезеңдегі «авангард» ағымының белді режиссер өкілдері - Марсель Карне, Анри Шомет, Жермена Дюлак, Бела Балаш, Жан Виго өз зерттеулеріне негізделген фильмдерінде кинотілінің элементтерін анықтады. Рене Клер мен Луи Деллюк кино тілінің көркемдік арсеналын байыту мақсатында Рене Клер ракурстық түсірілімді тәжірибеге енгізсе, ал Луи Деллюк кино айналымына «план» және «декорация» ұғымдарын енгізді.

Француз авангарды өз-өзін көрсету мен эксперимент үшін жаңа көкжиектер ашатын өнердің дамуындағы маңызды кезең болды. Бұл уақытта кинотілінің негізі болып саналатын кадрдың мағынасы анықталды, түс композициясы мен көлеңкелік шешім сынды ұғымдар айқындалды, декорация мен монтаж түсініктері белгілі болды. Сергей Эйзенштейн [35], Всеволод Пудовкин және Лев Кулешов сынды режиссер әрі практик-зерттеушілер киноның монтаж, кадр және басқа да бейнелеу құралдарының теорияларын жасады. Олардың теориялық ізденістерін кейінірек Андрей Тарковский жалғастырды. Алайда, кинематографиядағы шығармашылық ізденістер осы ағымнан бастау алып, әр елдің кино тарихи, саяси-әлеуметтік жағдайының негізінде жаңа көркемдік ағымдар мен бағыттардың пайда болуына себепші болды.

Киносыншы Андре Базен [77] оның театр немесе әдебиеттен ерекшеленетін дербес өнер түрі ретіндегі мәртебесін негіздеді. Ол киноның эстетикалық артықшылықтарын, оның көркемдік мүмкіндіктерін және көрерменнің қабылдауына әсерін ашып көрсетті. Осылайша, 1920 жылдардағы француз кинематографиясының авангарды пішін мен бейнелеу құралдарына тәжірибе жасап, кинематографияның дербес өнер түрі ретінде қалыптасуына өз үлесін қосты.

Кино зерттеушілердің теориялық үлесі фильмді күрделі көркемдік, әлеуметтік және мәдени құбылыс ретінде түсіну үшін өте маңызды болды, бұл оның өнер ретінде институттануына және дамуына ықпал етті. Ақырында, киноөндірістің (1930-1950 жж.) коммерциялануы мен жалпы көпшілікке арналуынан кейін, кино голливудтық модельдің үстемдігінің әсерімен үлкен ойын-сауық индустриясына айналып, бұқаралық мәдениеттің жетекші

түрлерінің біріне айналды. Киноның институт ретінде дамуы коммерциялық киномен қатар авторлық, деректі және анимациялық фильмдерді қарқынды өркендеуіне әкелді, медиалық мәдениеттің бір бөлігіне айналды.

XX ғасырда кино қоғамдық қатынастарды басқару, әлеуметтік бақылау, мәдени және этникалық бірегейліктің қажетті бейнелерін қалыптастыру және тарату, мәдени өкіл мен өз-өзін анықтау процестеріне қатысу тиімді құрал ретінде қабылданды. Осылайша, кино адамға әсер ететін құрал әрі мәдени және этникалық бірегейліктің құрылысы, көрінісі және трансформациясы орын алатын кеңістік ретінде де әрекет етеді.

Кино теоретигі Зигфрид Кракауэр бұқаралық мәдениетті зерттеуде кинематографияны қоғамның көңіл-күйін бейнелеуге қабілетті өнер түрі ретінде қарастырады. Ол алғашқылардың бірі болып «Калигариден Гитлерге дейін: неміс киносының психологиялық тарихы» [78] атты шығармасында Германияның мысалындағы ұлттық киноның ерекшеліктерін қарастыра отырып, кинематографияның мәдени негіздеріне жүгінеді. Дәл осы идеяны Дебора Ашер Барнстоун пен Джон Томас О. Хакенсон авторлары өздерінің «Неміс бірегейлігі туралы түсініктер» еңбегінде қолдайды, олар «мәдениет көбінесе неміс бірегейлігі туралы идеяларды құрудың және нығайтудың кілті болып табылады. Алайда, визуалды мәдениет жеке басын куәландыратын пікірталастарда әдетте еленбейді» [119, 48 б.] деген. Сондай-ақ, Зигфрид Кракауэр Германия киносын зерттеу мысалында кинематографияның үгіт-насихатты жасайтын мүмкіндіктерін талдауға көп көңіл бөлді [78]. Сонымен қатар Метте Хьорт пен Скотт Маккензи [65] өз зерттеулерінде «ұлы шығармалардың» авторлары Ингмар Бергман, Жан-Люк Годар және Франсуа Трюффо, Альфред Хичкок, Ховард Хоукс және Джон Форд көрермендік аудиторияның өз-өзін тануына үлкен әсер еткенін атап өтті.

Шелдон Сяо-Пэн Лу өзінің «Трансұлттық қытай киносы: бірегейлік, ұлт, жыныс» (1997) атты еңбегінде Қытайда қалыптасқан жағдайды сипаттады. 1949 жылы Қытай Халық Республикасы құрылғаннан кейін барлық кинотеатрлар жеке меншікке өтті. Барлық киностудиялар қайта құрылды және жаңа ұлттық киноиндустрияға қосылды. Кино арқылы Қытайда ұлттық бірегейліктің біртұтас бейнесін жасауға күш салу қарқынды болды. Қытай үкіметі киноны тек жаңа мемлекет құру үшін саяси және идеологиялық құрал ретінде пайдаланды [69]. Сара Барроу өзінің «Көлеңкеден шығу: «Жаңа» Перу киносы, ұлттық бірегейлік және саясат» атты зерттеу жұмысында «...көркем фильм жақында жарақат алған Перу сияқты елдерде мәдени бірегейлік сезімін қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Мен мәдени фильмдер деп аталатындардың (белгілі бір дәрежеде мемлекет қолдайтын) ұлттық қызығушылық тудыратын маңызды тарихи оқиғалар туралы түсінік бере алатындығына сенімдімін» [70, 5 б.]. Осылайша, біз әртүрлі елдердің кино тарихының мысалында кино ең тиімді идеологиялық қару болғанын көреміз, ал кинематографияны ұлтпен, мемлекетпен, нақты әлеуметтік-тарихи контекстпен байланыста қарау оны зерттеудегі бүкіл бағытты бастады.

Бұл мәселе төңірегіндегі басқа да елдердің тәжірибесіне жүгінетін болсақ, онда Тамара Фаликова өзінің «Аргентиндік кино және ұлттық бірегейліктің қалыптасуы» (1999) атты еңбегінде, Аргентина киносының мәдени бірегейлігін қалыптастырудың құрылымдық жолдарын атап өтті. Бұл елдің тарихында идеологиялық кино маңызды рөл атқарды. Режиссерлер мен жазушылар дәстүрлі жанрлар тұжырымдамасынан бас тартып, сол кезде эксперименталды сипатта болған, стилі жағынан күрделі, сюжеттік желілермен ерекшеленетін тәуелсіз киноға назар аударды [120].

Ғалымдар бұқаралық мәдениет ортақ бірегейлікті дамытуға көмектесті дейді. Жергілікті газеттер, фильмдер, сондай-ақ радио қалалар тұрғындары арасында ұжымдық бірегейлікті қалыптастыруға көмектесті және бұл жұмысшы табының қалалық аудандардағы ұсақ буржуазиямен байланысының бастамасы болды. Олар бұқаралық ақпарат құралдары «ортақ сезімдердің» бұқаралық мәдениетін қалыптастыруға ықпал етті деп мәлімдейді [120].

Метте Хьорт пен Скотт Маккензи жазған «Кино және ұлт» (1967) кітабында Аргентина ұлттық киносының мысалында ұлттық бірегейлігінің қалыптасуы мен эволюциясындағы рөлін талдау мәселесін қарастырды. Автор мәдени бірегейлікті анықтау үшін типология ретінде ұсынылатын 7 тармақ маңызды екенін айтады:

1. Фабула;
2. Жанр;
3. Кодтар мен конвенциялар;
4. Оқиға мен мифология;
5. Кино тілі;
6. Перифериялық фильмдер;
7. Кино ұлттық аңыздар мен мифтерінің жинақтаушысы ретінде [65].

Осыдан, Аргентина киносының мысалында біз көрсетілген жеті тармақтың, фабуласы, жанрлар, кино тілі сынды белгілері фильмдерде қамтылғанын көре аламыз. Қорытындылай айтқанда, кино көп жағдайда ортақ бірегейлік сезімді туындататын идеологиялық құрал болып табылатынын көз жеткіземіз.

Кино қашанда әлеуметтік мәселелерді шешудің идеологиялық қаруы болғаны белгілі. Идеологияның көмегімен әлеуметтік қиялдың құрылысы жүрді. Идеологияның құралы заттарды жоққа шығармайтын, бірақ оларды зиянсыз ететін, түсіндіруге емес, фактілерді анықтауға тән айқындық беретін миф болды. Алайда, Аргентина экранынан халық тек өз замандысының бейнесін көре алды. Бұдан аргентиндіктер тек заманауи ұжымдық бірегейлікті ғана қалыптастыруға ден қойғандары байқалады. Ал, тарихи оқиғалар мен тарихи деректерді арқау еткен фильмдер көп жылдар бойы кино мұрағатының сөрелерінде сақталып қалды.

Кино өнері – қазіргі мәдениеттің басым құбылыстарының бірі. Бұғанға дейін аудиовизуалды байланыс және шығармашылықтың экрандық формалары дәстүрлі өнер түрлерімен алмастырылды. Кино өнерінің барлық түрлері аудиторияға әсер етудің тиімді әдісі болып табылады, өйткені ол

көрермендердің эмоциялары мен ойларына тікелей әсер ететін визуалды, дыбыстық және баяндау элементтерін біріктіреді. Күрделі және қарама-қайшы әлеуметтік процестерді көрсете отырып, кино мәдениетті демократияландыруда шешуші рөл атқарды, бүкіл планеталық масштабтағы әлеуметтік-мәдени жағдайдың өзгеруіне үнемі әсер етеді. Мұны көбінесе киноның кеңістіктік-уақыттық табиғатымен, сондай-ақ оның бұрын болған барлық басқа өнер түрлерінің синтезіне айналуымен түсіндіруге болады. Көптеген фильмдер тарихи оқиғаларға, мифтерге, аңыздарға немесе әдеби шығармаларға негізделген. Оқиға тартымды сюжетті құруға және кейіпкердің дамуына негіз болады.

Фильмдер көрермендерге өздерінің оқиғасы мен қоғамдағы орнын жақсы түсінуге көмектесетін тарихи уақиғаларды, мәдени құндылықтарды және әлеуметтік аспектілерді ұсына алады. Кино арқылы адамдар өздерінің тәжірибелерінің көрінісін ұғына алады, кейіпкерлермен және тарихи сюжеттермен сәйкестеніп және оларды талқылайды. Бұл ұжымдық бірегейлікті қалыптастыруға ықпал етеді. Сондықтан, кино өтпелі кезеңдегі қоғамдарда өзін-өзі анықтаудың маңызды факторы болады.

Бұған әйгілі француз философы, постмодернист Жил Делөз де назар аударады. Ол өзінің «Кино 1: бейне - қозғалыс» (1983) [58] еңбегінде жеке тұлғаны тарих фактіні өзектендіру процесі ретінде қарастырды. Оның пайымдауынша, 1960-1970 жылдардағы әр түрлі Еуропаның жаңа толқынының фильмдерді ұлттық кинематографияның жай-күйі туралы ғана емес, сонымен қатар әр елдің соғыстан кейінгі жағдайының өзгеруіне түсініктеме ретінде берілді. Ол әдеттегі тарихи оқиғаны негізге алып түсірілген фильмге жаңаша серпінмен пайда болған стилистикалық кино тілінің элементтерін үлкен сақтықпен енгізу қажеттілі туралы айтты. Өйткені бүгінгі кино - ертеңгі тарих, яғни ұлттың тарихы мен шежіресі жайындағы дерек [58].

Біздің ойымызша, кинорежиссер өзінің шығармашылық міндеттерін іске асыруда маңызды рөл атқарады. Негізгі тарихи оқиғалар мен тұлғалар туралы фильмдерді көру ұжымдық бірегейлікті қалыптастыруға және өткенмен байланысты нығайтуға ықпал етеді. Біз киноны трансформация процесінде тұрған қоғамдарда тарихи жадыны қалпына келтірудің және өзін-өзі анықтаудың күшті факторы бола алады деп санаймыз.

Кинематографияға мәдени көзқарасты жүзеге асыру дегеніміз - оны өз заманының идеялық - көркемдік өмірін ұйымдастырудың тәсілі мен формасы ретінде қарастыру. Онда айнадағыдай бүкіл өмір бейнеленген және сонымен бірге осы өмірдің маңызды аспектілерін көрсетуге болады. Бұл позициядан кинематография үлкен аудиовизуалды маңызға ие бола отырып, Рудольф Арнхейм айтпақшы «кеңістіктік, мәдени, этникалық, әлеуметтік, жас шекараларына бөлінген бұқаралық аудиторияны біріктіреді» [76].

Фильмді қабылдау, бір қарағанда, оның визуалды қатарынан туындамайтын бірқатар түсініктерді тудырады. Фильм «мәтінінің» шындықпен байланысы кино тілінің ерекшелігімен түсіндіріледі. Экрандағы

картина арқылы көрермен кейіпкердің тағдырын өзіндікіндей сезінеді және фильм әлеміне енеді. Адам экранда болып жатқан оқиғалардың қарапайым бақылаушысы болуды тоқтатады. Ол кинода өтіп жатқан оқиғалардың белсенді мүшесіне айналады. Сонымен қатар, фильмнің сюжеттік бұрылыстары көрерменнің санасында киноның бейнелік тілі оны қоршап тұрған шындықпен байланыстыратын түсініктерді тудырады. «Әр көрермен, – деп жазды кинорежиссер Сергей Эйзенштейн, – өзінің жеке басына сәйкес, өз тәжірибесінен, қиялының шегінен, ассоциацияларынан, өзінің мінез-құлқының және әлеуметтік байланысының алғышарттарын ескере отырып, автор ұсынған дәл осы бағыттаушы бейнелерден картина жасайды» [35, 267 б.].

Көркем фильм өзінің ерекше тілінің көмегімен көрермен аудиториясына «кадр мәдениеті» деп аталатын киноөнеріндегі жаңа ұстанымды ұсынды. Кадр иконикалық, символдық және сөйлеу белгісінің функцияларын орындайды. Мәселен, француз кинотеоретигі Кристиан Метц бейненің иконикалық және символдық функцияларын орындауда айнаның артқы жағында тұрған бейнені көрермен өзіне сәйкестендіру арқылы сол белгілерді оқи алады [60] деген тұжырымдама жасады. Осылайша, бұл бізге кинематографияға жаңа эстетикалық көзқарастың басты айырмашылығы – жеке фильмді (бір фильмді) киноның «интегралына» (барлық қолданыстағы фильмдер) қарсы қою емес, сонымен бірге мәтіндер мен кодтарды тани білуде. Оның теориясына сүйене отырып, біз қазіргі режиссерлер мәдени бірегейлікті құру үшін қолданатын кейбір белгілерді бөліп көрсете аламыз, мысалы: «шығу тегі», «тіл», «дәстүрлер», «әдет-ғұрыптар», «мәдениет» және т.б. [60, 163 б.]. Осылайша, өнер этникалық бірегейлікті көрсету мен сақтаудың маңызды құралы ретінде қызмет етеді.

Метте Хьорт пен Скотт Маккензи [65] ұсынған мәдени бірегейліктің 7 компонентіне қатысты сақталған типологияға сәйкес әлем киносының мысалында автор жеке режиссерлардың киношығармасының аясында зерттеу жүргізеді. Оның жарқын бір мысалы ретінде француз киносындағы «Авангард» кезеңіндегі үздік туынды болып саналған «Ұлы қиял (Великая иллюзия)» фильмінде соғыс бейнесінің ракурсында француз халқының бірегейлігіне үлкен ден қойды. Актер Жан Габен сомдаған соғыстан қашқан француз солдатының бейнесі күллі бір ұлттың мәдениеті мен келбетін қолындағы ақ биялайы (перчатка) арқылы жеткізеді.

Ал, Италия киносындағы «неореализм» ағымының танымал режиссері Лукино Висконтидің «Рокко және оның бауырлары (Рокко и его братья)» фильмінде қызу темпераментті кейіпкерлердің эмоционалдық күйі кино тілінің баяу нарративі арқылы сәтті үндесіп, соның негізінде италияндықтардың мәдени бірегейлік келбетін көрсетеді. Италиядан Миланға жақсы өмірді аңсап келген Паронди жанұясының тарихы баяндалады. Осы отбасы аясында режиссер этникалық бірегейліктері бірдей бола тұра мәдени тұрғыда Милан халқымен үлкен айырмашылығы бар бұл отбасы ортаға әлеуметтік бейімделу, ішкі қорқыныштарымен күрес және мәдени

трансформация мәселелерін көтереді. Фильмдегі әртүрлі мәдени бірегейліктер арасындағы қақтығыс бірнеше кейіпкерлердің, соның ішінде Рокконың өмірі арқылы жақсы көрсетіледі.

Лукино Висконти өз фильмінде Италияның оңтүстік және солтүстік болып бөлінуі, оңтүстіктің өзіндік ерекшеліктерін сақтау (дәстүрлерді ұстану, діндарлық) мен солтүстіктегі ешқандай дәстүрді сақтамайтын, құндылықтардан бас тартқан, урбанизацияланған, катал өмір заңында өмір сүріп жатқан халық. Бұл айырмашылықты көрсету үшін режиссер ұстанымдары әртүрлі қарама-қарсы (контрастные) бейнелерді және түстер палитрасын пайдаланды. Фильм әртүрлі мәдени контексттерді көрсету үшін шуақты реңктерде Италияның оңтүстігінде көріністерді берсе, ал сұсты солтүстікті салқын түстерді пайдаланады.

Бұл кезеңде барлық теоретиктер мен кинорежиссерлар киноны адамға әсер етуге қабілетті өнер ретінде қарастырды. Бұл кезеңде пайда болған ағымдардың бірі- сюрреализм еді. Испания киносының жарқын өкілі Луис Бунюэльдің «Андалузия төбеті (Андалузский пес)» (1929) және «Виридиана» (1961) фильмдерінде испан халқының салттық санасы мен мифологиясының элементтерін арқылы халықтың мәдени мұрасына екпін береді. Фильмде этникалық бірегейлікке қарағанда мәдени бірегейліктің үстемдігі көп. Мұнда мәдени бірегейлік фильмнің символына айналған көзді кесу кадры арқылы ашылады. Көз – өнерде қабылдау, адам ағзасының бөлігі, кез-келген этнос өкілінің тұлғалық және субъективтілік тақырыптарын зерттеу үшін жиі қолданады. Бұл көрініс жеке тұлғаның тұрақтылығы мен тұтастығы тұжырымдамасын бұзады, бұл өз кезегінде мәдени және этникалық бірегейлік туралы «кесілген», бөлшектенген және трансформацияланған өз-өзі туралы түсінікті білдіреді.

Америка киносындағы кейінгі буын режиссері Милош Форман сценарист Питер Шеффердің шығармасы бойынша «Амадей» фильмін түсіреді. Онда Вольфганг Амадей Моцарттың өмірбаяны арқылы музыкалық сүйемелдеу нәтижесінде австриялық мәдени ортаның ерекшелігін көрсетті. Фильм өз заманының көрнекті екі музыканты Моцарт пен оның бәсекелесі Антонио Сальери арасындағы күреске негізделген. Мұнда Моцарт дарындылығының арқасында қоғамға оғаш, эксцентрикалы бағыттағы шығармалардың туындауына себепші болды. Моцарттың бейнесі неміс-австриялық мәдениеттің туындысы. Ол жаңашыл, тұрақталған мәдени көз-қарастарға оғаш болып табылатын туындыларды дүниеге әкеліп, музыка әлемінің қайта жаңғыруына себепші болды. Ал, оның қарсыласы Сальери дәстүрлі қоғамның өкілі. Ол нормаларға, тәртіпке және әлеуметтік ерекшеліктердің символына айналған буржуазиялық мәдени бірегейліктің бейнесі ретінде ұсынылды. Демек, музыка тарихи сананы ұрпақтар арқылы жеткізу, топтың мәдени бірегейлігінің маңызды бөлігіне айналатын этникалық сананы сақтау және қалыптастыру құралы ретінде жеткізіледі [110, 32 б.].

Транзиттік қоғам ыдыраған Кеңес үкіметі құрамындағы мемлекеттер сияқты жас мемлекеттерден құралатыны белгілі. Кеңес отаршылығынан

шыққан мемлекеттердің постколониалдық кезең мәселесін зерттеуші ғалымдардың бірі Лаура Адамс, ол «кез келген отаршылдық қоғам осылайша екі құрамдас бөлікке бөлінеді: материалдық (сыртқы), Еуропа өзінің басымдығын дәлелдеді, ал Шығыс шегінді; рухани (ішкі), онда мәдени бірегейліктің мәні шоғырланған, онда отарланған элита Батысқа қарағанда өзінің артықшылығын сезінді. Отаршылдыққа қарсы элитаның ең маңызды жобасы батыстық болмайтын қазіргі заманғы ұлттық мәдениеттің құрылысы (екінші сала аясында) болды» [71, 2-8 б.]. Бұған венгр тарихшысы Габор Деланти де назар аударады, ол транзиттік қоғамдарда «ұлттық өткенге табыну» жиі қалыптасатынын атап көрсетеді [121].

Бұл ойды Карл Аймермахер қолдады, ол өз еңбегінде «КСРО-ның ыдырауымен және жаңа мемлекеттердің құрылуымен адамдар өздері туралы бұрынғы идеяларды қайта қарастыра бастады, ескі және жаңа бірегейліктердің, соның ішінде ұлттық бірегейліктердің қатар өмір сүруіне тап болды. Бұл өз-өзін тану дағдарысын тудырды және оның саяси мен әлеуметтік-мәдени жүйесін жоққа шығарумен байланысты ұтымды басқарылатын саяси тармақтардан алыс емес» деген ойды алға тартты [81, 14 б.]. Расында да, Кеңес Одағы ыдырағаннан кейін жаңа мемлекеттік құрылымдардың көшбасшылары азаматтық бірегейлікті құруға бағытталған ұлтты құруға кірісті. Ғалымдар Батыс Еуропадағы ұлттық құрылысы тарихи үдерісін зерттеу қазіргі халықтарды құрған элиталарға негізделген деген пікірді алға тартты [76].

Уэлкер Коннордың ұсынған пікіріне сәйкес (2014) ұлттық құрылыс жасау үш кезеңнен тұрады деп есептейді. Бірінші кезеңде ұлттық мемлекеттер 1648 жылдан кейінгі кезеңде Батыс Еуропада индустрияландыру, урбанизация және коммуникативті технологияларды таратумен байланысты кең әлеуметтік, саяси және экономикалық процестердің бөлігі ретінде құрылды. Екінші кезең ұлттарды құру мақсатында постколониалдық қоғамдардағы ұлттық - этникалық интеграция мен ассимиляция нәтижесінде мемлекеттердің пайда болуымен байланысты. Үшінші кезең Еуропадағы коммунизмнің күйреуімен және КСРО-ның ыдырауымен байланысты [101, 5 б.]. Ұлттық құрылыстың бұл анықтамасы ұлттық құрылыс емес, мемлекеттік құрылыс ретінде талқыланатынын ескере отырып, Уэлкер Коннор ұсынған «тұжырымдаманың кеңеюінің» мысалы болды.

Тәуелсіздік алғаннан кейін жас мемлекеттер өтіп жатқан процесстерге, яғни ұлттық рухани құндылықтардың жандануы, ұлттық сананың, ұлттық мәдениеттің, дәстүрлер мен әдет-ғұрыптардың жаңғыруын тағы бір мәрте назарымызды аударады. Аталған үдерістерді жүзеге асыру мақсатында әрбір ұлт өзінің өткеніне жаңаша көзқараспен қайта оралды, осылайша ұлттың өткені туралы түсінікті бекітуді және есте сақтау орны тек материалдық құрылымдары ғана емес, сонымен қатар семантикалық жүкті көтеретін және тарихи өткенді түсіндіру функциясын орындайтын құрал ретінде «тарихи жады» ұғымы пайда болды.

Ресей ғалымы Алексей Васильев өзінің «Ұмытудың мәдени жады және ұлттық бірегейлік: талдаудың теориялық негіздері» (2012) атты кітабында ол

тұлға санасының тамыры жадында, ал бірегейлендіру ұжымдық жадының негізгі қызметі екенін атап көрсетті [122]. Тарихи жады оқиғаларды түсіндіру үшін пайдалануы мүмкін өткені туралы идеялардың «бір қабатын» құрайды. Осылайша, Алексей Васильевтің еңбегінде тарихи жадының ұжымдық бірегейлік пен санаға қалай әсер ететіні, мәдени оятушылардың қалыптасуы және өткен мен бүгіннің арасындағы сабақтастықты қамтамасыз ететінін баса айтылады [122].

1990 жылдары «отаршылдық өткен» сол мемлекеттерде және «Тәуелсіздіктің жаңа уақыты» дилемасының аясында жаңа тарихты құрылыс басталды. Жас мемлекеттердің егемендігін алғаннан кейін, олардың қатарында зайырлылықпен қатар, төлқұжаттағы «бесінші бағана» деген жаңа маркер пайда болды. Бүгінде әлеуметтанушылар мен антропологтар «этникалық бірегейлік» деп атайтын осы белгі маңызды болды. Макс Вебер өзінің билік тұжырымдамасында КСРО құрамындағы елдер үшін Кеңес Одағы ыдырағаннан кейін және біріктіруші коммунистік идеологияның жоғалуы нәтижесінде тәуелсіздікке қол жеткізу ерекше мақсатқа айналды [23]. Мемлекет саясаты тарихи білімді жаңғырту векторларын белсенді түрде қалыптастырды, жыл сайын жаңа тарихи баяндау, мәдениетке терең еніп, тарихи өткенді қабылдаудың заманауи моделін жасады.

Француз тарихшысы Жак Ле Гофф «есте сақтау мен ұмытуды бақылауды орнату - бұл тарихи қоғамдарда үстемдік еткен немесе әлі де үстемдік ететін сыныптардың, топтардың және жеке тұлғалардың үнемі алаңдаушылығының бірі» деп атап өтті [123]. Тарихшының анықтамасын біршама кеңейтіп, оны посткеңестік саяси шындыққа жақындатсақ, автор мұндай бақылау орнату транзиттік қоғамдарда ерекше өзектілікке ие деп санады. Тарихты саясаттандыру саяси ықпалдан тарихи білімді тазарту әрекеттері өз киындықтарымен өтті.

Бұрынғы Кеңес Одағы елдерінде тарихи жады негізінде ұлттың қалыптасуы бірнеше негізгі үдерістер арқылы жасалды. Біріншісі, КСРО ыдырағаннан кейін көптеген елдер өздерінің ұлттық болмысын қалыптастырған оқиғаларға назар аудара отырып, өз тарихын қайта қарастыра бастады. Демек, ұлт өзінің тарихи тәжірибесін қайта қарау арқылы тарихи жадын оятты. Екіншісі, бұрынғы Кеңес Одағы елдерінде ұлттық тілдердің, салт-дәстүрлер мен мәдени тәжірибелердің қайта жаңғыруы байқалды. Бұл ұлттық бірегейлік пен өз мұрасына деген мақтаныш сезімін нығайтуға ықпал етті. Бұл орайда, Елена Петренко өзінің «Тарих оқулығы посткеңестік кеңістіктегі ұлттық бірегейлікті қалыптастыру құралы ретінде: Қазақстан тәжірибесі» атты мақаласында: «Осылайша КСРО ыдырағаннан кейін мемлекет пен қоғам ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың жаңа негіздерін табу мәселесіне тап болды. Тарих жаңа мемлекеттіліктің нығаюына негіз бола алады, бірақ елдің тарихи тәжірибесін бағалаудағы айырмашылықтарды ескере отырып, қоғам өз тәжірибесін түсіндіруде келісімге келуге мәжбүр болды» [124, 3 б.] деп атап айтты. Үшіншісі, халықтар өздерінің қайталанбас тарихи тәжірибелерін көрсететін мифтер мен белгілер жасай бастады.

Мысалы, тарихи тұлғаларды, оқиғаларды және ұлттық мерекелерді пайдалану арқылы біртұтас баяндауға ұмытылды. Бұл үдеріс, Қырғызстанда 1991 жылы тәуелсіздік алғаннан кейін ұлттық бірегейлікті қалыптастыру үшін жаңа мифтер мен символдарды жасауда халық бірлігі мен қаһармандық белгісіне айналған Манас сияқты тарихи тұлғаларды белсенді пайдаланылуы арқылы жүзеге асырылды.

«Манас» эпопеясы мәдени бірегейліктің маңызды элементі болды, ал осы батырға арналған ескерткіштер мен мәдени іс-шаралар ұлттық мақтаныш сезімін нығайтуға көмектесті. Ал, Тәуелсіздік күні (31 тамыз) және Наурыз (21 наурыз) сияқты жаңа ұлттық мерекелерді тойлау маңызды іс-шараға айналды. Қырғыз мәдениетіне, тіліне және салт-дәстүріне мән беру ұлттық мифтің қалыптасуының маңызды бөлігі болды. Дәстүрлі әдет-ғұрыптарды, музыканы, би мен қолөнерді қалпына келтіру және насихаттау ұлттық бірегейлік пен өз мұрасына деген мақтаныш сезімін нығайтуға ықпал етті.

Өзбек ұлтының бірегейлігін жасау үшін Әмір Темір (Темірлан) және Ұлықбек сияқты тарихи тұлғалар белсенді пайдаланды. Бұл қайраткерлер күштің, даналықтың және мәдени мұраның символына айналды. Ескерткіштер, мұражайлар және оларға арналған мәдени іс-шаралар біртұтас ойды қалыптастыруға ықпал етті. Тәуелсіздік күні (1 қыркүйек) және Еске алу күні (9 қыркүйек) сияқты жаңа ұлттық мерекелердің енгізілуі және тойлануы бірлік пен бірлік сезімін нығайтуға көмектесті. Бұл мерекелер халықты біріктіретін және олардың ортақ тарихына ерекше мән беретін маңызды оқиғаларға айналды. Өзбек халқының әдет-ғұрпын, музыкасын, биін және қолөнерін қалпына келтіру және танымал ету мәдени бірегейлікті нығайтуға ықпал етті.

Грузиядағы 1990 жылдардан бүгінгі күнге дейін «бірегейлік» мәселесін зерттеп жүрген ғалымдардың бірі итальяндық әлеуметтанушы және антрополог Фабио Де Леонардис [63]. Фабио Де Леонардис өз еңбектерінде посткеңестік кеңістіктегі, оның ішінде орыс ұлтындағы бірегейлік, титулдық және этникалық мәселерді қарастырды. Фабио Де Леонардис өз еңбектерінде Михаил Саакашвили тұлғасын, оның грузин саясатындағы рөлін және оның реформаларының ұлттық бірегейлік пен мемлекеттік құрылысқа әсерін талдайды. Ол өз зерттеулерінде, Грузиядағы кеңестік өткеннің ұжымдық жад арқылы қоғамдық дискурстың әртүрлі бөліктерінде, ең алдымен Михаил Саакашвилидің неолибералды саяси бағдарламасын және оның біртұтас ұлттық қозғалысын заңдастыру мақсатында қалай қалпына келтірілгенін туралы ашып жазды [63, 12 б.].

Ал, бұл үдеріс Қазақстанда тарихи білімді қалыптастырумен байланысты болды. Мемлекеттік стратегиялар мен бағдарламалар қабылдау, елді мекендердің, көшелердің атауларын өзгерту, Қазақстан тарихы бойынша оқулықтар жазып, ұлттық және мемлекеттік мерекелер концепциясы әзірлеп, ұлттық батырларға/оқиғаларға арналған ескерткіштер қойылып, тарихи фильмдер түсірілді. Тәуелсіздік күні (16 желтоқсан) және Наурыз (21 наурыз), Республика күні (25 қазан) сияқты жаңа ұлттық мерекелерді тойлау маңызды

іс-шараға айналды. Ұлт келбетінің символына айналатын Абылай хан, Абай, Жамбыл, Кенесары хан, Керей хан, Жәнібек хан және т.б. тұлғалардың бейнесі белсенді түрде насихатталды.

Қазақстан мәдени бірегейліктің тұғырын нығайту мақсатында мерекелер мен өнер шығармалары арқылы көпшілікті тарихпен таныстырып ғана қоймай, халықтың көркем шығармашылыққа деген құштарлығында паш етті. Бұның бәрі оның өзіндік санасының сыртқы көрінісі ретінде әрекет етеді деп сендіреді. Мысал ретінде этникалық және мәдени бірегейлікті қалыптастыруға бағытталған бірқатар маңызды іс-шаралар жанданды. Мәселен, 2024 жылы тұңғыш рет республика аясында Наурыз мерекесі 10 күнге ұзартылып, тойланды (14 наурыз - Көрісу күні-Амал мерекесі, 15 наурыз -Қайырымдылық күні, 16 наурыз -Мәдениет және ұлттық салт-дәстүр күні, 17 наурыз - Шаңырақ күні, 18 наурыз - Ұлттық киім күні, 19 наурыз - Жаңару күні, 20 наурыз - Ұлттық спорт күні, 21 наурыз - Ынтымақ күні, 22 наурыз - Жыл басы, 23 наурыз - Тазару күні).

Ал, 1992 жылы Алматы қаласында өткізілген Қазақтардың бірінші Дүниежүзілік құрылтайдың тізбегі Ұлытауда өз жалғасын тапса, 2022 жылы 16 маусымда Түркістан қаласында өткізілді. Президент Қасым-Жомарт Тоқаев Ұлттық құрылтайда сөйлеген сөзінде «Төл тарихымызда ұлт тағдырын шешкен құрылтайлар болған. Оның көбі халқымыз үшін маңызды кезеңде өткізілген. Талас құрылтайынан кейін Алтын Орда дербес мемлекет болды. Қарақұм және Ордабасы құрылтайлары жұртымызды ел қорғауға ұйыстырды. Орынбордағы бірінші қазақ құрылтайында Алаш партиясы құрылды. Екінші құрылтайда Алаш автономиясы жарияланды». Құрылтай шақыру – ертеден келе жатқан ата дәстүріміз екенін жақсы білесіздер. Бабаларымыз маңызды мәселелерді осындай алқалы жиында талқылаған. Халық өзара ақылдаса отырып, бір тоқтамға келген. Мұндай шешімдер бүкіл елді біріктірген.» [125]. Бұл іс-шара әртүрлі этникалық топтардың өкілдері арасында идеялар мен тәжірибелер алмасу үшін платформаны қамтамасыз етеді, осылайша мәдени бірегейлігі нағайтуға көмектеседі.

Келесі 2024 жылы өткен этникалық және мәдени бірегейлікті қолдауға бағытталған тағы бір іс-шара – көшпенділер ойыны. Дүниежүзілік көшпенділер ойыны аясында Орталық Азияның тарихи көшпелі халықтарының этникалық спорт түрлерінен халықаралық спорт жарысы өткізілді. Көшпенділер ойындары іс-шарасының аясында көрсетілген әрбір этностың ежелгі әдеп-ғұрыптар мен дәстүрлерге негізделген ойындар мәдени мұраны сақтауға және этникалық бірегейлікті нығайтуға бағытталды. Осылайша, бұрынғы Кеңес Одағы елдерінде тарихи жады негізінде ұлттың қалыптасу процесі күрделі және көп қырлы болды, оның ішінде өткеннің жағымды және жағымсыз жақтары, сондай-ақ бұл процеске мемлекет пен қоғамның белсенді қатысып отырғаны белгілі.

2.3 Кино қаһарманының бейнесі уақыттың белгісі ретінде: кинематография арқылы кеңестік бірегейліктен ұлттық бірегейлікке көшудің көрінісі

Бүгінгі таңда ұлттық-мәдени бірегейлікті зерттеу мәселесі ең өзекті болып табылады. Отандық ғылымда бірегейлікті нығайту және қалпына келтірудің негіздері мен тәсілдерін табуға, бізді біріктіретін дүниені анықтауға, өмір сүруге, құндылықтарды тұжырымдауға жаңа серпін береді. Бірегейлік – халықтың санасын қалыптастыратын қоректік орта, әр халықтың өз тарихын, оның қаһармандық немесе қайғылы оқиғаларын, өткен тәжірибе мен болашақтың мүдделерін түсінуде үлкен септігін тигізеді.

Бұл орайда тарихи оқиғаларды көрсетуде өнердің рөлі ерекше екендігін атап өткенбіз. Осы тұрғыдан қарағанда өнер түрлерінің ішінен киноның әсері ерекше. Кино өзекті оқиғалар мен қоғамдық көңіл-күйді бейнелейді. Кино мәдени бірегейлікті қалыптастыруда үлкен рөл атқарады. Атақты Ұлыбританияның саясаткері Стивен Хейворд атап өткендей «кино табиғатынан идеологияның құралы болып табылады. Кинематографтың мағыналарды қалыптастырудағы құралдарының рөлін ескере отырып, кинематограф идеологияны экран арқылы көрсетеді» [126, 182 б.].

Кеңестік бірегейліктен ұлттық бірегейлікке көшу үдерісін кино қаһарманының бейнелерін уақыттың белгісі ретінде «Қыз Жібек» (1971), «Шоқ пен Шер» (1972), «Балкон» (1988), «Қош бол, Гүлсары» (2008), «Құлагер» (1972) және «Мұстафа Шоқай» (2008) фильмдері арқылы көрсетуге болады. Зерттеу барысында автор аталған фильмдердің арасынан кинорежиссер Сұлтан Ходжиковтың «Қыз Жібек» фильміндегі Қыз Жібек бейнесі және режиссер Ардак Амиркулов «Қош бол, Гүлсары!» фильміндегі Танабай бейнесін талдау арқылы өз пайымдауларын жасайды.

Қызыл империяның цензура елегінен өту қиямет еді. Әсіресе ұлттық дәстүр мен ғұрыпты насихаттайтын фильм түсіру туралы ойды білдірудің өзі болашағыңды балтамен шапқандай еді. Алайда, режиссер Сұлтан Ходжиковтың бұл қадамға 1970 жылы экранға шыққан режиссер Мәжит Бегалинның «Мәншүк туралы ән» фильміндегі режиссердің алғашқы батыл қадамы қанаттандырды. «Қыз Жібек» фильмінің экрандалуы туралы киносының тарихшысы Камал Смайлов былай еске алады: «Мен Қазақфильмнің сценарий алқасының мүшесі болдым, ал 1967 жылы қаңтар айында біз Мәскеуге болашақ фильмдердің сценарийлерін бекіту үшін бардық, бірақ ол кезде бізге дайын әрі лайықты сценарий болған жоқ. Содан кейін біз сөреде 10 жылдай жатқан сценарийді есімізге түсірдік, бұл біздің құрметті жазушымыз Ғабит Мүсірепов жазған махаббат туралы әйгілі қаһармандық эпос. 1967 жылдың күзінде фильм түсіруді армандаған Сұлтан Ходжиков екеуміз Ғабит Мүсіреповтен бізге «Қыз Жібек» фильміне сценарий жазуды сұрауды ұйғардық. Он айдан кейін сценарий дайын болды, жоспар бойынша ол бір сериялы болуы керек еді» - деп жазады. Фильмнің ұлттық фольклорға негізделген болғандықтан фильм жайында пікірталастар көп болды. Бұл туралы Камал Смайлов өз ойын былай жалғастырды: «Сценарийді бекіту

кезінде режиссердің осындай күрделі фильмді түсіре алатыны туралы қызу пікірталастар болды, өйткені Төлеген мен Қыз Жібектің сүйіспеншілігін ғана емес, сонымен бірге бүкіл қазақ халқының тарихи жолын: оның көшпелі өмір салтын, сол кездегі мәдениетін, салт-дәстүрлерін, кейіпкерлердің кейіпкерлерін көрсету қажет. Бірақ режиссер Сұлтан Ходжиков мұндай көлемдегі фильмді түсіру оңай болмайтынын білді» [83]. Мінекей, осындай мақсаттарды алға қойған режиссер қазақ халқын біртұтас ұлтқа біріктіруге бағытталған фильмнің негізгі идеясын суреттеуге тырысты. Қазақ халқының көшпелі өмір салтын көрсете отырып, режиссер көрермендерге көшпелі қазақ халқының кең географиясындағы табиғаттың байлығы – осының бәрінде қазақ халқының жан дүниесінің кеңдігінің байланысы бар, сөзбен айтып жеткізу мүмкін емес сұлулықтың ерекше әлеміне еруге мүмкіндік берді. Бұл қажырлы еңбектің жемісі ретінде біз экранда ұлттық салт-дәстүрлерден өрілген таңғажайып әдемі әлемді көрдік.

«Қыз Жібек» фильмі арқылы отандық кино ұлттық идеяға көшу жолында бір қадам алға жылжыды деп сеніммен айтуға болады. «Қазақфильм» киностудиясының алғашқы эпос жанрында жасаған тәжірибесі. Бұл фильм Кеңес дәуірі кезеңіндегі тәрбиеленген жастар үшін төл мәдениет пен салт-дәстүрі шоғырланған қазынасы іспетті еді. Режиссер Сұлтан Ходжиков қазақтың көне салт-дәстүрлерін тірілту үшін кино символдарын ұтымды пайдаланды. Ал символдара өз кезегінде уақытты, тарихты, ақпаратты жеткізудегі мықты тәсіл. Бұл туралы Юрий Лотман былай деген «символ мәдениеттің бірнеше бөлігін көрсетеді, өйткені ол өткеннен бастау алады және болашақта бейнеленеді. Символ рәміздердің мәдени континуумның ең тұрақты элементтері ретіндегі маңыздылығы туралы идея ұсынылады [75]. Шынында да, біз рәміздер мен белгілер адамды барлық жағынан қоршап тұрған әлемде өмір сүреміз: өнерде, табиғатта, қарым-қатынаста немесе күнделікті өмірде кездесеміз. «Кез-келген символ белгілі бір мағынада уақыттың, тарихтың, ақпараттың жеткізуші және тасымалдаушысы болып табылады, рухани әлемді түсіну үшін қоғамның құралы» [127]. Осыған сүйене отырып, фильмдегі бойжеткен-ару табиғатының әсемдігін, мүсінділігін айқындаушы деталь ретінде режиссер Қыз Жібектің бір бұрымының шашбауы мен әсемделуі оның пәктігі мен әлі де тұрмыс құрмағандығының белгісі ретінде көрсетеді. Қазақ қызына тән ұяндық пен тектіліктің нышаны етіп Төлеген мен Қыз Жібектің алғашқы рет сөз байласу сәтін мысалға алуға болады. Ондағы Жібектің (актриса Меруерт Өтекешова) әсем қылықтары - көзінің астымен қарап, сәукелесінің жібек матасымен жүзін көлегейлеуі әдептіліктің көрінісі ретінде қабылданады. Киногер Қыз Жібек бейнесін көпқырлы етіп суреттейді, мәселен, бір кезде ол нәзік ару-қыз болса, ал енді бір кадрларда батыл да ержүрек ат құлағында еркін ойнайтын жауынгер ару кейпінде көрсетті. Жаугершілік замандарда қазақ қоғамында әйел адамның рөлі ер адамнан төмен болмағанын байқатады. Оны біз Қыз Жібектің әкесі Сарыбай майдан алаңына кеткен Бекежанның хабарын білу мақсатында жалғыз Қыз Жібекті жаушы ретінде жіберуі арқылы көреміз. Мұнда дала

қызының жауынгерлік қыры Ақбозатқа міне салып, әкесінің бұйрығын орындауға ұмтылған іс-әрекеті айқындалады. Ал, Бекежан мен Төлегеннің арасындағы өткен жекпе-жек сәтіндегі Қыз Жібектің ешбір қорқынышсыз, жасқанбастан екі батырды тоқтатып, оларға бұйыра сөйлеуін біз оның бойындағы батылдықтың қыры деп таныдық.

«Қыз Жібек» фильміндегі басты кейіпкердің бірі Төлеген бейнесі. Актер Құман Тастанбековтың сомдауындағы Төлеген бейнесі батырлығы мен қатар сабырлы да биязы қалпымен де есте қалады. Оның басты міндетін режиссер Қыз Жібек бейнесі толықтырушы ретінде пайдаланады. Осының нәтижесінде, Қыз Жібек бейнесі махаббатың, пәктіктің, адалдықтың символы деңгейіне көтерілді. Оны режиссер Төлеген мен Бекежан арасындағы қақтығыс барысында тағы бір байқатады. Қыз Жібек екі жебені таңдау сәтінде өзінің тағдырлық таңдауын жүзеге асырды. Қыз Жібек өзінің жандүниесіндегі сезімдерді бір тәңірге сыйынып, және өзін қоршаған далының күшіне табынып шешті. Фильмде қамтылған уақыт хронотопын, яғни қазақ көшпелі кезеңдерінен оқиға екенін байқатады.

Режиссер ұсынған бейнелер арасындағы Төлеген мен Қыз Жібек махаббатының куәгері болған Ақбозат бейнесі тоқталсақ. Режиссер Ақбозат бейнесін Қыз Жібектің ішкі сырларын сеніп тапсыратын сенімді серігі ретінде көрсетеді.

Жалпы алғанда, Евразияның әртүрлі халықтарының мифологиясында жылқының құдайлармен байланыстырған. Ал, Еуропалық мәдениеттегі «жылқы» символы үлкен маңызға ие болды, бірақ негізінен бұл символ «тектіліктің», «ақсүйектіктің», «мәртебеліліктің» биік түрін білдірді [126,11 б.]. Осы ойдың дәлелі ретінде «Қыз Жібек» фильмінің операторы Асхат Ашраповтың Ақбоз атты көрермен таныстыру мезетін мысалға келтірсек. Камера төменгі ракурспен аттың тұяқтарына ден қойып жоғары қарай жайлап қозғала бастайды. Мұнда режиссер жылқының тұяқтарында нық әрі сенімді тұрғандығын көрсету арқылы оның үлкен күш иесі екендігіне ден қояды. Баяу ритммен көтеріліп келе жатқан камера жылқының сұлбасын түсіріп, оның сымбаты мен пішініне баса назар аударады. Камера мойын тұсына жеткенде жылқының жасынды жанары арқылы тереңдікті көрсетеді. Бұл тәсілден біз Ақбоз аттың жәй ғана жанура емес, тәңірдің берген сыйы бейнесі ретінде көрсеткенін түсінеміз. Көшпенділер әлемі моделінің құрылымдық элементі болғандықтан жылқы біздің дүниетанымында маңызды рөл атқарса, режиссер Ақбоз атты тәңірдің өкілі кейпінде көрсетуі түсінікті.

Бұл тұста атап өтетін келесі бір маңызды деталь - жылқының түсі. Қазақ халқының мәдениетінде түс символикасы маңызды болып табылады. Ғалымдардың жіктеуі бойынша қазақтарда жылқы түсінің бірнеше түрі ажыратылады: көк, сұр, сары, теңбіл, жирен, қара-сұр, қоңыр және басқа да қоңыр реңктері бар [128, 178 б.]. Барлық бояулардың өзіндік мәні болады, сондықтан оларды өзгертуге және араластыруға қатаң тыйым салынды. Ақбоз аттың реңі ақ сұр түстес болды. Көшпенділер мәдениетінде тек асыл тұқымды, ақсүйектер ғана ақ немесе көк түсіне ие бола алады, өйткені ақ түс

шабандоздың мәртебесін ерекше айқындады. Қазақтардың дәстүрлі көркем мәдениетінің түс (рең) схемасында ақ түс ең көп таралған. Ежелгі дәуірде ол қызыл және қара түстермен қатар негізгі түстердің бірі ретінде ерекшеленді, халық өнерінде кең таралған әйгілі үштікті құрады. Ақпен ақиқат, сенім, шын жүректен деген ұғымдар және жарқын жол, мансаптық өсу, амандық тілеу байланыстырылды. Бұрын ақ текеметке салып, хандарды ұлықтаған, ақ қой мен ақ қошқарлар құдайларға құрбандыққа шалынған. Әр түрлі уақыттағы наным-сенімдерге сәйкес, күнә жасаған адам ақ биенің сүтіне енген кезде ғана барлық күнәлардан тазарады деген де сенімдер болған. Бұл фильмдегі Ақбоз аттың ақ сұр түстес болуы Қыз Жібектің ауылдағы ауқатты отбасының қызы мәртебесі мен тектілікті айқындаушы деталь ретінде ұсынылып отыр. Ал, Бекежан жеңіспен оралған кезде құрбандыққа ақ жылқыны шалуы, Бекежан батырға деген құрметтің символы болды.

Жылқы кез-келген өмірлік жағдайда ең жақсы сыйлық болды [128, 78 б.]. Бұл ойды Сырлыбайдың Бекежанға әкелген жеңісінің сый-ақысы ретінде үйіріндегі кез-келген жылқыны таңдауды ұсынуынан байқаймыз.

Ал, жылқы символының келесі бір аспектісі деп, жылқыны адал дос, үзеңгілес, серіктес ретінде қарастыру. Бұл аспект «Қыз Жібек» фильмінде Төлеген өз ауылына әскери көмек алу үшін аттанған сәтте Қыз Жібек өзінің Ақбоз аттын сүйіктісіне табыс етуі көрінісінде жақсы көрсетіледі. Қыз Жібек Ақбоз атқа «менің армандарым мен тілектерім тек саған ғана белгілі. Менің адал серігім. Батырымды саған аманат еттім» - деген сөздермен Қыз Жібек Ақбоз атымен бірге Төлегенді сапарға шығарып салады.

Келесі кезекте Қыз Жібектің жылқысы Ақбоз аттың есіміне назар аударсақ. «Поляр жұлдызын қазақтар (Темірқазық) деп атады. Зерттеуші Шоқан Уәлиханов бұл атау бір-біріне жақын орналасқан екі жұлдыз «екі ақ жылқы» деген мағынаны білдіреді деген екен. Демек, Ақбозат тұрақтылық, беріктікі пен адалдықтың нышаны деп танысақ болады.

Қазақстандық кино қорындағы қазақтардың мәдени және этникалық бірегейлігін, қазақтың дәстүрлі мәдениетін бейнелейтін бірқатар ерекше маңызды символдық бейнелерді қамтыған фильмдер біршама. Солардың ішінде, 2008 жылы экранға шыққан режиссер Ардак Амиркуловтың «Қош бол, Гүлсары!» фильмі.

«Қош бол, Гүлсары!» фильмі Қазақстанның Кеңестік кезеңнен ұлттық бірегейлігімізді қалыптастыру мезетінің көрінісі жақсы берілген фильм. Басты кейіпкер Танабай басты кейіпкер ол кеңестік заманның, ұжымдастыру кезеңін, құқық пен әлеуметтік құрылымның тоталитарлық орнығу шағын басынан өткерген тұлға. Сондықтан Танабайды біз транзиттік қоғамдағы уақыттың бейнесі ретінде қабылдаймыз, себебі режиссер Ардак Амиркулов бұл фильмде халықтың басынан өткен тарихи оқиғаларды кеңес кезіндегі идеология тұрғысынан емес, керісінше тәуелсіздік алғанна кейінгі дербес көзқараспен суреттейді. Бәрімізге белгілі режиссер бұл фильмге үлкен шығармашылық дайындықпен келді. Қазақстандық кино өнеріне 90-жылдары қосылған ол Ресейдегі Бүкілодақтық кинематография институтындағы атақты

кинорежиссер Сергей Соловьевтың шеберханасында білім алған режиссерлер тобының өкілі. Қайта құру кезеңіне тап болған бұл режиссерлер еліміздің кино саласында «Жаңа толқын» ағымын алып келді. Көркемдік ағымның жаңашылдығы – отандастармыздың өз өміріне сын көзқараспен қарау мүмкіндік берді. Бірақ солардың арасында Ардак Амиркулов тарихи туындыларды жасайтын қабылетімен ерекшеленді. Режиссер өзінің «Отырардың күйреуі» (1991) фильмінде контрапункт әдісті қолданды. Контрапункт кинодағы дыбыс пен бейне арасындағы байланысты атайды. Атап айтқанда жоғары этикалық және эстетикалық идеалдардың қалыптасуымен байланысты мәдени құндылықтарды тарату арқылы фильм оқиғасын құрады. Фильм ХІІІ ғасырдың басында қазақ өркениетінің бесігі болған Отырар қаласы туралы баяндайды. Экранда Інжу атты қыпшақ сарбазының Отырарды моңғол шапқыншылығынан аман сақтап қалғанын баяндайды. Шыңғыс хан өз ордасын Орта Азияға бағыттауға ниетті екенін білген ол, Отырар билігін ескертуді жөн санайды. Осылайша, атақты Отырар қаласына Інжу сапарын бастайды, алайда оған сенбеген отырарлықтар ақыр соңы жорықшыларды көрген кезде ғана оның шын айтқанына көз жеткізеді.

Мемлекеттік экономикалық дағдарыс салдарынан фильм он жыл шамасында түсірілді. Осыған байланысты фильм туралы ресейлік кинорежиссер Алексей Герман «Мұндай республика өзінің тарихына ақша таба алмайды ма?» [137] деп өз пікірін білдірді. Ұзақ жылдар бойына созылған түсірілім үдерісі, фильмнің стильдік ерекшелігіне қатты әсер етті. Бұл фильмнің негізгі идеясы – қазақтардың бір тудың астына бірігуі еді.

Ал, «Жел тоқтаған жер» (2023) фильмі режиссер Ардак Амиркуловтың қазақ тарихындағы күрделі де азапты тақырыптарды қозғаған маңызды шығармасы. Фильм 1930 жылдардың басындағы қайғылы оқиғаларға, соның ішінде жаппай ашаршылыққа әкеп соқтырған ұжымдастыру саясатының зардаптарына назар аударады. Бұл Қазақстан тарихында жиі көлеңкеде қалатын маңызды сәт. Картинаны қазақ халқының дәстүрлі тұрмыс-тіршілігін жойып, мәдени құндылықтарды жоғалтуға әкелген кеңестік жүйеге сын ретінде қарастыруға болады. Ұпар кейіпкері – аналық махаббат пен адалдықтың символы. Оның балаларын кез келген жағдайда қорғауға дайындығы аналық инстинкттердің күші мен тереңдігін көрсетеді, бұл оның мінезін ерекше әсерлі және есте қаларлық етеді.

«Жел тоқтаған жер» тек тарихи драма ғана емес, сонымен бірге адам болмысын, ана болмысын, қатал шындықта аман қалу үшін күресті терең зерттейді. Фильм тарихи жады, тұлға және адамдардың саяси шешімдер үшін төлейтін бағасы туралы маңызды сұрақтарды көтереді. Бұл жұмыс Қазақстанның тарихи жады мен мәдени ерекшелігін түсінудегі маңызды қадам бола алады. Режиссер заманауи қоғамға деген көзқарасын тарихи қабат арқылы жеткізіп отырады. Бұл оның кинорежиссураға саналы түрде үлкен шығармашылық даярлықпен көрсетіп, ерекше туындысы «Қош бол, Гүлсары!» фильмінде зиялылық – тәжірибелік жүгінің жарқырай көрінген сәті болды.

Жоғарыда айтылғандай Сұлтан Ходжиков «Қыз Жібек» фильмінде қазақ мәдениетінің ұлттық келбетінің көрсеткіші ретінде Қыз Жібектің бейнесіне ден қойса, ал Ардак Амиркулов өзінің «Қош бол, Гүлсары!» фильмінде қарапайым халық өкілі Танабайдың бейнесін жасайды. Фильмде Танабай бейнесі шындықпен өмір сүретін, әділдікті жаны сүйетін қарапайым жұмысшы. Ол кеңес дәуіріндегі барлық халыққа тән көзсіз партияның мызғымас шындығына көзсіз сенген, сол сеніммен өмір сүрген адам.

«Қош бол, Гүлсары!» фильмін қазақ руханиятының құрдымға кету барысында, өз мәдениеті мен өмір салтынан алыстап, мәдени және тарихи жадының жоғалуына алып келген мәдени және этникалық бірегейліктің символы деп айтуға болады. Гүлсары фильмде тек жануар ғана емес, ол Танабайдың жандүниесін балалық шағынан қатар келе жатқан жан досы, күллі өмірінің куәгері. Басқаша айтсақ ол Танабайдың жандүниесін түсінетін жануар, әрі ішкі жандүниесін жеткізетін екінші мені. Себебі Танабай адам баласына ақтармаған сырларын тек Гүлсарымен ғана бөліседі. Гүлсарыны сүйіктісі Бибіжаннан да, өмірлік жарынан да биік қояды.

Танабайдың партия мүшесі екендігін растайтын құжаты (партия билеті) кеңес идеологиясының белгісі болып көрінеді. Гүлсарының асыл тұқымды жылқы екендігін жоғары бағалаған Танабай, кезекті совхоз председателінің мінетін мініс жылқысына айналдыруына қарсылық танытады. Соның салдарынан ол көзінің қарашығындай қастерлеп ұстаған партия мүшелігін растайтын партбилетінен айырылады. Бұл арқылы біз кеңес үкіметіне қарсы шығудың қаншалықты қиын екенін түсінеміз. Танабай Гүлсарыны таңдады. Гүлсарының арқасында ол өзінің кеңестік өткенінен ажырады, бірақ көшпеліліктің тегін бойына сақтаған ол Гүлсарының асыл тұқымды екенін түйсігімен сезініп оны аман алып қалады. Осы арқылы көнеден келе жатқан тегіміз кеңес идеологиясы теліген қысыммен жасалған сананы жеңіп шыққанын түсінеміз.

Бірақ ауыспалы кезеңде өмір сүрген Танабай өз сенімімен Кеңес үкіметі сияқты үлкен саяси жүйеге қарсы шыққан жалғыз адам. Танабай бейнесінің астарында біз қазақтың тарихында өткен көшбасшы батырларымыздың, хандарымыздың, билеріміздің тұлғасын көре аламыз. Танабай да сол қайраткерлердің өмірлік жолын қайталағынмен, алып жүйеге қарсы тұра алмады. Бұл оның азап шегуі мен бостандық пен әділдік үшін күресі адамның билік алдындағы осалдығын көрсетеді. Оны біз совхоз председателімен теке тіресінен көреміз. Мұндағы совхоз председателі кеңес идеологиясын жеткізсе, ал Танабай жүйеге қарсы шығушы. Фильмде Гүлсарыны Танабайдан күштеп алып кеткен топтың оны тұқым тарату қабылетінен айыру арқылы қазақ ерекше мәдениетінің қала берді руханиятының жоюға бағытталған іс-әрекет деп қабылдадық. Ал, Гүлсарыға ауыл совхозының меншігіндегі жылқылардың біріне айналдыру үшін жалпыға ортақ таңбасының басылуы кеңестік адамның санасына басылған таңбадай әсер етеді. Бұл көрініс Танабай рухының сынып, дәрменсіздікпен мойынұсынғандығын дәлелдеген көрініс еді. Бұл орайда ғалым Сьюзен Уордтың мына ойы «Таңба жасанды кеңістікте пайда болатын

нақты коммуникативті оқиғаларға сілтеме жасайтын белгі» дегені ойымен сөзімізді қуаттадық [74, 52 б.]. Бұл дегеніміз, Танабай мен оның тұлпары Гүлсары бейнесі тоталитарлық жүйенің құрбандарын бейнелейді және халықтың әлеуметтік-қоғамдық мәселелерін көрсетеді.

Танабайдың бейнесі арқылы қазақ мәдениеті тұнып тұрған байлығын, жан-жақтылығы мен тереңдігін көре аламыз. Біздің ойымызша, бұл мәдениеттің құрамдас бөліктері-халықтың мәдени мұрасын білдіретін тіл, тарих, дәстүрлер. Дәстүрлі мәдениеттің бұл элементтері мәдени және этникалық бірегейліктің көрсеткіштері ретінде әрекет етеді. Мәселен, «Қош бол, Гүлсары!» кинофильмінде жылқымен тығыз байланысты қазақтардың бірқатар дәстүрлерде көрсетіледі. Қазақтар отбасына амандық пен бақыт тілеп: «сенің биенің он мың құлындар әкелсін» - дейді. Дәстүрлі әдеп-ғұрып бойынша, босанған әйелдің киіз үйінің айналасында жылқылар шауып жүруі арқылы босану оңай өтіп, барлық жындар қуылады дегенді білдіреді [128, 134 б.]. Тағы бір дәстүр - баланың туылуымен байланысты. Бала туған кезде кіндікті шүберекке орап, айғырдың мойнына қапшықпен байланған. Бұл болашақта нәресте жылқы сияқты батыл жауынгер болсын деген ырым.

«Қош бол, Гүлсары!» фильмінде Танабай өміріндегі тұрлаусыздық тақырыбы оның ішкі қайшылықтары мен басқалармен күрделі қарым-қатынастары арқылы ашып көрсетіледі. Танабай отағасы ретінде парыз бен жеке қалау арасындағы таңдау алдында тұр. Оның сүйіктісі Бибіжанмен қарым-қатынасы оның өмірінің маңызды бөлігі, бірақ бұл оның тұрақсыздығын көрсетеді. Оның Бибіжанға деген тыйым салынған махаббаты бақыт пен шаттыққа деген ұмтылысы, сонымен бірге некелі әйелінің алдындағы міндеттеріне адал бола алмайтындығын оның бойындағы тұрақсыздықты көрсетеді. Оқиғаға Танабайдың әйелі араласқан сәтте режиссер әлеуметтік және отбасылық ұстанымдардың жеке байланыстар мен армандарды қалай қирататынын көрсетеді.

Гүлсарының Танабайдың қартайған шағында өмірден өтуі оның бір кездегі үміті мен мұратын жоғалтқанын белгісі болды. Гүлсарыдай адал серігінен айырылған Танабай орыны толмас өкініш сезіміне жолығады. Гүлсары еркіндіктің ғана емес, әділдіктің символына айналды. Осылайша, Танабайдың қарым-қатынастағы тұрақсыздығы оның ішкі тартысын ғана емес, дәстүрлі құндылықтар тоталитарлық жүйемен қақтығысын да көрсетеді.

Кино тілінің семиотикасын зерттей отырып, кино теоретигі Юрий Лотман дедукция әдісін қолданды. Бөлшектерді жинай отырып, ол жалпы белгілі бір суретті құрастырады, бірақ сонымен бірге кино тілінің барлық компоненттерін ең кішкентай белгіден киноактерге дейін қарастырады [75]. Режиссер осы техниканы қолдана отырып, кино тіліндегі барлық бөлшектердің қаншалықты маңызды екенін көрсетеді. Ақыр соңында, деталь тек бір эпизодты емес, бүкіл фильмнің әрекетіне негіз болатын бұрылысты тудырады. Осы орайда, бұл фильмдегі ең көрікті әрі драмалық эпизодтың бірі соңғы кадрларда көрініс табады. Өмірдегі билік кейпіндегі алып күштен күресуден шаршаған Гүлсары кенеттен құлайды. Арба үстінде отырған Танабай секіріп түсіп, Гүлсарыға

жегілген нокталарды босатып тұлпарын тұрғызуға ыңғайланады. Бірақ Гүлсары тұра алмай қайта жығылады, осы сәтте сақалы мен қабағын ақ шалған Танабай Гүлсарының қасында жүгіріп, басының астына жұмсақ көрпеше төсесе де ешқандай көмек болмады. Сол сәтте Танабай аларып бара жатқан Гүлсарының көздерінен өшкен үмітті көріп, Гүлсарының басына өзінің үстіндегі шапанын жауып, нокталарын алып үйіне қарай беттеп келе жатып «Қош бол, Гүлсары! Менің адал досым, серігім. Қош бол!» деген қоштасу сөздерін айтады. Танабайдың үміті Гүлсарымен өшкен жоқ, бірақ ол үмітте бұрынғыдай жарқын ұшқын жоқ еді. Бұл көрініс жылқы мен оның иесінің рухани байланысы ғана емес, сонымен бірге жылқының көшпенділер өміріндегі маңызы да көрсетілген. Автордың пікірінше, символдың көмегімен кино форматында этникалық бірегейлікті құруға болады, сонымен қатар киноның басқа өнер түрлеріне қарағанда символдық бірегейлік қалыптастыру үшін көбірек мүмкіндіктерге ие, әрі рәміздердің мағынасын ашуда үлкен рөл атқарады.

Кеңес үкіметі кезінде кино насихат құралы қызметін атқарды. Фильмдер социализм идеалдарын тарату, кеңестік болмысты нығайту және мемлекеттің жетістіктерін көрсету мақсатында жасалды. Қазақ киносында халықтар достығы, коммунизм құрылысы тақырыптары жиі көрсетіліп отырды. Танабай мен Қыз Жібек бейнелері арқылы белгілі бір тарихи уақыт пен халықтың болмысына тән этникалық бірегейлікті қалыптастыруға мүмкіндік беретін элементтерді анықтауға болады. Танабай және Қыз Жібек – белгілі бір тарихи уақыттың тұлғалары, олар белгілі бір кезеңнің тарихи заманы мен саяси ортасының құрбандары. Бұл бейнелер біздің санамызда сол кезеңдегі билік пен этникалық мәдениет туралы идеяны қалыптастырады.

Қазақстанның КСРО ыдыраған кезден тәуелсіздік алған өтпелі кезеңді режиссер Қалыбек Салықов «Балкон» (1988) фильмінде көрсетті. Онда Алма - Ата қаласының жасөспірімдер өмірінің көрінісінен құралған ретро-стильде түсірілген фильм сталиндік кезең аяқталу дәуіріннен 50 жылдардың соңы мен 60-жылдардың басында елде болған саяси және әлеуметтік өзгерістер фонында өрбіді. Олжас Сүлейменовтың әңгімесінің желісімен түсірілген фильм басты кейіпкер Айдар арқылы өз-өзін іздеу, ескі және жаңа заман құндылықтар қақтығысы, жаңа шындыққа күрделі көшу барысында қарапайым халықтың өмір жолында кездесетін проблемаларын бейнелеген. Өз уақытысында бұл фильм ерекше эстетикасына қарамастан жоғары деңгейде бағаланбады. Тек 1995 жылы ғана бұл фильм Германиядағы Будапешт қаласында өткен қазақ киносының ретроспективалы бағдарламасы конкурсына қатысты. Осы іс-шарадан кейін бұл фильм культтік деңгейге ие болды.

Қорыта айтқанда, осы фильмдер біздің жадымызды Ресей патшалық империясының отаршыл әкімшілігінің әсерінен жоғалтқан рухани құндылықтарын көрсетті, отаршыл әкімшілік қазақтардың дала мәдениетінің көптеген құндылықтарына, қазақ әлемін рухани кемсіту мен қарады, оларға теріс көзқарасты енгізді. Кеңес үкіметі кезеңінде қазақ халқының этникалық

бірегейлігінің базалық элементтерінің жоғалуына әкеп соқтырған ұлттық мәдени бірегейлігін күштеп трансформациялау саясаты жүзеге асырылды. Ол дәстүрлі қазақ мәдениетінің ерекшеліктерін, олардың жартылай көшпелі өмір салтын, табиғи өмірген негізделген шаруашылық жүргізу әдістерін жоққа шығарып, «кеңестік жаңғыру» деген желеумен құрдымға кетіріп, қазақ халқының мәдени трагедиясына айналдырды. Дәстүрлі қазақ мәдениетінің символдық бейнелеріне жүгінуіміз кездейсоқ емес, өйткені Кеңес үкіметі кезеңінде қазақ мәдениетінің көптеген тараптары маргиналдануға ұшырады, ал орыс тілін жетік меңгеру өркениеттің биік көрсеткіштері ретінде қарастырылды. Нәтижесінде қазақ халқы өзінің көшпелі өмірінен ажырап, дархан даласы мен байланысы барған сайын әлсірей берді. «Мәдени мутацияға» ұшыраған халық көшпенділердің мұраларын жоюға көбірек ұмтылып, орыстандыру саясатына ілігіп, кеңестік мәдениеттің атрибуттарымен ұшырасты, сөйтіп олардың құндылықтарына, көзқарастарына, қарым-қатынас ерекшеліктеріне, мінез-құлық нормалары мен ережелеріне еліктей бастайды.

Бұл өмір-салты жетпіс жыл бойы қазақ ұлтының санасын ұлаған зорлықпен телінген бірегейлік. Нәтижесінде көптеген жылдар бойы әртүрлі идеологиялық, этикалық және эстетикалық бағдарлардың өзгеруі, халықты өзінен, мәдени негіздерінен, мәдени жадынан, мәдени мұрасынан, тарихынан алшақтату ұрпақтар арасындағы сабақтастық байланысының жоғалуына әкелді. Халықтың табиғат пен экологиялық мәдени байланысы, тұрғылықты жерінен ажырауы, кеңестік мәдениеттің ұранымен мәдени ассимиляциялануы нәтижесінде қазақтардың өздерінің дәстүрлі мәдениетін артта қалған, архаикалық деп санай бастады. КСРО мемлекетінің ыдырауы біздің кеңестік интернационалдандыру кезінде уақыт пен кеңістікте жоғалған мәдениетімізге деген жаңа көзқарасты тудырды. Осылайша, біз жоғалған мәдени жадыны жаңғыртуға мүмкіндік алдық. Автор бұл тұжырымды кино өнерінің мысалында дәлелдей келіп, қазақ киносындағы символдық кеңістік тарихи кейіпкерлердің өмірі мен іс-әрекетін, күнделікті мәдениеттің ерекшеліктерін, халық өмірінің этникалық және психикалық айырмашылықтарын білдіретін рәміздерден тұратынын анықтады.

Ұлттық құндылықтар жүйесін, мәдени бірегейліктің келбеті ретінде кинодағы қаһарман бейнелерін қарастыру арқылы өтпелі кезеңдердегі мәдени бірегейлік келбеті ерекшеліктерін қарастырдық. Біз үшін Қыз Жібектің бейнесі ұлттық болмысымызды салт-дәстүр мен әдет-ғұрып, фольклор аясында дәріптесе, ал Танабай бейнесі өтпелі кезеңдегі кеңестік бірегейліктің ұлттық бірегейлікке ойысу мезетін суреттеді.

Кинодағы мәдени бірегейлік атты екінші бөлімде мәдени бәрегейлік мәселелерін дискурс контекстіндегі өнер салаларының бірегейлік бейнесін құрудағы рөлі мен кино өнеріндегі мәдени бірегейлікті жасалу жолдары қарастырылды. Мәдени бірегейлік бейнелеу өнері, музыка, хореография және тағы басқа өнер түрлері мысалында талданды. Бірақ автор театр сахнасындағы

мәдени бірегейліктің мәселелеріне жіті назар аударып «Құлагер», «Оралшы, досым, орал!» спектакльдерін саралайды.

Тарихтан, саясаттану сынды салалаларға қарағанда мәдени бірегейлікті өнерден іздеу өте тиімді жол екенін көз жеткізді. Өнердегі мәдени бірегейлік кешенді тараптан көрінеді, яғни, өнердің бейнелік құралы арқылы салт-дәстүрді қайта жаңғыртып, оған еліктеу сезімін тудыруға мүмкіндік береді.

3 ҰЛТТЫҚ ТАРИХ ПЕН ҚАЗАҚСТАНДЫҚ КИНЕМАТОГРАФИЯДАҒЫ ЭТНИКАЛЫҚ, ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ МӘДЕНИ БІРЕГЕЙЛІКТІҢ КИНО ТІЛІНДЕГІ ІЗДЕНІСТЕРІ

3.1 Қазақстандық киноның негізгі кезеңдері және оның этникалық, ұлттық және мәдени бірегейлік бейнесін құрудағы рөлі

Бүгінгі жаһандану жағдайында әлемдегі саяси ахуалдардың ықпалынан («соғыс», «экстремистік қозғалыстар» және т.б.) миграция үдерісінің белең алып отырғаны белгілі. Осының әсерінен белгілі де, белгісіз себептерге байланысты адамдар үнемі миграция үдерісінде жүр. Осы жағдаяттардың әсерінен мәдениеттердің кірігуі, ауысуы, модификациялану процесстері қарқынды жүріп жатыр. Бұл мәдени-этникалық бірегейлік мәселесінің ғылыми аренадағы рөлін күшейтті. Дәл қазіргі әлемнің мобильді жағдайында кино фильмдер мәдени шекаралардан асып, мән-мағынаны тудыратын мәдениаралық аренаға айналады. Фильмдер бізді қызықтыратын мәдениеттерге есік ашып ғана қоймай, сонымен қатар сол мәдениеттерді жасайтын халықтар үшін айна болып табылады.

Кинодағы бірегейлікті құру кино теориясына сәйкес бірнеше элементтерден тұрады және ол төмендегі еңбектерде қарастырылады. Леонид Нехорошев өзінің «Фильм драматургиясы» (2009) [129] кітабында фильм драматургиясының негізгі компоненттеріне үлкен назар аударып, оны «қозғалмалы және дыбыстық бейнелер», «композиция», «сюжет», «тұтас бейне», «идея» деп бөлді. Сол негізгі компоненттердің құрамдас элементтері келесідей болды: сюжет элементтері – тартыс, мотивация; композиция элементтері – байланыс, шарықтау шегі, оқиға болды.

Жан Бодрийяр өзінің «Симулякрлар мен симуляциялар» (2018) атты кітабында симуляция теориясы контекстінде кинематографиядағы мәдени бірегейліктің мәселелерін символизм мен белгі жүйелерінде қарастырды. Оның пікірінше, шындықты қабылдауда бұқаралық коммуникация жүйесі, оның ішінде кино маңызды рөл атқаруда. Жан Бодрийяр өз еңбектерінде қарастырған негізгі мәселелер – тұтыну механизмдері. Жан Бодрийяр «гипершындық» түсінігін енгізді, онда шындықтың белгілерін – симулякра ауыстырады. Симулякрум – шындықта жоқ нәрсенің көшірмесі, ұқсастығы, бейнесі [130] деген ұғым береді.

Француз философы Жил Делөз өз зерттеулеріндегі бірегейлік мәселесін кинематография контекстінде қарастырды. Ол нысананың шындықты қабылдауын бірегейлік құрылымындағы түрлендіру қабілеттіне негіздей отырып, киноның екі түрін ажыратады: «қозғалыс-бейне» және «уақыт-бейне». Бірінші түрі қозғалыс пен әрекетке баса назар аударатын классикалық хикаялық киномен байланысты, ал екіншісі уақытты, жады мен субъективтілікті зерттейтін заманауи фильмдермен байланысты. Ол кинодағы бейнелер тек шындықты жай ғана бейнелеп қоймай, сонымен қатар жаңа мағыналар мен тұлғаны түсіну мүмкіндіктерін жасайды [58] деп дәлелдейді.

Ал, кинодағы уақыт Жил Делөздің пікірінше, секірмелі бағытта дамиды. Ол көрерменге уақыттың әртүрлі қабаттары мен сәттерін қабылдауға мүмкіндік беретін, тұлғаның қалыптасуына әсер ететін «уақыттың икемділігі» [58] деп айтады.

Жил Делөз бен Феликс Гваттари өздерінің «Анти-Эдип» (2007) [64] атты еңбектерінде қалаулар мен бірегейліктер әлеуметтік және мәдени өзара әрекеттесу арқылы қалыптасатынын атап көрсете отырып, «тілек машиналары» ұғымын енгізеді. Кино осы тілектерді және олардың жеке басына әсерін зерттеу алаңы бола алады.

Борис Эйхенбаум «Кино поэтика» (1972) фильмді баяндауға тән қасиет әр түрлі жағдайда болып жатқан оқиғалардың бір мезгілдегі елес екенін жазған. Ол кинода дәйектілік синхронды, бірақ өзара параллельді қиылысу арқылы жүзеге асады [131] деп есептеді. Бір әрекет тізбегі басқа әрекетті жалғастыру үшін үзіледі. Бұл болып жатқан оқиғалардың бір мезгілдегі елесін құруға және әртүрлі жолдармен жасауға мүмкіндік береді. Осылайша, кинотілінің осындай негізгі элементтері мәдени бірегейлікті анықтаудағы режиссерлік құралдар болады.

Режиссерлер өз шығармашылық жолында кинотілі арқылы халықтың мәдени ерекшеліктерін, ұлттық дүниетанымын, тарихын және өзіндік мінезін бейнелей алады. Әлем киносы өз тәжірибесінде әртүрлі режиссерлік тәсілдерді қолданып, мәдени ерекшеліктер мен айқын стильдер қалыптастырды. Осы режиссерлік амалдар қазақ киносына да өз әсерін тигізді. Әлемдік кинематографияның классикалары сияқты, қазақ кинематографистері де өзінің ұлттық мәдениетін, дәстүрін және рухын көрсету үшін кинотілінің барлық элементтерін пайдаланады. Бұл тұрғыдан қарағанда Қазақстан киносы әуел бастан кеңестік идеологияның (1930-1965 жылдар аралығы тарихи-төңкерістік жанры үстемдігі) құралы ретінде қалыптасты. Оның бірі тарихи-төңкерістік жанры арқылы демонстрацияланса, ал соғыс тақырыбы да бастапқы кезеңде үгіт-насихат құралы ретінде пайдаланылды. Алайда, соғыс тақырыбын қамтыған киношығармалар қазақ киносындағы өткен тарихи пен ұлттық бірегейлікке деген алғашқы қадамның үлгісі бола алды.

Қазақ даласына кино тек XX ғасырдың жиырмасыншы жылдарының ортасында, Ресейдің орталық қалаларынан келген операторлар дала халқының күнделікті өмірі туралы хроникалық сюжеттер түсірген кезде ғана пайда болды. Ол «мәдени дамыған» ұлт деп аталатын ассимиляцияның бірінші жолына сәйкес келетін социалистік жүйенің негізгі міндеттерін шешу үшін коммунистік ағарту мен үгіт-насихат құралы ретінде жүзеге асырылды.

Алғаш рет 1925 жылы жеке киноочерктері түсірілді. Алайда, тұрақты қалыпта бұл үдеріс тек 1929 жылы бүкілресейлік «Востоккино» тресінің бөлімшесі Алматыда жұмыс жасай бастаған мезеттен бастап жүзеге асырылды. Киножурналдардың қамтыған тақырыптық ауқымы келесідей болды: тұңғыш өнеркәсіп орны Қарсақпай мыс қорыту зауыдының іске қосылуы, Қоянды жәрмеңкесіндегі сауда, Қарағанды шахтерлері мен Түрксіб жолын салушылардың жұмысы және тағы басқалары болды. Киножурналдың қызметі

ауыл қазақтарының тұрмыс - тіршілік көріністері тарихта тұңғыш рет киноплёнкаға түсірілді. Алайда, олардың ішінен ең атақтысы 1929 жылы түсірілген «Түрксіб» толықметражды деректі фильмі еді. Бұл фильм қазақ киносындағы деректі жанрындағы алғашқы кинотуынды ғана емес, сонымен қатар әйгілі француз кинотарихшысы атап өткендей «ең үздік туындылардың бірі» [83, 8 б.] санатына енген фильм болды.

Кеңес үкіметінің идеологиялық саясатын насихаттау мақсатында 1928 жылы Дмитрий Фурмановтың романының желісімен қазақ материалының негізінде алғашқы көркемфильм «Бүліншілік (Мятеж)» (1928), режиссері Семен Тимошенко болды. Одан кейін жазушы Иван Шуховтың «Қаһар (Ненависть)» романының желісі бойынша «Жау сүрлеуі (Вражьи тропы)» (1928) фильмін режиссері Иван Правов түсірді. Келесі туынды 1931 жылы түсірілген фильм «Жұт (Джут)» фильмін режиссер Михайл Каростин түсірді. Оның ізін суытпай 1932 жылы «Қаратау құпиясы (Тайна Каратау)» фильмнің режиссер Александр Дубровский түсірді. Фильмдер кеңестік кезеңде қазақ киносы идеологиясының өнімі болды. Бұл фильмдерде төл тарихы мен қазақ халқының болмысы мен табиғатын суреттейтін көріністер жоқтың қасы еді. Дегенмен, кинотанушы Семен Фрейлихтің сөзіне сүйенсек «егер «тоталитарлы» мен «мемлекеттік» сөздерін синоним ретінде қолдансақ, ал «идеологиялық» түсінігін тек жағымсыз жағынан ғана қарастырсақ онда жағдай жақсармайды» [132], сондықтан идеологиялық қару ретінде туындаған қазақ киносы халықтың ұлттық ерекшелігіне ден қойылмаса да, сол жылдары төл тарихымызға жүгініп өткенімізді көрсетуінің өзі ұлт үшін ерекше маңызға ие құбылыс еді. Сол себепті аталған фильмдер тарихта алғаш кинотуындылар ретінде қалуы заңдылық.

Зерттеуде автордың көзқарасы бойынша мәдени бірегейлік келбетін анықтау қазақ киносының қалыптасу және даму кезеңдерінің аясында емес, керісінше фильмдердегі мәдени бірегейлікті жасаған бейнелер арқылы сараланады.

Тарихи-төңкеріс жанрда Қазақстандағы 1916 жылғы ұлт-азаттық туралы баяндайтын бірнеше фильмдер бар, олар: «Амангелді» (1938), Сәбит Мұқановтың повесі негізінде түсірілген «Ботагөз» (1957) және тағы басқа да фильмдері жатады.

Қазақ киносында 1930-1950 жылдар аралығында қазақ театр өнерінің актерлері шақыртылып, қазақ киносының «қарлығашы» деп атанған тарихи-төңкерістік жанрда «Амангелді» көркемсуретті фильмі түсірілді. Амангелді Имановтың бейнесі ойдан шығарылған емес, 1916 жылы Орталық Азиядағы ұлт-азаттық көтеріліс жетекшісінің нақты бейнесін ұсынды. Амангелді батырдың бейнесіне қарасты пікірін кинотанушы Гулнар Абикеева «режиссер Моисей Левин мен актер Елубай Өмірзақов кинода жасаған Амангелді бейнесі - Чапаевтың бейнесінің көшірмесі» деп айтып өтті [85]. Актер Елубай Өмірзақов бұл рөлге Амангелді Имановтың нақты фотосуретіне қатты ұқсастығы бар болғандықтан бекітілді. Ленин бейнесін идеализациялау Егордың Амангелдімен әңгімесінде де көрінеді. Фильмде Кеңес Одағында ұлт

болған жоқ, тек идеология бойынша бауырластар болды деген идея бар. Ленин мен Амангелдінің бейнесінің ұқсастығы фильмнің үгіт-насихат бағыты туралы көбірек ойға әкеледі. Осылайша, фильм Кеңес үкіметінің қалыптасуы туралы мифті адамдардың санасына енгізді деген тұжырымға келді [133].

Бұл орайда киноны зерттеуші Даниэль Стиллинг өзінің «Қытай киносындағы бірегейлік» тартыс, трансформация және виртуалды кеңістік» атты еңбегінде «идеология ретінде қоғамға ұлт қандай да бір жолмен туыстық қатынастармен байланысты адамдар қауымдастығы деген идеяны жеткізеді. Ұлттың басқа мүшелерімен нақты қандас туыстықтың биологиялық растамасы жоқ екендігі маңызды емес. Өзіңіздің және сіздің барлық тайпаларыңыздың бір ата-бабадан шыққанына сену жеткілікті» деген сөздері ойға оралады [134, 15-30 б.]. Расында да, қазақ киносындағы тұңғыш шығармадағы басты кейіпкердің өлім құшуы идеологиялық күштің жеңгендігін білдірді. Демек, тарихи-төңкерістік жанр пролетариат диктатурасын насихаттай отырып, бар ұлттардың төменгі таптарының мақсат-мүддесі бір және осы идея оларды біріктіруі тиіс деген ойды қоғамдық санаға сіңірді.

Мұндай насихатты жүзеге асыру мақсатында әдетте, ұлт пір тұтатын тұлғаны таңдайтыны анық. Фильмнің сценарийін жазу Всеволод Ивановпен бірге сол замандағы бетке ұстар жазушы-драматургтер Бейімбет Майлин мен Ғабит Мүсіреповке тапсырылды. Алайда, пролетариат үстемдігінің әсерінен этникалық шығу тегі қазақ бола тұрғанымен қазақтың бірегейлігін Амангелді ән салған, Балым қазақ биін билеген екі эпизодта ешбір тереңдіксіз, жеңіл формада көрсетілген кадралардан ғана байқай аламыз. Амангелді қазақтардан жиналған жасақтық топтың наразылыққа шығу себебін көрсеткенімен режиссер Моисей Левин қазақ дәстүрлі мәдениеті мен тарихи оқиғалардың мазмұнын ашуға тіпті тырыспаған. Келімсек орыс режиссерлері қазақ дүниетанымын түсінуге ұмытлмағанын де баса айтқан жөн. Тіпті фильмнің титрларында қазақ киносы бола тұра титулды ұлттан шыққан мамандар үнемі соңғы тізбекте жазылды. Ал, кірме режиссер мен драматург әрқашанда тізбектің жоғарғы қатарында орналасты.

Жазушы Сәбит Мұқановтың романы негізінде «Ботагөз» (1957) фильмін режиссер Эфим Арон түсірді. Бұл фильмге дейін «Амангелді» фильмінде көрсетілген ұлттық өнердің элементтері Кеңес үкіметі басшылары тарапынан қатты сынға алынған болатын, сондықтан «Ботагөз» фильмі қызыл үкіметтің цензурасының қылышына қан тамып тұрған бақылаудың қатаң болған кезінде экранға шықты. Басты кейіпкер Ботагөздің бейнесі патша империясының езгісінен босағысы келетін кеңестік Қазақстанның бейнесін астарлап береді. Әдеби шығармадан айырмашылығы, кинодағы Ботагөз бейнесі қатал, ерік-жігерлі және еркіндікті сүйетін, батыл болып шығып, ол елді патша империясының ауыр тағдырынан босатуға қабілетті бейне ретінде көрсетіледі.

Фильмдегі негізгі қақтығыс екі мәдениеттің, атап айтқанда, Лиза мен Ботагөз арасындағы достық ретінде кинода ұсынылған орыс және дәстүрлі қазақ мәдениетінің қақтығысы есебінен өрбиді. Бұл жерде патша империясы мен большевиктер өкілдерінің өзара байланысын бұзудың екі мағынасы бар,

өйткені Ботагөз Қазақстанды азат ету мен тәуелсіздікке қол жеткізудің терең семантикалық қабатын алып жүрсе де, режиссердің идеясы бойынша ол большевиктердің өкілі. Осы арқылы режиссер Кеңес үкіметінің идеологиялық тапсырмасын ойдағыдай жүзеге асырды. Себебі әдеби нұсқадағы Асқар бейнесі арқылы ұлт зиялыларының бейнесі және ұлт азаттығы күрескерлерінің жиынтық бейнесін беретін Амантай бейнесі деформацияға ұшырап, фильмде тиісті деңгейінен көрінген жоқ. Романда басты кейіпкер болған Амантайдың бейнесі фильмде небары екі эпизодта ғана көрінуі ұлттың тарихын жоққа шығарумен пара-пар болды.

«Амангелді» фильмінен айырмашылығы, «Ботагөз» де мәдени және ұлттық бірегейлік бейнесі мүлдем болған жоқ. Соңғы фильмде, режиссерлер дәстүрлі мәдениеттің элементтерін жоққа шығарып, саяси бірегейліктің бейнесін негіздеді. Осылайша дамыған қазақ киносы кеңестік кинематографияның бөлігі ретінде тарихи жады да саясаттың белсенділігін арттыратын маңызды құралдарының бірі ретінде қолданды. Өйткені кино саласы ол КСРО-да бұқаралық сана мен бірегейліктің қалыптасуына әсер етті, адамзат санасындағы өзі туралы түсінікті мүлдем өшіріп тастайтын басты құралға айналды.

Бұл стратегия әсіресе 1920-1980 жылдар аралығында КСРО халықтарын бір қалыпқа салып жасанды мәдени бірегейлік жасауда, оларды бір ұлтқа біріктірген кезде кинематография әлеуметтік рөл ретінде маңызды болды.

Кеңес Одағының басшылары стратегияны жүзеге асыру үшін әр халықтың көшбасшыларының өмірі мен қайраткерлігі туралы фильмдер маңызды екенін түсінді. Сондықтан қазақ халқы пір тұтатын Абай, Жамбыл сынды тұлғалар туралы фильм түсіру стратегиялық қадам болды. Осылайша, идеологиялық үгіт-насихат құралының тағы бір тақырыптық әдісі туындады. Осы мақсатпен режиссерлер Григорий Рошаль мен Ефим Арон «Абай әндері» (1945) және режиссер Ефим Дзиганов «Жамбыл» (1953) фильмдері жарыққа шықты.

Тарихи-төңкеріс жанрды дамыту идеясының жалғасы ретінде 1966 жылы режиссер Абдолла Қарсақбаев түсірген «Қилы кезең» фильмін түсіреді, ол ұлттық-мәдени бірегейлікті көрсетудегі алғашқы талпыныс болды. Бұл кезеңді кинотанушылар Бауыржан Нөгербек пен Баубек Нөгербектің «Қазақ көркемсуретті киносы: экрандық-фольклорлық дәстүрлер мен батыр бейнесі» атты монографиясында «Қазақстанда ұлттық киноның дүниеге келуіне бірнеше тарихи факторлар әсер еткенін атап өтті: кинотеатрларды ұлттандыру, Республика туралы хроникалық-деректі сюжеттерді түсіру үшін арнайы кино топтарын құру, «Восток-кино» бөлімшелерінің ашылуы, кино түсіруге қазақ әдеби-көркем зиялыларының, өкілдерін тарту» деп атап өтті [87]. Фильмнің авторлық құрамына сценарист ретінде Зейін Шашкин тағайындалса, ал қоюшы-режиссерлік тізгінді Абдолла Қарсақбаевқа табысталды. Фильмнің композиторы қазақтың бір туар сазгері ұлттық дәстүр мен мәдениеттің, киелі өнердің жілігін шағып, майын ішкен атақты Нұрғиса Тілендиев болды. Ал, қоюшы-оператор ретінде қазақ кәсіби кескіндеме өнерінің негізін салушы, суретші Әбілхан Қастеевтің інісі тұңғыш операторлық өнердің ірге тасын

калаушылардың бірі Әбілтай Қастеев болды. Кеңес үкіметінің астыртын жасалатын саясатының айналасы ретінде сол фильмнің суретшісі болып Юрий Вайншток бекітілді.

«Қилы кезең» (1966) фильмінің басты кейіпкері Тоқтардың драмалық жағдайы арқылы көтеріліске шыққан халықтың күрделі тағдыры ашылады. Фильмде Жетісуда кеңес үкіметін орнату жолындағы күрес туралы баяндалады.

Режиссер экран арқылы қазақтың байлары мен ақсүйектердің қарапайым халыққа жасап отырған зорлық-зомбылығы кеңес үкіметі орнағаннан кейін жұмысшы табының болашағы мен ертеңі үшін қамқоршы болатындығын туралы баяндады. Фильм түсірілер кезеңде 1960 жылдары Кеңес Одағында ресми идеологияны нығайту және «Жаңа кеңес адамын» бейнесін жасау үшін белсенді жұмыс жүргізілді.

Осы тұрғыда «Қилы кезең» фильмі реформаға деген ұмтылысты да, өзгерістерге байланысты туындайтын қайшылықтарды да көрсететін маңызды шағырма болды.

Басты кейіпкер Тоқтар Байтенов өмірлік құндылықтарын қайта қарап, рухани дағдарыстан өтеді. Оның бейнесі Сталиннен кейінгі кезеңде трансформацияны бастан өткерген көптеген әлеуметтік топтар үшін метафораға айналды. Көптеген жеке және әлеуметтік мәселелермен бетпе-бет келген фильм кейіпкері дағдарысты және өз тағдырын өзгертуге деген ұмтылысты басынан өткізе отырып, қоғам енгізген шектеулер аясында бейнеленеді. Фильм түсірілген кезде Кеңес Одағының мәдениеті әлі социалистік реализм аясында болса да, көркем бейнелеудің жаңа формаларын іздеу басталып кеткен еді. Осы ізденістің дәлелі ретінде «Қилы кезең» фильмінің музыкалық қатарын мысалға алуға болады. Жалпы алғанда музыка қашанда адамға бейсаналық тұрғыда әсер ететін мықты құрал, осыны жақсы түсінген түсірілімнің шығармашылық тобы музыкаға мықты екпін берді. Цензурадан өту үшін авторлық құрам музыканы фильмнің ең шешуші сәттеріне қолданды. Мәселен, фильмде Тоқтар жаңа кеңес үкіметінің адамы кейпінде ұсынылса, ал Жүніс оның антиподы ол өткен дәстүрлі қазақ мәдениетінің өкілі. Екеуінің арасындағы тартыс, яғни төл мәдениет пен жаңа заман саясаты арасындағы қақтығыс еді. Осы сәтті жеткізу үшін режиссер Тоқтар жаңа саясатқа қарсы шыққан адам ретінде Жүністі тұтқындап алып бара жатқан шақта домбыраның қоңыр әуезді үні кадр сыртында беріледі. Сол арқылы екі идеологиялық қарсыластың үнсіз рухани диалогоның күәгері боламыз. Музыка мұнда ішкі рухани қақтығыстың күрделі де тауқыметті астарын жеткізеді. Екі кейіпкер үшін де бұл драмалық сәт еді. Осылайша фильмді жасаушылар музыка арқылы ұлттық құндылықтарымызды бүркемелеп жеткізеді. Ол қазақ көрерменіне ұлттық тамырымыздан ажырамауы керектігін астарлап дәріптейді.

«Қилы кезең» фильмі соғыстан кейінгі КСРО-ға тән әлеуметтік және мәдени трансформация жағдайында мәдени бірегейлікті түсінуде маңызды болды. Осылайша, қазақстандық кинематографтағы тарихи-төңкеріс жанр маңызды оқиғаларды, әлеуметтік өзгерістерді, мәдени ерекшеліктерді бейнелейді, олар идеологиялық тұрғыдан құрылған шындық түрінде,

таптаурынды бейнелермен көрсетілді. Жоғарыда ұсынылған көркем фильмдердің мысалында біз шындықтың идеологиялық бейнесін жасау Қазақстандағы нақты тарихи уақытпен кез келген байланыстың толық болмауына әкеліп соқтырғанына көз жеткіздік, бұл «социалистік тұрғыдан» жасалған, ойдан шығарылған жалған бейнелерді жадымызда шегендеді.

Репрессиялар мен жаппай трагедияларға толы сталиндік кезеңнен кейін өткенді түсінуге, мәдениетке, өнерге және қоғамға икемді көзқарасқа қадамдар жасалған кезде «жылымық» үдерісі басталды.

Қазақстандық киноның тарихында 60-жылдардың ортасына қарай кинематографистерге кеңес адамының бейнесін жасау міндеті көркемдік кеңесте тапсырылды. 1960-жылдары Қазақ КСР-нің жетекші режиссерлері Ұлы Отан соғысы батырларының бейнесін жасау үшін әскери-патриоттық фильмдер жанрына баса назар аударды. Алайда, көркемдік кеңес режиссерлердің ұлт батырларының бейнесін насихаттауды мұқият бақылап отырды.

Қазақ киносындағы әскери-патриоттық жанрдың негізін қалаушы режиссер Мәжит Бегалин еді. Өйткені режиссер мектептегі соңғы қоңыраудан кейін бірден әскерге шақырылып, бозбала шағы майдан алаңында өтті. Кавалериялық артиллерияның кіші командирлерінің курстарынан өткеннен кейін, 1941 жылдың қыркүйегінде ол майданға араласты. Сондықтан Ұлы Отан соғысы тақырыбына жіті назар аударуы заңдылық еді.

Үкімет тапсырмасының аясында ол өзінің ұлттық көзқарасы мен азаматтық ұстанымын астарлап енгізді. Осылайша, режиссер алғаш «Артымызда Мәскеу» (1967) фильмін түсірді. Кеңес Одағы кезінде соғыс тақырыбына түсірілген «Летят журавли» (1957), «Баллада о солдате» (1959), «Ана туралы аңыз» (1963) сынды тағы басқа фильмдерден режиссер Мәжит Бегалин ерекшеленгісі келді.

Режиссер атақты Александр Бектің «Волоколам тас жолы» атты шығармасы мен Бауыржан Момышұлының естеліктерін де негізге алды. Қазақ халқының қас батыры Бауыржан Момышұлының бейнесіне үлкен назар аударды. Фильм панфиловшылар дивизиясының неміс фашистерінің сұрапыл шабуылуының төрт күн бойы жау танктерін Мәскеуге жібермей ерлікпен төтеп беруі туралы баяндайды.

Ұлт сарбазының қолбасшылық қаблетіне назар аударып, ұлттық мінез түсінігі арқылы ашуға талпыныс жасады. Бауыржан Момышұлының бейнесін режиссер Мәжит Бегалин халық арасынан шыққан елін шексіз сезіммен жақсы көретін өз ұлтының перзенті ретінде көрсеткісі келді. Бұл орайда кинорежиссер кеңес киносында қалыптасқан сарбаз бейнесін өзгертуді жөн санады. Ұлттық мінезді ашуға деген талпыныс та осы тұста қолданылды. Мәселен, фильмде басты кейіпкердің отанға деген ыстық сезімі оның қатал да, қаһарлы мінезі арқылы айшықталады. Төрт күн бойына жау соққысына төтеп беріп беріктік танытқан сарбаздардың күштері әлсіреген сәтте оның қаруластары артқа шегіну шешімін Бауыржан Момышұлына ұсынған сәтінде батырдың сұсты көздері от-жалын шашып, олардың мысын басты. Бұл көріністен алға қойған мақсатынан бас тартпайтын жауынгерді ғана емес, сонымен қатар, ата-мекенін қасық қаны

қалғанша қорғаған жүрегінің түгі батырларымыздың бейнесі көз алдымызға елестетеді. Осы кино тілінің тәсілін режиссер келесі 1969 жылы түсірілген «Мәншүк туралы ән» фильмінде қолданады.

Қан майданында ер азаматтармен қатар батылдық танытқан ару-бойжеткен Мәншүк жаудан тайсалмастан, өмір мен өлімнің арасында жүрді. Кезекті атыс-шабуыл сәтінде окопта пулеметымен жаумен атысып жатқан Мәншүкке оқтар тізбегін алып келген сарбаздың қазақ тілінде үн қатуы, бойжеткеннің санасында тұмшаланып жатқан ұлттық рухты оятқандай болды. Қарбалас мезетте Мәншүк сарбазбен қазақ тілінде сөйлесіп, жөн сұрасады. Кинотанушы Нөгербек Бауыржан өзінің «Қазақстан киносы» атты кітабында «Ұлттық» деген категорияның негізгі белгілерінің бірі – тіл, демек, экран арқылы тілдік ұғымы «ұлттың шығу тегі» туралы ақпаратты көрсетеді» деген пікірі біздің ойымызды нақтылай түседі [84, 198 б.].

Режиссер бұл тәсілдің қаншалықты өзіне залалы тиетінін біле тұра, ол өзінің ұлт азаматы ретінде парызын орындау үшін саналы түрде осы қадамға барды. Барынша этникалық шығу тегімізді меңзейтін көріністі атыс-шабыспен бүркеп берсе де эпизод көркемдік кеңес назарынан тыс қалмады. Осылайша, Мәжит Бегалиннің бұл туындысы үлкен талқыға түсті. Режиссер эпизодтың сақталып қалуын талап етті. Ұзақ талқылаудан соң режиссердің өтініші ескеріліп, фильм жарыққа шықты.

Режиссер Мәжит Бегалин шығармашылығы бойынша талданған екі фильм халықтың ұжымдық санадан бейтарап жеке тұлғалық шығармашылық еркіндікке ойысуының белгісі еді. Кеңес Одағының құрамындағы халықтың тағдырын алып қарайтын болсақ, онда ұлт өкілдерінің сана-сезімінде «құндылықтарды қайта қабылдау» үдерісі бастау алды.

Жоғарыда келтірілген фильмдер соғыстың бейнесі арқылы ұлттық рухты жарақат кеңістігінің субъективті көрінісі ретінде бейнелеуге ұмтылу арқылы халықтың жүрегіндегі сағыныш пен елестей, сана-сезімде пайда болатын ұлттық нақыштағы көріністерді қалпына келтіруге деген талпыныс жасалды. Кино сарбаз бейнесі арқылы тарих пен шынайы өмірдің арасындағы алшақтықты көрсету халықтың өзіндік болмысы мен тарихына деген сүйіспеншілік сезімін оятуға бағытталған еді. Әр режиссер кеңес кезінде түсірілген әр фильмі арқылы өз ұлығының тарихын көрсетуге тырысты. Соның арқасында әр ұлттың этникалық және мәдени бірегейлік туралы жалпы түсінік қалыптасты. Жил Делөздің пікірінше, фильмде «бірегейлігін» құру үшін өз тарихын түсіну және тану идеясын көрсету маңызды еді. Ол өткеннің қазіргі уақытқа әсер ететінін және біздің өзіміз туралы түсінігімізді қалыптастыратынын атап өтті [58].

Кеңес одағы ұстанған «Жаңа кеңес адамы» бейнесін жасау стратегиясы ары қарай өз жалғасын тауып жатты. Осы ұстаныммен қазақ киносының негізін қалыптастырып, алтын қорын толықтырған келесі фильмдер болды: «Біздің сүйікті дәрігер» (1957), «Тақиялы періште» (1969), «Қыз Жібек» (1971), «Менің атым Қожа» (1973), «Алпамыс мектепке барады» (1977) және т.б. фильмдер жарыққа шықты. Қазақстандағы бірегейлік мәселесін зерттеген АҚШ-тағы

Индиана штатының университетінің профессоры Уильям Фиерман «КСРО-ның құлдырауымен этникалық топтардың жеке басының өзгеруімен байланысты болды. Одақта адамдар екі қауымдастыққа өмір сүреді, бірі кеңес халқы, ал екіншісі белгілі бір ұлт өкілі. Екіншісі кейінгі кезде қарқынды түрде дамып келеді. Ұлт өкілдері кез-келген мүмкіндік арқылы өзінің кім екенін көрсеткісі келеді» деп атап өтті [135].

Ұлттық театр сахнасында сүйекті, іргелі сахналық бейнелерді жасаған Шәкен Айманов сол тұста күллі дүниежүзіне танымал еді. Алайда, ұлт зиялыларының алдында төл кино өнерін аяғынан тік тұрғызу міндеті тұрды. Осы міндетті арқалаған актер, режиссер Шәкен Айманов кинорежиссураға бет бұрды.

Кинорежиссер Шәкен Айманов «Махаббат туралы дастан» (1957), «Алдар көсе» (1964) фильмдерін түсіріп үлгерді. Кезекті «Тақиялы періште» фильмі бір қарағанда социалистік идеологиясы ұсынып отырған «жаңа кеңес адамы» бейнесін жасауға қосқан үлесі болып көрінгенімен, фильмде көрерменнің санасында ұлттық бітім болмысын келбетін суреттейтін маркерлерді кинотіліне бейімдеді.

Негізгі маркер ретінде кинорежиссер ана Тананың жастық шағын еске алған сәті арқылы қазақтың көне «Айттыру» дәстүріне сілтеме жасады. Ана бейнесі бұл тұрғыда көне дәстүрді бүгінгі күнге жеткізуші дәнекердің рөлін атқарып отыр. Текті жерден қалыңдық айттыру сол арқылы салауатты да саналы ұрпақтардың дүниеге келуін қамтамасыз ететін ұлттық айттыру дәстүрі бұл фильмнің өзегінде режиссер тарапынан ашық көрсетілмей әзіл-оспақ көмегімен жеткізіледі. Кеңес цензурасы қазақ мәдениеті мен дәстүрін жетік білмегендіктен фильмнің бұл фабуласына мән бермейді. Негізгі көркемдік маркерді режиссер қосалқы ұлттық костюм және қазаққа тән ұлттық мінез арқылы көрсетті. Шәкен Айманов кеңес үкіметінің ұлтымызға «артта қалған» мәдениет деген көзқарастарын осы орайда ұтымды пайдаланады да, ауылдан қалаға келген ананың ақ орамалы мен қазақ өрнегі салынған бешпетіне назар аудартып, социалистік үлгідегі сәнмен киінген шаһар халқының арасында көзге оттай басылғанына екпін береді. Ал, фильмдегі негізгі өзек болып табылатын деталь – бас кейіпкер Тайлақтың бас киімі. Қазақтың тақиясы киіз үйдің моделі бойынша жасалған. Дәл осы детальдің негізгі өзек болуының себебі, оның адамның ең қасиетті мүшесі, яғни баста орналасуы. Осылайша, режиссер титулды ұлттың санасына өз әсерін тигізгісі келді.

Сонымен 60-ші жылдардың аяғы мен 70-шы жылдар қазақ киносы үшін гүлдену кезеңі болып белгіленді, өйткені бұл кезеңде кино саласында едәуір жақсы өзгерістер болды. Бұл кезең «жылымық» кезеңі деп аталады. Фильмдер тақырып жағынан әртүрлі болды, олар көбінесе әлеуметтік және мәдени мәселелерге ден қойды. Режиссерлер идеологиялық қысымға тойтарыс беруге дайын болды, соның арқасында жаңа кинотілі кеңінен пайдаланды. Кинематографқа көлемді қаржы бөліне бастады, себебі Кеңес Одағындағы замандас бейнесін дәріптеу негізгі міндетке айналды.

«Жылымық» кезеңі тұсында көркемдік кеңес тұрғысынан бақылау сәл азайды, режиссерлерге шығармашылық еркіндік берілді. Дегенмен де брежневтік қадағалау өз билігін қолдан шығармады, экран арқылы көрсетілетін бейнелер мен айтылатын мәтін жіті тексерілді. Бұл кезеңде жарыққа шыққан туынды әлеуметтік тапсырыс болды. Ал, шығармашылық тұрғыда режиссерлер түрлі кинотілінің әдістері арқылы еркін ойларын экранда бейнелей алды. Бірақ та осы мүмкіндікті пайдаланып экран арқылы өз мәдени бірегейлігін суреттейтін фильмдерді жасайтын режиссерлер қатары сиреді. Қазақ киносының үш алыбы болып саналатын Шәкен Айманов, Мәжит Бегалин, Абдолла Қарсақбаев өмірден өтті. Бұл қасірет қазақ киносының жағдайын қиындатты. Осы қиын кезеңде, кино түсіретін ешкім болмаған және көркемдік кеңес мақұлдайтын жақсы сценарийлер табылмаған кезде қазақ киносында әдеби шығармаларды экранизациялау уақыты басталды. Жас қырғыз режиссері Болотбек Шамшиев 1965 жылы Қазақстанға келіп, Мұхтар Әуезовтің «Қараш-қараш оқиғасы» шығармасы бойынша осы аттас фильмді Қырғыз фильмімен бірге түсіруді ұсынды. Драматург Әкім Таразмен бірлесіп сценарий жазуға кірісті. Фильм сол жылы күзде түсіріле бастады. Оның артынша ізді суытпай қазақ киносына қырғыз режиссеры Толомуш Өкеев «Көксерек» (1973) фильмін түсірді. Бұл тізбекті әрі қарай театр режиссері Әзірбайжан Мәмбетов «Қан мен тер» (1978), «Даладағы қуғын» (1980) фильмдерін түсіру арқылы қазақ киносында экранизацияның туындауына жол ашты.

Режиссерлер Иракли Квирикадзе мен Малик Якшимбетовтің «Өлместің оралуы» (1984) фильмі қазақ киносындағы үлкен өзгерістердің болатынын аңғартқандай болды. 80-ші жылдары қазақ киносының аренасында Сатыбалды Нарымбетов, Болат Қалымбетов, Талғат Теменов, Дамир Манабай, Аманжол Айтуаров, Қанымбек Қасымбеков, Ермек Шынарбаев сияқты режиссерлердің жаңа есімдері пайда болды. Жас режиссерлердің келуімен түрлі тақырыптарды және саналуан жанралардағы фильмдер түсірілді. Олар киноөнеріне араласқан сәт Қазақстанда кеңес одағының дәурені аяқталып тәуелсіздік ойларының батыл белең алған тұсы еді. Осы сәтті ұтымды пайдаланған режиссерлер тәуелсіздік пен дербесттіке деген талпыныстар шығармалар арқылы көрсетті.

Сексенінші жылдардың екінші жартысында жас режиссерлер дебюттік фильмдерін түсіріп, шығармашылық еркіндікті ашық көрсеткен кезең болды. Бұл жылдары Ресей кинорежиссеры Сергей Соловьев алғашқы рет Қазақстанның талантты жастарын өз шеберханасына қабылдайды. Бұл шеберханаға қабылданған қазақстандықтар нақты бір саладан келген мамандар болды. Мысалы, атақты «Ине» (1988) фильмінің режиссеры Рашид Нұғманов архитектор бола тұра, ол саланы тастап түбегейлі қазақ киносына өз назарын аударды. Режиссер Талғат Теменов театр саласынан киноға бет бұрды.

Қазақстан кинематографистері Бүкілодақтық кинематографистер институтын тәмәмдап келгеннен кейін «Қазақ киносындағы жаңа толқын» ағымын қалыптастырған елге жаңаша көз-қарас пен жаңа идеямен Рашид Нұғманов, Абай Қарпықов, Серік Апрымов, Ардак Амиркулов, Дарежан

Өмірбаев (кинотану шеберханасы) елге оралады. Жаңа толқыншылардың әрқайсысы өз жұмысында ерекше миссияны ұстанды.

«Израиль киносы» кітабының авторлары Мири Тальмон мен Ярон Пелег «Ұлттық тарих пен әдеп-ғұрыптан алшақтық адамның бойында бөтендік сезімін тудырады. Бірақ кез-келген фильмнің негізінде материалдық иллюзия жатқанымен, әр фильм артефакт екенін естен шығармағанымыз абзал. 1960 пен 1970 жылдар аралығында Израильде түсірілген фильмдер модернизм жанрына жатады. Жалпы, модернизм қабылданған барлық стильдерді теріске шағаруға және өзін-өзі жоққа шығаруға «анти-өнер жанры деп атайды. Модернистік кинематограф Франциядағы «Жаңа толқын» ағымынан бастау алмады, оның тамыры сонау Француз киносындағы авангардтық кинодан бастау алады» [136, 70 б.] - деп атап өтті. Авторлардың пікірінше кинодағы әр режиссер пайдаланған жаңашылдық тәсіл киноны өз-өзін тану алаңына айналдыра отырып, қозғалыстағы бейнелер формасына әсер етіп, түрлі бағыттардың туындауына себепші болды. Осылайша, аталған модернистік көзқарас қазақ киносында ащы шындықты қаз қалпында көрсетуді мақсат тұтқан жастар легінің өздерін «Қазақ киносындағы жаңа толқын» деп атауымен үндесті.

«Қазақ киносындағы жаңа толқын» қазақ киносының дамуында жаңа тараудың ашылуына ықпал етті, Қазақстанды әлемге танытты, кеңестік идеологияны жойды, өз фильмдерінде кеңестік емес кеңістік құрып, өзге де кейіпкерлерді көрсете отырып, кеңестік, шектеулер мен қалыптасқан идеологиялық таптаурындарды еңсерді.

Сондай-ақ, қазақ киносының дамуының әр кезеңінен бастап ұлттық кинорежиссураның, актерлік шеберліктің және кинооператорлық мектептің қалыптасуы қатар жүргенін атап өткен жөн. Бүгінгі таңда кино саласындағы әрбір мектеп елдің мәдениеті мен тарихының бірегейлігін көрсете отырып, ұлттық бірегейлікті дамытуға және нығайтуға өз үлесін қосуда.

Кино өнерімен қалыптасатын көркемдік кеңістік қоғамды ағарту мен тәрбиелік функциясын әлсіретіп, адамның санасында таңдау құқығын қалыптастырды. Сол үдерісті экранда «Қазақстандық жаңа толқын» өкілдері жүзеге асырды.

Режиссерлер Серік Апрымов пен Дарежан Өмірбаев өз көзқарастарын жас тәуелсіз мемлекеттің ұлт құру кезеңдеріне көбірек бағыттады.

Рашид Нұғманов өзінің «Ине» (1988) культтік фильмімен постмодернизм мен авангардтың эстетикасын сақтауға тырысты. Режиссер Әмір Қаракұлов кино тілінің поэтикалық элементін дамыту жолымен көбірек жүрді. «Қазақ жаңа толқыны» өкілдерінің шығармашылығы мен фильмдері кино тілі адамды бірегейлендіру, оның белгілі бір елге және мәдениетке қатыстылығы өлшемдерінің біріне айналғанын дәлелдейді. Жаңа толқыншылардың экраннан сөйлеткен кейіпкерлері экономикалық дағдарыстың салдарынан рухани дағдарысқа дұшар болып, рухани әлемде орын алған тығырықтан жол таба алмай адасып жүрген адамдар бейнесін көрсетті.

«Жаңа толқын» ағымы фильмінің ең аты шулы режиссерлерінің бірі-Серік Апрымовтың шығармашылығының мысалында айтатын болсақ, онда режиссер

көрерменге «фильм-бақылау» форматын ұсынды. «Соңғы аялдама» фильмі ауылдың күнделікті өмірі туралы бейтарап әңгіме кейпінде көрсетіледі. Мұнда мағынасы мен рухани құндылықтарын жоғалтқан өмірдің салдарынан халықтың моральдық тұрғыдағы деградациясы көрсетілген. Бұл фильмді, тіпті, оқиға орнынан көрсететін деректі хабар форматындағы репортаж деп те атауға болады.

«Жаңа толқын» ағымының фильмдерін де ұлттық нақышқа меңзейтін бір көрініс жоқ. Мұның себебі, режиссерлер арнайы жасанды таптаурындар жүйесінде тәрбиеленіп, қалада өскен адамдар. Сондықтан да «Жаңа толқын» ағым режиссерлерінің фильмдері Еуропа елінде танымал «арт-хаус» жанрының үздік үлгілері негізінде жасалғаны байқалады.

Қайта құру және жаңа мемлекеттің қалыптасуы кезеңінде кинематографиядағы мәдени бірегейлік пен осы мәдени бірегейлікті қалыптастырған режиссерлер қоғамды қайта құрудың күрделі үдерістерін, жаңа құндылықтарды іздестіру және қайта ойлауды көрсетті. Қазақстанның егемендігімен бір мезетте туындаған қазақ киносындағы «Жаңа толқын» ағымы Қазақстанды жаңа әлемге ашты, Горбачевтің қайта құруына дейін отандық фильмдер Батыс еліндегі кинофестивальдер туралы хабарсыз еді. Бұл үдеріс мүлдем қолданбады. Екіншіден, кеңестік империяның шеткі аймақтарында басталған кинематографиядағы «қайта құру» жалпы кино мен мәдениеттің отарсыздану үдерісін жариялады.

Кинотанушы Гулнар Абикеева өзінің «Қазақстанның жаңа киносы» атты каталогында 1996 жылы Сорос-Қазақстан фондының қолдауымен «Кино с тремя Н» (независимое, неизвестное, неформальное) деген акция өткізгендері туралы айтты [137, 30 б.]. Ғалымның осы пікірімен келісе отырып тәуелсіз Қазақстанда бұрындары көтерілмеген тақырыптар бұрын айтуға болмаған, көрсетуге тыйым салынған, тіпті адамдар санасымен қабылдауға дайын болмаған тақырыптардың ашып көрсетілуі олардың негізгі жаңашылдығы еді.

Кинотанушы Гулнар Абикеева өзінің «Қазақстан мен Орта Азияның басқа елдерінде ұлт құру және бұл үдерістің кинематографиядағы көрінісі» атты каталогында Ресей киносыншы Валерий Фоминнің «Қазақ киносы-91» атты конференцияға келген кездегі сұхбатынан үзінді келтірді, онда «Бүгін қазақ киносында үш үдерісті атап өтуге болады. Біріншісі, ізденіс шеңберінің кеңеюі, екіншісі, даму энергиясының жиналуы. Үшіншісі, біріншісінің жалғасы, яғни стильдік, эстетикалық және тақырыптық тұрғыда» [138, 40 б.]. Бұл пікір сол кездегі қазақ киносының жағдайынан хабар берді. Қазақстанның киносының қоржыны түрлі стильдік, жанрлық, тақырыптық фильмдермен тек толықтырылып ғана қоймай, сонымен қатар дербес мемлекеттің өз әлемін суреттеуге тырысты. Алайда, қазақ киногерлері, нақты айтқанда «Жаңа толқын» режиссерлерінің бірінші фильмдері үлкен дау туғызғанын ескере отырып, кино сүйер қауым мен сыншылар екінші фильмдерінің шығуын үлкен үреймен күтті. Өйткені, олар санасында қазақтың кім екендігі туралы нақты бейне қалыптаспаған халыққа құрдымға кетіп бара жатқанын көрсетумен әлек. Кеңес Үкіметінің қысымымен «Үлкенге-құрмет, кішіге-ізет» деген түсініктер

сақталып қалған халық үшін сол түсінікті жоққа шығарып, мүлдем жойылып бара жатуды түсіну қиынға соқты.

Осы кезеңде режиссер Болат Қалымбетовтың Едіге Болысбаевтың «Ұлтуған» (1989), «Айналайын» (1990), Сатыбалды Нарымбетовтың «Созақтан оралған Гамлет» (1990), Дәмір Манабайдың «Сұрапыл Сұржекей» (1991), Болат Шәріптің «Заманай» (1998) фильмдері жарыққа шығады. Бірақ жалпы еліміздің кинотеатрларында әрқилы тақырыптарды қамтыған фильмдердің экранға шығуының өзі, сол таңдағы қазақ қоғамындағы тұлғаның алдында түрлі бірегейліктердің: діни, этникалық, кеңестік және батыстық қатар пайда болғанын дәлелдеді. Қалалық қазақтардың тілі мен мәдениеті ассимиляцияға ұшырады, қоғамда бірте-бірте «ауылдықтардың тілі - қазақ тілі» және «қалалақтардың тілі - орыс тілі» деген ұғым қалыптасты, бұл постколониялық мәдени-таптық бөліну еді.

Тәуелсіздіктің алғашқы жылдары біз идеологиялық хаос жағдайында өмір сүрдік. Ендігі ізденіс жолы әрқилы, бейтарап болды. Жетпіс жыл ішінде этнос ретінде жоюлуға дейін жеткен елімізде этно-мәдени бірегейлік арқылы ұлт ретінде ұлттық кескін келбетімізді қайтадан қалпына келтіру үдерісі жүрді.

Режиссерлеріміз қазақтардың XVIII ғасырдағы өмір-салтына бет бұрып, «Біз кімбіз?» деген сұраққа жауапты осылайша іздеді. Архивтің қара құлпын ашып, тарих атты сыр сандықты ашуға тырысты. Бұл тұрғыда, режиссер Болат Қалымбетовтың фильмдерінде этникалық бірегейлікке басымдылық танытыпқанын айтып өтуді жөн көрдік.

Оны біз «Айналайын» фильмінде экологиялық мәселе аясында Әлішер атты басты кейіпкердің тек бақылаушы кейпінде көрсетілуі арқылы оның бойында түрлі бірегейліктердің ұштасқанын байқаймыз. Фильмде заманауи Қазақстанның өзекті мәселелерінің бірі Семей полигонының жағдайы, оның салдарынан кемтар балалардың дүниеге келуі, адамдың бедеулікке ұшырауы және тағы басқа мәселелер көтеріліп отырғанымен, ол тек жанама тақырып іспеттес көрінді. Алайда, ядролық тәжірибелердің салдарынан тек экологиялық ғана емес адамзаттық болмыстың жоюлуы сынды мәселеде ұштасып отырады.

Режиссер Сатыбалды Нарымбетов өз фильмдерінде «Созақтан оралған Гамлет» (1990), «Көзімнің қарасы» (1994), «Қыз жылаған» (2002) фильмдерін ретро-драма формасында түсіреді. Сатыбалды Нарымбетов өз шығармаларында адамның қайғысы мен үмітінің терең тақырыптарын қозғайды. Драматург Роза Мұқанованың «Мәңгілік бала бейне» пьесасының желісі бойынша «Қыз жылаған» фильмін түсіреді. Ол жақындарын жоғалтқан және өмірдің мәнін іздеуге Ләйләнің эмоцияларын тамаша жеткізеді. Ләйлә қиындықтарға қарамастан жаңаруға, емделуге деген ұмтылысты көктемнің шуақты легі сияқты лирикалық нота береді. Фильмнің ретро эстетикасы эмоционалды әсерді күшейтетін атмосфера жасайды.

Бұның бәрі режиссердің стилистикалық ерекшелігін бейнелесе, ал кейіпкерлер өздерінің мәдени болмысына қатысты сұрақтарға тап болады, бұл әсіресе қоғамдағы өзгерістер жағдайында жақсы көрсетілді. Олардың дәстүрлерді сақтау және жаңа жағдайларға бейімделу жолындағы күресі мәдени

тамырлардың маңыздылығын анықтайды. Режиссер Сатыбалды Нарымбетов қазақ киносынадығы замандас келбетін мәдени бірегейлік сипатында жеткізген үздік режиссерлердің қатарында.

Тәуелсіз Қазақстан кезеңінде жарыққа шыққан фильмдер бірегейлік мәселесі туралы түсінікті қалыптастыруда сан қырлы түрлерге бөлшектенгеніне көз жеткізді. Бір қазақ киносының аясында бірнеше бірегейлік ұстанымдар ұштасты. Режиссер ретінде қалыптасқан тұлғалар Рашид Нұғманов батыс еуропалық ұстанымға көп икемделсе, Серік Апрымов «Соңғы аялдама», «Ақсуат» фильмдерінде қала өміріне бейімделмеген тығырықтағы халықтың жағдайын суреттеу шеңберінен шықпағанын көрсетті. Режиссер Дәрежан Өмірбаев өзінің кинофильмдерінде жаңа ізденістің әдістерін көрсетті. «Кардиограмма» (1991), «Қайрат» (1992), «Киллер» (1998), «Жол» (2002), «Шұға» (2008), «Студент» (2012), «Ақын» (2021) фильмдері режиссердің қалалық қазақи болмыстан батыстық бірегейлікке ойысуын жақсы суреттеді. Дәрежан Өмірбаевтың шығармашылығы қазақ қоғамының шындығын бейнелейтін әлеуметтік мәселелерге баса назар аударады, ал оның фильмдері көбінесе өмірдің экономикалық қиындықтар, моральдық дилеммалар және жеке драмалар сияқты күрделі аспектілерін зерттейді. Кейбір шығармаларында ол шынында да қазақ болмысын дәстүрлі мәдени элементтер арқылы емес, әлеуметтік мәселелер призмасы арқылы зерттейтін тұлға ретінде көрінуі мүмкін. Бұл әмбебап адам тәжірибесіне назар аудара отырып, түпнұсқадан алыстау әрекеті ретінде қабылдануы мүмкін. Оның жұмысында қазақ мәдениетінің дәстүрлі аспектілеріне ерекше мән берілмесе де, ол өзгерістер жағдайында жеке басын іздеуге ықпал етеді, көрермендерді заманауи әлемдегі қазақ қоғамының бір бөлігі болу деген не екенін ойлауға шақырады.

Сонымен тәуелсіздік қалыптасу жылдарын қорытындылайтын болсақ, кинода жаңа ізденіс формалары мен қатар түрлі стилистикалық ерекшеліктер арқылы кинотілін байытып, белігілі бір деңгейде киноның дамуына ықпал еткен кинематографистердің еңбектері орасан зор болды.

2000 жылдары кино алаңына аяқ басқан жаңа буын режиссерлердің өкілі Нариман Туребаев пайда болды. 2003 жылы экраннан өз көрерменіне жол тартқан «Кішкентай адамдар» фильмі экономикалық жағдайы қалыпқа келіп жатқан жаңа мемлекеттегі өмір салтын көрсетуді жөн көрді. Айналысар кәсіп таба алмай көше кезіп, бүгінгі таңда алаяқтықтардың кәсібіне айналған маркетингтік пирамиданың енді қалыптасып келе жатқан кезеңін суреттеді. Ендігі кезекте біз экран арқылы «Жаңа толқын» ағым өкілдерінің фильмдерінде этникалық, кеңестік, діни немесе батыстық бірегейлікті таңдай алмай дал болған кейіпкердің орнына қазақ халқының өткенімен ешқандай байланысы жоқ жаңа мемлекеттің жаңа тұрғыны кейіптегі кейіпкерді көреміз.

Жастардың жаңа буынмен қатар «Жаңа толқын» өкілі Серік Апрымов 2005 жылы «Аңшы» атты фильмін көрерменге ұсынды. Фильм «Адам мен табиғаттың үндестігі» мифологиясына негізделді. Бұл туынды Серік Апрымовтың киногер-күрескер бейнесін тағы бір айқындады. Серік Апрымов бұл туындысы арқылы ұлттық болмысты және этникалық қауымдастық ретінде

өмір сүруге деген құқығының барын және ұлт ретінде мәдениетін сақтауға, дәріптеуге қақылы екенін мәлімдеді. Бұған қоса Серік Апрымов кең етек жайып келе жатқан Батыс мәдениетіне деген қарсы тұруы да деп қабылдасақ болады. Өйткені, 2000 жылдар Қазақстан киносы үшін қилы әрі сынға толы кезең болды. Қоғам мен көрермен аудиториясы бір емес бірнеше топқа бөлінді. Жас киногерлер өткен тарихты мойындамайтын жаңа мемлекеттегі саясаттың кішкентай құрбанына айналған жаңа қала тұрғынын көрсетсе, ал енді бірі тіпті толықтай батыс мәдениетін мойындап, тек сол аудиторияға лайықталған фильмдерді ғана түсірді. Енді бірі күн көрістің қамымен кеңес үкіметі дәуіріндегі өмірді аңсап Ресей мәдениетіне түгелімен берілгендер де болды. Бірақ, Серік Апрымов кинодағы өз таңдауын жасады. Осылайша, экранда қазақ мифологиясын жаңғыртуды жөн көрді. «Аңшы» фильмі көрерменге дала халқының философиясын, өмір-салтын насихаттаған шығарма болды.

Қазақстан Үкіметі кинематографқа жіті назар аударып, жоғары сапалы фильм түсіруге назар аударды. Осы тұста қазақ киносының қорына «Кек» (2006), «Көшпенділер» (2008), «Мұстафа Шоқай» (2008), «Мың бала» (2012), «Анаға апарар жол» (2016), «Қазақ хандығы: Алмас қылыш» (2016), «Томирис» (2018), «Қазақ хандығы: Алтын тақ» (2019) сияқты фильмдер келіп қосылды. Аттары айтып тұрғандай ұлттың өткен тарихына көңіл аударды.

Қазақ киносында азаматтық болмыс пен тарихи жадының әр түрлі аспектілерін көрсететін үш елеулі үдеріс бар. Режиссерлар сыбайлас жемқорлық, теңсіздік, экология және адам құқықтары сияқты өзекті мәселелерді қозғайды. Ол көрермендерге қоғам алдында тұрған заманауи сын-қатерлер мен мәселелер туралы ойлануға мүмкіндік береді. Мұндай фильмдер қазіргі оқиғаларға баса назар аударады, бұл әлеуметтік мәселелердің тарихи тамырларын түсінбеуге әкелуі мүмкін. Бұл орайда, 2010 жылдары Қазақстан киносында араласқан жаңа есім Әділхан Ержанов болды. Оның фильмдері «Қаратас ауылындағы чума» (2009), «Риэлтор» (2011), «Үй иелері» (2014), «Қап-қара адам» (2019), «Сары мысық» (2020) стильдік ерекшеліктерін айқындады. Ол тәуелсіз Қазақстанның жарқын өкілі болды. Оның фильмдерінде заманауи шынайы өмірдің көріністеріне назар аударылып, жаңа мемлекеттің азаматтық ұстаным мәдени, этникалық, ұлттық бірегейліктерден ада жаңа көзқарас пайда болды. Ол-азаматтық бірегейлікке назар аударды. Өз фильмдерінде азаматтық бірегейлікті әлеуметтік теңсіздікті көрсету арқылы ден қояды. Режиссер қоғамда адамдар тапқа бөлінетініне үлкен назар аударады, оны түс ерекшеліктері арқылы көрсетеді. Егер қара түсті киім киген кейіпкер антогонист ролінде ұсынылса, ал қарапайым халық өкілі көбінесе сары түстес киімде көрсетіледі. Бұл режиссердің стилистикалық ерекшелігі. Адильхан Ержанов өз фильмдерін батыс еуропа фестиваль көрермендеріне лайықтап түсіреді. Қазақстан үшін бұл жағымды үдеріс, бірақ шетелдіктердің қазақстандықтар туралы түсінігі бірегейлікпен ұштаспайды.

2009 жылы «Секер» фильмінде көрсетілгендей тарихтың белгілі бір кезеңін бейнелейтін фильм экранға шықты. ВГИК-тің тағы бір түлегі режиссер Сәбит Құрманбеков Қазақстанда қайта құру кезеңінде жаңа толқыншылармен

бірге кәсіптік білім алып, олардың қарулас серігі болған. «Секер» фильмі – Қазақстан тарихының белгілі бір кезеңін көрсететін, қоғамдағы өзгерістерге байланысты күрделі тақырыптарды қозғайтын маңызды мәдени жәдігер. Режиссер Сәбит Құрманбеков қойған үн шынымен де өткен заманға деген сағынышты білдіреді, бұл тұрақтылық пен дәстүрлі құндылықтарды жоғалту сезімімен байланысты болуы мүмкін. Фильмде өмір мен тарихқа әртүрлі көзқарасты білдіретін әр түрлі кейіпкерлер көрсетіледі. Бұл көрермендерге қоғамдағы өзгерістерді әртүрлі адамдардың қалай қабылдайтынын көруге мүмкіндік береді. Режиссер түрлі кинематографиялық тәсілдер арқылы ностальгия сезімін жеткізеді, бұл көрермендерге фильмнің атмосферасына тереңірек енуге көмектесіп, әлеуметтік және мәдени мұраға қатысты маңызды мәселелерді көтереді.

Соңғы жылдары ашаршылық, алашордаға байланысты қайраткерлер мен оқиғаларға белсенді көңіл бөлінуде, бұл тарихи жады мен ұлттық бірегейлікті қалпына келтіруге деген ұмтылысты көрсетеді. Бұл тарапта заманауи Қазақстан киносының тенденциясының екінші қыры керісінше ұмыт болып бара жатқан бірегейліктерді «Мұқағали» (2021), «Жел тоқтаған жер» (2023) «Міржақып. Оян, қазақ!» (2023), «Ұлт ұстазы» (2023) фильмдері арқылы көрсетіп отыр.

Тарихи оқиғаларға арналған фильмдер қазақ халқының бай мәдениеті мен дәстүрін көрсетуге ұмтылады, бұл оның тарихына деген мақтаныш сезімін қалыптастыруға көмектеседі. Бұған мысал ретінде «Міржақып. Оян, қазақ!» фильмінің қоғамдық санаға, әсіресе өскелең ұрпаққа ықпалын көрсететін шын мәніндегі маңызды аспект. «Міржақып. Оян, қазақ!» фильмі маңызды құбылыс болды, себебі ол қабылдауды өзгертті. Фильмді көргеннен кейін көптеген жастар ана тілінің маңыздылығын және оның мәдени бірегейлікті сақтаудағы рөлін түсіне бастады. Бұл қазақ тілін күнделікті өмірде көбірек құрметтеуге және қолдануға деген құштарлыққа әкелді. Көрермендер тарапынан мұндай реакцияны біз олардың санасы ұлттық дәстүр мен тарихқа негізделген фильмдерді көргісі келіп аңсап жүргенін, саналарының шөлдеп қалғандығының белгісі. Осылайша, ана тілінде сөйлейтін кейіпкерлер жастарға үлгі болып, олардың мәдениетіне мақтаныш сезімін оятады. Фильм қазақ халқының дәстүрлері мен құндылықтарына назар аударады, бұл мәдени мұраға деген қызығушылықты жандандыруға ықпал етуде. Бүгінде Қазақстан экранын шетелдік фильмдер мен телехикаялар басым болатын ортада мұндай фильмдер қазақ мәдениеті мен болмысының бірегейлігін сақтауға көмектеседі. Ендеше, қазақ киносының, әсіресе, «Міржақып. Оян, қазақ!» сынды фильмдердің жастардың бойында мәдени болмыс пен ана тіліне деген құрметті қалыптастыруда алатын орны зор.

2022 жылы қазақ экранына «Дос Мұқасан» фильмі көрсетілді. Режиссері жас театр актеры мен режиссері Айдын Сахаман болды. Бұл фильм қазақ киносының тарихында маңызды орын алады және қызықты мәдени құбылысты бейнелейді. Фильм көрермендерге мәдени тамырлар мен дәстүрлерді жақсырақ түсінуге мүмкіндік беретін Қазақстан тарихындағы белгілі бір кезеңге арналған құрал ретінде музыкалық ансамбльді пайдаланады. Фильмде көрермендерге

сабақ болатын, оларды достық, адалдық және патриотизм құндылықтары туралы ойлануға шақыратын айқын мораль бар. Фильмдегі музыка қазақ мәдениетінің байлығын көрсетіп, ұлттық болмыстың қалыптасуына ықпал етеді. Жаһандану және шетелдік бұқаралық ақпарат құралдарының ықпалы жағдайында бұл әсіресе маңызды, өйткені ол қазақ мәдениеті мен дәстүрінің бірегейлігін сақтауға көмектеседі.

Үшінші үдеріс, қазақ киносында комедиялық форматқа қарамастан маңызды әлеуметтік мәселелерді қозғайтын көңілді тапқырлар клубы (КВН) стилінде фильмдер жасау үдерісі байқалады. Ол фильмдердің қатарында «Жұлдызға арналған коктейль» (2010), «Жігіт пен қыз» (2013), «Ауылдан қашу. Махаббат операциясы» (2015), «Үшеуге арналған той» (2015), «Келінка Сабина 2» (2016), «Қазақша бизнес Америкада» (2017), «Әкім» (2019), «Жаным, сен сене алмайсың» (2020) және тағы басқа фильмдерді жатқызуға болады. Көңілді тапқырлар клубы (КВН) үлгісіндегі фильмдер әзіл-қалжыңды жиі пайдаланып, елеулі тақырыптарды талқылайды, бұл оларды кең аудиторияға қолжетімді етеді. Дегенмен, бұл көрермендердің мәселелерді үстірт қабылдауына әкелуі мүмкін. Мұндай фильмдер өздерінің жеңіл жеткізілуіне қарамастан, көбінесе ұлттық болмыс пен мәдени дәстүрге қатысты мәселелерді көтереді. Дегенмен, олардың ұсынылуы осы тақырыптарды тереңірек қайта қарауға ықпал етпеуі мүмкін. Мұндай фильмдерде қазақ мәдениеті мен қоғамы туралы бұрмаланған түсінік тудыратын таптаурындық бейнелер қолданылады. Болашақта қазақ киносы әзіл-оспақ элементтерін сақтай отырып, әлеуметтік мәселелерге тереңірек және байыпты көзқараспен дамиды деп сенеміз. Бұл үдеріс 2010 жылдары теледидар мен шоу-бизнес өкілдерінің өзіндік келбетін көрермен аудиториясының алдында жасау мақсатында кино әлеміне тартылуы арқылы қалыптасты. Кино қаражат пен аудитория алдында атақ пен даңқ жинақтайтын платформаға айналды. Бірақ әрбір фильм ұлттың шетелдіктердің, ең бастысы біздің санамызда біздің төл мәдениетіміз туралы түсінікті қалыптастырады. Бұл үдерістердің осал жері де осында, бұл онсыз да жойылып кеткен бірегейлік түсінігін болашақ ұрпақтың санасында мутацияға ұшыраған бейне кейпінде сақталмақ. Осылайша, көңілді тапқырлар клубы (КВН) үлгісіндегі фильмдер әлеуметтік мәселелерге назар аудара алатынымен, адамның жеке басын терең талдау және қайта қарау қажеттілігін есте ұстаған жөн. Бұл мәдени құндылықтардың бұрмалануын болдырмауға және саналы қоғам құруға көмектеседі.

Қайта құру кезеңінен кейін қазақ киносында ұлттық мәдениеттің құрылысын қалыптастыратын негіздер пайда болды. Жаңа идеологияның құрылуы мен таралуын киноның бұқаралық ақпарат құралдары мен өнер құралы ретінде дамуы мен нығаюымен тұспа-тұс келді. Кинофильмдер дамып келе жатқан ұлттық болмысты жасаудың және көркемдеудің құралы болды. Жаңадан құрылған мәдени болмыс жаңа ұлттың жасампаздық екпінін өзінің жаңа эстетикасы мен поэтикасымен жеткізу үшін киноның жаңа түрін пайдаланды. Бүгінде ыдырау мен езгі туралы мифке ұлттық құрамның мәдени

және этникалық бірегейлігін көрсететін фильмдер белсенді түрде түсіріле бастады.

3.2 Қазақ киносы – ұлт айнасы ретінде: фильмдердегі этникалық және мәдени бірегейліктерді жасаудың негізгі әдістері

Бұқаралық мәдениет кең тараған ғасырда кинематография ең танымал тасылмалдаушы ретінде ақпараттың ең бай көзіне айналды. Кино – виртуалды көріністің маңызды мәдени формаларының бірі. Қарқынды түрде дамып келе жатқан технологиялар мен өмірдің жоғары ырғақты әлемінде кино бүкіл ұрпақтың дүниетанымын қалыптастыруда ерекше рөл атқарады.

Кино өскелең ұрпақтың дүниетанымын қалыптастырады және олардың санасында өз халқының мәдени ерекшелігі туралы идеяны бекітетін күші бар. Эрик Хобсбаум бірегейлік әртүрлі идеологиялық, саяси және мәдени тәжірибелер арқылы қалыптасатын табиғи құбылыс емес, саналы түрде жасалатын құрылым [30] деген сөздерін ескеріп, режиссерлердің алдында бұрмалау емес, қазақ киносындағы төл этникалық және мәдени бірегейлікті сақтау миссиясы тұр, сондықтан ол өз өзектілігін жоймайды.

Фильмдер халықтың салт-дәстүрі, әдет-ғұрпы, тарихы туралы білімді жеткізеді, бұл өскелең ұрпақтың өз тамырын сезінуіне және оны мақтан тұтуына көмектеседі. Ол үшін режиссерлер ұлттық құндылыққа ден қойғандары абзал. Мысалы, қазақстандық зерттеуші Алина Нұржаеваның «Жаһандану жағдайындағы «қытайлық бірегейліктің» қалыптасу ерекшеліктері: этносаясат және әлеуметтік тәжірибе» атты диссертациялық жұмысында мемлекет қолданатын ұлттық бірегейлікті тәрбиелеу мен шоғырландырудың маңызды құралы жалпы білім беру жүйесі деп санайды. Білім беру жүйесі, қандай да бір жолмен, белгілі бір ұлттық бірегейлігі бар идеалдандырылған азаматтың үлгісін жасау құралы болып табылады [139, 140 б.]. Зерттеуші «реформаланған оқулықтардың мазмұнын талдау нәтижелері, сондай-ақ сауалнама қазіргі оқу материалдарында идеологиялық мақсаттарының болуын, сондай-ақ ұлттық дискурста дәстүрлі Конфуций философиясының көрінісін байқатады» деп атап өтті [139, 141 б.]. Бұл мәлімдеме білім беру ұлттық сана-сезімді, азаматтық жауапкершілік пен патриотизмді арттыруға бағытталған деген ойға әкеледі. Нәтижесінде, Фукуяма атап өткендей, «өз ұлтын мақтан тұтқан азаматты» дайындап шығады [20, 5 б.]. Қытайлықтар өз ұлтына деген мақтаныш сезімін қоғамдық-бұқаралық іс-шараларды насихаттау сияқты құралдармен тәрбиелейді. Мәдени мерекелер, әдетте Қытайда, аңыздар мен мифтерге негізделген. Тарихи аңыздарды дамыта отырып, ойшылдар мәдени бірегейлікті нығайтуға ұмтылды, ал олардың жалпы мифтік шығу тегіне назар аударылды. Бұл ретте Алина Нұржаева «дәстүрлі фестивальдерді ұлттық ресми мерекелерге қосу азаматтардың өмірінде қытай ұлтының салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарының рухани құндылықтарын сақтауға және таратуға арналған мәдени және әлеуметтік функцияларға ие» деп атап көрсетеді [139, 141 б.]. Бұл орайда зерттеушінің назарын аударған келесі элемент-ұлттық БАҚ пен кино өнерінің рөлі. БАҚ пен кино арқылы ұлттық рух күйшейеді. Осыған байланысты

Алина Нұржаева кино «жалпы ойлау тәсілін, мәдени рәміздерді, дәстүрлер мен ұлттық рухты көрсете отырып, көрнекі қарым-қатынастың кемшіліктерін едәуір дәрежеде өтеп, адамдарға Қытайдағы түрлі этникалық топтардың мәдени тарихын тереңірек түсінуге мүмкіндік бергенін» атап өтті [139, 141 б.]. Жиналған материалды талдау және байланыстыру негізінде автор мақтаныш сезімін ояту, таңдану және белгілі бір тұлғаларды көрсету үшін аудиовизуалды өнімнің мазмұнын құрастырады, бұл адамдардың санасында жеке тұлғаны сақтауға итермелейтін бірлік, тұтастық сезімдерін оятып, адамның бойында бірегейлік сақтап қалу ниетінің пайда болуына себепші болады.

Американдық антрополог Рут Бенедикт «Хризантема және қылыш» (2013) [140] кітабы жапондықтардың этникалық бірегейлігі бойынша зерттеулері ғылым үшін қызықты. Зерттеуші Жапония туралы көріністі фильмдер көру және жапондармен сұхбат жүргізу арқылы этникалық бірегейлікті анықтады. Ұлттық бірегейлік келбетін құрудың әдістерінің бірі-ұлттық мәдениетті жеткізушінің бейнесі [140] деп анықталды. Рут Бенедиктің ұстанымы мен Фрэнсис Фукуямонның пікіріне сәйкес ұлттың келбеті, яғни айнасы ретінде бейне ұсынылуы қажет.

Ендігі кезекте біз зерттеу барысында халықаралық «Еуразия» кинофестивалі, халықаралық «BAIQONYR» кинофестивальдеріне келген 20 шетелдік киногер қатысушы қонақтар арасында «Сендер үшін қазақ кім?» деген сұхбат жүргізді. Шетелдік қонақтар: Австрия режиссер Флорентина Хольциенгер, Польшадан режиссер Артур Пачесный, Бангладештан режиссер Асиф Ислам, Түркиядан режиссер Нки Бильге Джейлан, Франциядан журналист, киносыншы Барбара Лорей де Лашарье, Оңтүстік Корея режиссерлері Ли Сон Ган мен Им Черин, Өзбекістан режиссері мен сценаристі Али Хамраев, Ресей режиссеры Сергей Дворцевой, Қырғызстан киносыншы Гульбара Толомушова, продюсер Султан Усывалиев мен режиссер Эрнест Абдыжапаров, Тәжікістан режиссеры Шарофат Арабова, Грузия режиссеры Георгий Размадзе, Русудан Глурджидзе, Әзірбайжан режиссерлері Айгюн Асланова мен Алия Дадашова, Белорусия режиссеры Мария Костюкович, Армения режиссеры Ани Григорян, Ресей актрисасы Александра Быстрижцкая. Сұхбат нәтижесінде шетелдіктердің көз алдандағы қазақтың бейнесі «қонақжайлық», екіншісі - атамекеніне деген шексіз махаббаты деген сүйіспеншілік сезімі және «туған жерінің табиғатымен үндестік» деген ерекшеліктерін атап өтті.

Автор зерттеуді осы аталып өткен үш айырықша ерекшеліктерді категория ретінде қарастырып, баса назар аударып басшылыққа алды. Сонымен, бірінші «қонақжайлық» категориясының аясында жазушы Дулат Исабековтың «Гаухар тас» атты повесінің желісімен режиссер Шәріп Бейсембаевтың осы аттас фильміне (1975) назар аударылды. Фильмде кейіпкерлердің қонақтарға үйінің есігін айқара ашатын көріністер жиі көрсетіледі, бұл қазақ халқының басқаларды қабылдауға, қамқорлық жасауға дайындығын білдіреді. Совхоздан келген механик, совхоз председателі мен

карамағындағы адамдармен келген сәттегі ұлттық тағамдар жайылған дастархан арқылы қарым-қатынас пен достыққа құрмет белгісі элементі ретінде көрсетілді. Ал, жолаушы механиктің үйге келіп, су сұрап ішу арқылы жылы, мейірімді қарым-қатынаспен Тастанның анасының күтіп алуы да қонақжайлылықтың тағы бір белгісі болды. Әрбір фильм мәдени бірегейлікті сақтау үшін маңызды болып табылатын қонақжайлылық дәстүрінің ұрпақтан-ұрпаққа қалай берілетінін көрсетеді.

Бұл фильмде көтерілетін келесі бір тақырып – тәрбие. Бұл тек отбасындағы ғана емес, бүкіл қоғамдағы маңызды үдеріс, ол ұрпақтан-ұрпаққа берілетін дәстүрлер, құндылықтар және моральдық ұстанымдар арқылы жүзеге асады. Тәрбиенің негізі – ұлттық құндылықтарды, дәстүрлерді, әдет-ғұрыптарды сақтау және оларды жаңа ұрпаққа жеткізу. Фильмде бұл көрініс Қайыркен (Салтанаттың қайын інісі) Салтанатқа деген бауыры Тастанның сұсты қарым-қатынасы оның жанын жаралап жатқанын айтқысы келген ол киіз үйде тосып отырады. Үйге түзден әкесі кіреді. Қайыркен орнынан тұрып, әкесіне қол беріп амандасады. Анасы дастархан жайып, шәй демдеп жатады. Осы сәтте Қайыркен жайлап келіп әкесінің қасына отырады. Анасы ыстық самаурынмен шәй әкеледі. Қабағы қатулы әкесі дастархандағы нанды үзіп, әйеліне шәй құюға рұқсат деген белгі береді. Осы көрініс арқылы біз қазақ мәдениетіндегі әкенің рөлі қаншалықты маңызды екенін ешбір боямасыз көреміз. Әке бейнесі ол отбасындағы маңызды тұлға. Оның жауапкершілігі үлкен және оның рөлі тек отбасы ішінде ғана емес, бүкіл қоғамда, қауымда үлкен маңызға ие.

Тәрбие ұғымының мазмұнын ашатын тағы бір көрініс. Ол Қайыркеннің үлкен бауыры Тастанға деген қарым-қатынасы. Тастанның өз әйелін сүйікті тұлпарына мінгені үшін таяқтың астына алу кезінде жеңгесіне жаны ашыған Қайыркен бауырымен сөйлеспекші болады. Алайда, бауырының қасына барып жұдырығын алып жүгіре ұмтылған Қайыркенді үлкенге деген құрмет сезімі жібермеді. Үлкен бауырына жұдырық алып жүгіру жөн еместігін түсінген ол, жақын арада әскерге кетуді ұйғарады. «Гаухар тас» фильмінде үлкенге қарсы сөйлемей мәселесі қазақтың рухани философиясында аса маңызды рөл атқарады. Бұл жай ғана сыртқы тәртіп емес, адамгершілік, ізгілік, мораль тұрғысынан қабылданатын ұстаным. Осылайша қазақ мәдениетіндегі тәрбие фильмдегі мәдени бірегейліктің көрінісі болып бейнеленді.

Фильм аясында қозғалып отырған тағы бір тақырып, ол екі бірегейліктің қақтығысы. Салтанат заманауи өзгерістің келбеті болса, ал оның жұбы Тастан қазақ халқының ұлттық құндылықтардың бейнесі ретінде суреттеледі. Қатыгез мінезді Тастан төл мәдени бірегейліктің өзгеріске ұшыраған кейпін тасымалдаушы тұлға. Ал, Салтанат өткен уақыт пен жаңа заманның өтпелі кезеңінде тұрған бейне. Екі болмыстың қақатығысы арқылы екі түрлі мәдени көзқарастың, дәстүр мен жаңашылдықтың арасындағы күрес суреттеледі.

Фильмде қазақ мәдениетінің түп тамырынан шығатын бейнелер мен символдар маңызды орын алады. Бұл фильмде қазақтың табиғаты, оның

музыкасы, дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары, тіпті киім киісі — бәрі ұлттық мәдениетке деген құрмет ретінде көрініс табады.

Екіншісі «Атамекеніне деген шексіз махаббаты» категориясының аясында біз режиссер Шәкен Аймановтың «Атамекен» (1967), Сатыбалды Нарымбетовтың «Мұстафа Шоқай» (2008), Сәбит Құрмабековтың «Оралман» (2016) фильмдері арқылы адамның атамекеніне деген сүйіспеншілігі — бұл физикалық ғана емес, сонымен бірге эмоционалдық, мәдени және рухани байланыстарды қамтитын терең және көп қырлы сезім екеніне көз жеткіземіз. Дәл осы идея, яғни атамекенге деген сүйіспеншілік көбінесе өз тамыры мен мұрасын білумен байланысты. Адам өз халқы мен мәдениетінің тарихының бір бөлігі ретінде сезінеді, бұл оның болмысын нығайтатынын біз «Атамекен» фильмінде қария қайтыс болған ұлының өзге елдегі жерленген жерінен бір уыс топырағын туған жеріне әкелу үшін өзіне белгісіз орыс ауылына барған ақсақал туралы баяндалады.

Бұл фильмде отан және этникалық бірегейлік тақырыптары маңызды орын алады, әрі олар қазақ ұлтының рухани, мәдени, тарихи құндылықтарын көрсету арқылы фильмнің негізгі философиялық мазмұнын айқындайды. Фильмде отанға деген махаббат оның тек жері мен табиғаты ғана емес, сонымен қатар оның мәдениеті, тарихы, халықтың тұрмыс-тіршілігі ретінде беріледі. Бұл әрекеттің философиялық мәні, фильмдегі басты әрекет өз-өзін тану идеясына толы. Ақсақал адамның бір ғана Отаны бар деген ұстаныммен қария жолда кездескен басқа ұлттың өкілі архиологпен әңгімелесу кезінде өзге тілдегі сөзге назар аудармай, теріс қарап отыруымен анықтайды. Алайда, барлық адамдар Кеңес Одағының өкілдері болғанын ескерсек, оған төзімділік сезімі бөтен емес еді. Осылайша, фильмде Баянның әрекеті арқылы жаппай қабірді көрсете отырып, біз режиссердің бір ғана Отан — Кеңес елі бар деген идеологиялық ойын көрсететінін түсінеміз. Алайда, басты кейіпкер қарияның ұстанымымен бұл мемлекет деңгейіндегі ойы сәйкес келмейді. Мұнда бір мәдени ұстанымдағы адамдар кездескенімен олардың этникалық бірегейлігі әртүрлі. Демек екеуінің тамыры мен тарихы, жолдары мен әңгімелері бөлек екі этностың өкілі болып табылады. Қарияның пікірінше әр адам өзінің кіндік қаны тамған жеріне жамбасы тию керек. Осы мақсатпен қарияның немересі Баянға өсиет ретінде бауырластар моласынан бір уыс топырақ алуды табыстайды. Фильмде ұлттық сана мен тарихи жады мәселесі өте өткір қойылады. Баянның әкесінің жатқан моласынан ата-бабасының жеріне бір уыс топырағын алып келуі өткенді іздеуі, ұлттық мәдениет пен дәстүрлерді сақтап қалуға деген құштарлығы — қазіргі ұрпақ үшін өте маңызды мәселе болып табылады. Бұл фильмде қазақ халқының тарихи жады мен мәдени мұрасына деген көзқарас қазіргі әлемде өзгеріп отырғанына қарамастан, ұлттық бірегейлік пен этникалық бірегейлік сақтап қалу қажеттілігі көрсетіледі. Осылайша, қария ата-бабадан келе жатқан туған жердің топырағы бұйырсын деп табиғатпен үндестікті марқұмның жаны сезінсін деген ұстанымды болашақ ұрпақтың өкілі немересінің санасына сіңіреді.

Бұл туған жерге сағыныш деген тақырыбы «Мұстафа Шоқай» фильмінде көтеріледі. Мұстафа Шоқай – қазақ халқының тарихында маңызды тұлғалардың бірі, әсіресе ұлт азаттық қозғалысындағы еңбегі мен саяси қызметі үшін танымал. Ол XX ғасырдың басындағы қазақтың саяси элитасының өкілдерінің бірі, Түркістан автономиясының негізін қалаушы, түркі әлемінің тәуелсіздігі үшін күрескен қайраткер ретінде танылады.

Абайдың «Желсіз түнде жарық ай...» әні фортепианода Мұстафаның жұбайы Мария Горина орындауында шырқалады. Осы композиция арқылы режиссер Мұстафаның туған жерге деген махаббатын оятып, жан дүниесін тербейді. Бұл арқылы оның туған елге, жерге деген сағыныш сезімдерін нығайту үшін режиссер кейіпкердің жиі түс көру кино элементін қолданады. Түсінде Мұстафаның анасымен қоштасқан сәті беріледі.

Шоқай қазақ халқының өз тарихын, мәдениетін, дәстүрлерін сақтау және оларды әлемге танытуға үлкен көңіл бөлді. Оның шығармалары мен пікірлері қазақтың ұлттық санасын қалыптастыруға, тарихи жадысын жаңғыртуға зор ықпал етті. Ол әсіресе, жастарға ұлттық идеологияны, тәуелсіздіктің маңыздылығын түсіндіруге көп күш салды. Сол жастардың көз алдында оған халық жауы атану қиынға соқты. Кезекті жалған жаланың айыбымен қайта тұтқынға алған сәтінде жары Марияға «Менің күлім болса да, жанымның бір бөлшегін туған жерге апаршы» деп өтініп сұрауының өзі оның жанындағы жарақаттан хабар береді. Тірі кезінде өзінің ұлты мен елі үшін халық жауы атанған ол, бұл қасіретті көтеріп жүре алмады. Алайда, жұбайы Мұстафа Шоқай қайтыс болғаннан кейін өз естеліктерінде оның соңғы өтінішін орындай алмағанын үлкен бір күйінішпен есіне алады. Мұстафа Шоқайдың туған еліне бары оны қауыштырудың ешбір сәті түспегені де оның ең асыл армандарының бірі орындалмағанын білдірді. Осылайша отан түсінігі ана бейнесі арқылы ашылады. Режиссердің бұл қызықты шешімі Маргарет Мид тұжырымдамасының орталық ұстанымына сәйкес келеді, онда мәдени сипат мәдениетке негізделген психикалық өмір заңдылықтарының жиынтығы болып табылады [90].

Осылайша, қоғам шеңберіндегі мәдени бірегейліктің қажеттілігі қоршаған ортаның (табиғат, басқа қоғамдар) сын-қатерлеріне нақты жауаптарымен анықталады. Бұл фильмге қарасты ойын автор өзінің «Мәдени зерттеулер контекстіндегі қазақ киносындағы этникалық бірегейлік бейнесі» атты мақалада [141] жазып көрсетті.

Келесі «Оралман» фильмінде туған жерін, атамекенін аңсаған қазақ бауырлардың сағыныш сезімі көрсетіледі. Фильмде этникалық бірегейлік бірнеше деңгейде көрініс табады. Оның бірі тіл мен туған жерге деген сүйіспеншілік. Басты кейіпкер Сапарқұл қария әкесі Базарбайдың арманын орындау мақсатында оны арқасына көтеріп алып баласы ата-бабасы өмір сүрген мекенге оралады. Бұл арқылы біз отан адам үшін оттан ыстық, қасиетті ата жұрты болып табылатын түсінеміз. Отанға деген сүйіспеншілік тақырыбы аясында мәдени мұра, тілдің архаикалық формада қолдануы арқылы этникалық және мәдени бірегейлікті байқаймыз.

Екіншісі ұлттық мәдениет пен дәстүрді дәріптеу. «Оралман» әлеуметтік дәрежесіндегі отбасының қазақтың көнеден келе жатқан салт-дәстүрін ұстану көріністері арқылы режиссер ұмыт болған мәдени мұрамызды жаңғыртады. Фильмде оралмандардың өздерін қазақ ұлтының бір бөлігі ретінде сезінуі – этникалық бірегейлікті қайта анықтау мәселесін қозғайды. Ауғаныстаннан ешбір бұрмаланбаған, таза қалыпта сақталған дәстүрлерді алып келген Сапарқұлға атамекендегі Кеңес үкіметінің сүзгісінен өткен, бұрмаланған этникалық және мәдени бірегейлікке бейімделуге тура келеді. Осы сәтте екі түрлі бірегейліктердің қақтығысы орын алады. Мұндай қақтығыстар көбінесе әртүрлі мәдениеттер, ұлттық бірегейліктер, діндер, тілдер мен әлеуметтік топтардың өзара ықпалдастығы мен өзара қарым-қатынасы кезінде туындайды. Бірегейліктер қақтығысы адамдардың өз мәдени, ұлттық немесе этникалық бейнесін сақтау және қорғау талпыныстарының нәтижесінде пайда болуы мүмкін. Бірегейліктер қақтығысы кейде ұлттық бірегейлік пен азаматтық қоғам арасындағы қарама-қайшылықтан туындатады. Бұл ой Сапарқұлдың Қазақстанға келген кезінде күн көрістің қамымен жалдамалы құрылыс жұмыстарын атқаратын жұмысшы ретінде ауқатты дөкейдің еңбек ақысын бермей қою, ол аз болса еңбек ақысын сұрағаны үшін соққының астына алу іс-әрекеті арқылы азаматтық қоғамның шеңберінде бірегейліктердің қақатысы көрініс тапқанын көрсетеді. Бірегейліктер қақтығысы – бұл қазіргі әлемде жиі кездесетін күрделі әлеуметтік және мәдени құбылыс. Бұл бірегейліктер қақтығысы қоғамда әлеуметтік жіктелуге байланысты орын алғанын түсінеміз. Әртүрлі мәдени және этникалық топтардың арасындағы түсініспеушілік немесе қақтығыстар әлеуметтік бөлінушілікті күшейтіп, қоғамдағы этникалық, діни және мәдени толеранттылықты төмендетуге әкелді.

Қарияның арманы орындалып туған елде көз жұмды. Бірақ әкесін жерлеу үшін басты кейіпкер бір тілім жерді ауылдағы бай дөкейдің аяғына жығылып жүріп сұрап алады. Әкесін жер қойнауына тапсырған басты кейіпкер Отанның осыншама оны кері қарай итеретінін ол білмеген екен. Осылайша режиссер «Оралман» фильмі тек Ауғаныстаннан туған жерін аңсап келген отбасын ғана емес, жалпы қазақ ұлтының мәдени-рухани дүниетанымына оралуы қажет деген ойды алға тартады.

Өткен мен бүгіннің сабақтастығы тарихи жады арқылы жүзеге асырылып келеді. Ал, ұрпақтан ұрпаққа берілетін халық мұрасы мәдениетпен тығыз байланысты. Сондықтан тарихи жады мәдени бірегейліктің негізі ретінде халықтың өзіндік ерекшеліктерін сақтап, оны заманауи әлеммен байланыстырған кезде аса маңызды болады. Томирис – біздің дәуірімізге дейінгі VI ғасырда өмір сүрген тарихи тұлға, сақ ханшайымы және жауынгері. Ол парсы патшасы Ұлы Кирге қарсы күресімен танымал және күш пен тәуелсіздік символы болып саналады. Режиссер Ақан Сатаев өзінің «Томирис» (2018) фильмінде бізге дәл осы тұлғалық ерекшелігі бар бейнені көрсеткісі келді. Алайда, қазақ халқының тарихы тамыры терең бәйтерек тәрізді ауқымы кең кеңістік. Режиссер осы тарихи қабатты қамтуға ұмтылды,

бірақ режиссер тарихи деректерді шынайы өмірде болған кейпінде суреттеуге бар күшін бағыттап, кейіпкерлер бейнесінің тұщымды әрі мағыналы көрсетілуіне үлкен назар аудармады. Соның салдарынан кейіпкерлердің негізгі идеялары мен эмоцияларын жақсырақ жеткізу үшін сюжеттік желілер үйлесімді және логикалық тізбекте құрастырылмады. Бұл Томирис бейнесінің толыққанды, тарихи дерек көздерде жазылғандай көрсетілуіне өз әсерін тигізді. Кирмен жекпе-жек сәтіндегі қайсарлық танытқан Томиристің бойын кек пен ыза билегенің ірі планмен алынған көздері арқылы көре алсақ, ал дана да қамқоршы келбетін айқындайтын кадрлар әсерсіз болып шықты. Мұның себебі тарихтың терең тамырына бойлай алмаған режиссер ме, әлде Томиристің бойындағы сол қасиетті көрсете алмаған актриса жеткізе алмады. Алайда, «Томирис» фильмі әсіресе қазақ халқы мен Орталық Азия халықтары үшін мәдени бірегейлікті құруда маңызды рөл атқарады. Өйткені фильм ортақ тақырыпты қозғап отыр. Бірақ сол тарихи оқиға хронотопының дұрыс анықталмағнының әсерінен Томирис бейнесі өзгерістерге ұшыраған батыр тұлға ретінде көрсетілмеді. Дегенмен де, фильм Томирис сияқты біртуар тұлғаның тарихтағы орны мен маңыздылығын көрсетеді, ал өскелең ұрпақтың санасында ұлттық тарих пен мәдениетке деген қызығушылықты арттыруға ықпал етеді.

Режиссер Рүстем Әбдірәшевтың «Қазақ хандығы: Алмас қылыш» (2019) фильмінде қазақ хандығының қалыптасуы туралы баяндалады. Атақты жазушы Ілияс Есенберлиннің «Алмас қылыш» романының желісімен түсірілген фильм сценарий авторлары Смағұл Елубай мен Тимур Жақсылықовтар болды. Қазақстан тарихындағы алып тұлғалар Керей мен Жәнібек хандардың бейнелері сол заман туралы түсінікті қалыптастырды. Қазақ халқының басынан өткерген қиын да күрделі кезеңдерді еңсеріп, елдің қамын ойлап көшіріп алып кететіні баршаға мәлім. Режиссер қазақтың ұлттық мінезін анықтау мақсатында Есенбұға ханның сарайына ханға Керей мен Жәнібек бара жатқан сәттерінде алдарынан ойраттың қолбасшысы Зеңгі жолдарында бөгеп тұру эпизоды арқылы жеткізгісі келген тәрізді. Керей алып денелі Зеңгінің кеудесіне қамшының сабымен нұқып тұрып, батылдықтың ұшқынын шашқан жанарын тіктеп қарап тұрған кезде іштей бойын үрей билеген Зеңгі батырдың алдынан тұрып, жолды ашып, құрмет көрсетіп басын төмен түсіріп, иіледі. Осылайша мысы басылмай құрмет көрсеткен Зеңгі кетіп бара жатқан еңселі Керей мен Жәнібектің алыстап бара жатқан бейнелеріне қарап тұрады. Бұл көрініс қазақ мәдениетіндегі қанағатына деген құрметтің, қоғамдағы мінез-құлықты басшылыққа алатын дәстүрлерді көрсеткісі келді.

«Қазақ хандығы: Алмас қылыш» фильмінде режиссер Керей мен Жәнібек хандардың бейнелерінің абырой, дәрежесін көтеруге ұмтылып, тарихи контексті мизансценалар мен декорациялар арқылы жеткізіп жасаған. Режиссерлер қазақтың бірегейлік бейнесін ашатын және толықтыратын костюмдерге ерекше назар аударады. Басқа халықтардың мәдениеттерінде де, қазақ мәдениетінде де киім адамдардың мәдени

бірегейлігін қалыптастыруда және білдіруде маңызды рөл атқаратыны белгілі. Дегенмен, дәстүрлі қазақ мәдениетінің ұлттық киімдерінің шектен тыс қолданылуы, бұл фильмді ұлттық костюмдердің шеруіне айналдырып жібергендей әсер қалдырды. Бұл кейіпкерлер мен олардың оқиғадағы маңыздылығын тереңдетуге емес, керісінше ұлттық дәстүрдегі киімдердің әсемдігі арқылы көздің жауын алып, тарихи оқиғаның ашылмай қалғаны туралы пікір тудырады.

Режиссер Керей мен Жәнібек бейнелері арқылы мәдени тұлғаны қалыптастырудағы маңызын атап көрсетеді. Олар тек тарихи оқиғаларды ғана емес, халықтың құндылықтарын, салт-дәстүрін, рухын бейнелейді. Көрермендер олардың кейіпкерлері мен іс-әрекеттері арқылы тарихтың бүгінгі күнге қалай әсер ететінін және ата-баба мұрасының ұлттық сананы қалай қалыптастыратынын көре алады.

Үшінші «Туған жерінің табиғатымен үндестік» категориясы тарихи көшпелі өмір салтына байланысты қазақтар көбінесе табиғатқа жақын халық ретінде қабылданады. Мұның мысалы режиссер Абдолла Қарсақбаевтың 1977 жылы экранға шыққан «Алпамыс мектепке барады» фильміндегі Алпамыстың ақылшысы, оның тірі энциклопедиясына айналған Мұнар ата бейнесі арқылы бұл категория жақсы ашылады. Кішкентай Алпамыс ауылды қоршап тұрған дөң үстінде жатқан Мұнар атасына келіп «Құстардың тілін қалай ұғасың?» деген сауалына «Мен даламен үндестіктемін. Мен үшін жауынның жауғаны, құстың сайрағаны, желдің соққаны әліппе» дейді қария. Демек, бұл жерде қазақтардың өмірі, тіршілік мәні дала философиясына негізделген табиғатпен үндестік деген қағида жатыр. Мұнар ата бейнесі – қазақ тәрбиесінің идеалын бейнелейтін тұлға. Ол өз ұрпағына рухани байлық, ұлттық құндылықтар мен адамгершілік ұстанымдарды үйретеді. Фильмде Мұнар ата бейнесі арқылы қазақтың даналығын, ұрпаққа деген жауапкершілікті, батырлықты және рухани тазалықты дәріптейді. Мұнар ата сияқты тұлғалар – баланың тұлғалық және рухани дамуында маңызды рөл атқарады, олар ұрпаққа тек өмірлік ақыл-кеңес беріп қана қоймай, ұлттық болмысты қалыптастыруға да ықпал етеді.

Жил Делөз өзінің «Ұлттық контексте кинематографиялық баяндау және ұлттық болмыстың уақыты» атты еңбегінде атап өткендей... «гибридті фильмдер интерактивті жазықтықта бар бейнені-қозғалысты тежейтін, өзектендіретін күштер мен жойқын, виртуалды кескін-уақыт күштері арасында күресіп, жаңа мүмкіндіктер ашуға немесе ұлттық бірегейлікке балама көзқарастарды бүркемелеуге тырысады» [58]. Егер Алпамысты қозғаушы бейне дейтін болсақ, онда Мұнар ата кескін-уақыттың бейнесі болып табылады. Жинақтай айтқанда, фильмдегі Мұнар ата бейнесі дала философиясына негізделген көшпенді елдің өмірлік әліппесі деп қабылдауға негіз бар. Алпамыс бейнесінің астарында жаңадан бодандықтан босаған қазақ ұлтының прототипі отырғанын түсіну қиын емес. Режиссер тарапынан Мұнар атаның бейнесін фильмдегі кейіпкерлер жүйесіне енгізудің негізі себебі оның танымдық функциясымен байланысты. Демек, Мұнар ата тек

Алпамыс үшін емес, сонымен қатар қайта түлеген қазақ ұлты үшін де мәдени-этникалық бірегейлікті топтастырған бірегей тұлға.

Этникалық бірегейлікті суреттейді тағы бір көрініс, ол Алпамыстың білімге деген құштарлығы. Досы Қалиқанға қызығып қараған алты жасар Алпамыс мектепке барып, білім алуға асығады. Алайда оның алты жаста болғаны үшін 1 сыныпқа қабылдамайды. Бірақ Алпамыс білім қоржынын Мұнар атасымен әңгімелесу, анасының ұйықтар алдында оқыған ертегілері мен Варяның айтқан өнегелері арқылы толықтырады. Алпамыстың әкесі «Білімнің қайнар көзі ол адамның түйсігінде» деген өсиет сөздерін алты жаста болғанынан қарамастан Алпамыс ұғынғандай болды.

Табиғатпен үндестік тақырыбы режиссер Болат Мансұровтың «Құлагер» (1972) фильмінде өз жалғасын тапты. Бұл фильмде жылқы бейнесі тек тотемдік жанура ғана емес, табиғаттың төлі, жемісі ретінде де көрсетіледі. Бұл жайында автор өзінің «Қазақстан киносының контекстіндегі қазақтардың этникалық және мәдени бірегейлігінің символдық бейнелері» атты мақалада [142] жақсы көрініс тауып отыр. Автордың бұл ойына философ Альмира Наурзбаеваның «Арғымақ» өлеңіндегі концептосфера Олжас Сүлейменовтың әлем картинасының семиотикалық маңызы ретінде» атты мақаласындағы «Ақынның шығармашылық ізденістері қазақ халқының танымының негізгі концепцияларының этномәдени коннотация деңгейінде мәдени кодты ашу қажеттілігі туындап тұр» [143, 13 б.] деген ойлары түрткі болды.

Бұл орайда, адам мен табиғат арасындағы байланыс маңызды рөл атқарады және қазақ мәдениеті мен салт-дәстүрінің терең қырларын көрсетеді. Жил Делөздің «шығармалары әңгімелеу уақытының мәдени бірегейлік объективі арқылы кинодағы бірегейлікті құру мәдени жад пен символға айналған бейне арқылы болашақ ұрпаққа жеткізуге мүмкіндік береді» [58] деген пікіріне сүйене отырып, Құлагердің бейнесін символдық бейне деп қарастырдық.

Құлагер бейнесінің ерекшеліктері фильмдегі табиғат көріністерінде жақсы суреттеледі. Құлагер алаулаған оттың ішінен шауып келе жатып, өзінің батылдығын көрсетеді. Жылқы қазақтардың түсінігінде арыстандай айбатты, сұңқардай сезімтал, күшті де жүйрік жануар екендігі алапат лаулап жанын жатқан қамыстың ортасынан аман шығуы арқылы айқандалады. Әрбір рәміз қазақ үшін этностың мәдени бірлігін білдіретін еркіндік, тәуелсіздік, сұлулыққа тандану сезімін білдіретіні белгілі. Жылқы, көшпелі қазақтардың пікірінше, адамға жоғарыдан беріледі, көшпенділер үшін жоғары әлемнің, даналық әлемінің, ата-бабалар әлемінің символы болып табылады. Демек, көшпендіге арналған жылқы-бұл ерекше сыйлық, қасиетті күш пен тектілікке ие тәңірдің жаратылысы. Қазақтардың дүниетанымындағы жылқы-Құдіреті шексіз ғажайып туындылардың бірі. Бұл сәт аттың тек физикалық күшін ғана емес, сонымен қатар рухани күшін де білдіреді. Ол қиындықтарға қарсы тұруға дайын екенін көрсетеді.

Табиғат фильмнің оқиғаларына әсер етеді. Құлагер мен оның иесі табиғатпен үйлесімде өмір сүреді, бұл олардың бір-бірімен байланысын тереңдетеді. Әсіресе, бұл ой Құлагердің бәйгеде озып келе жатып, Батыраштың құрған қапқанына тап болып, қаза болу сәтінде көрсетілді. Құлагердің тағасы өзен суына барып түскенін сыңғырлаған дыбысы арқылы сеземіз. Режиссер рапидтік түсіру әдісін қолдануы арқылы оның тек Ақан сері үшін ғана емес, сонымен қатар қазақ халқы үшін де орны толмас қайғы екенін білдіреді. Осы сәтте Ақан серінің жан дүниесіндегі аласапыран сезімнің көрініс ретінде режиссер кенеттен күн тұтылу көрінісімен метафора әдісін пайдаланып көрсетеді. Бұл белгі Құлагердің өлімін білдіреді. Сахна артындағы поэтикалық жолдар, әсіресе «Құлагер» фильмінде, жасанды кеңістікте пайда болған коммуникативті оқиғалардың шындығына сілтеме жасайтын белгілер ретінде маңызды рөл атқарады. Поэтикалық жолдар сахнадағы оқиғаларды тереңдетіп, олардың мәнін ашуға көмектеседі. Олар көрерменге кейіпкерлердің ішкі сезімдерін, табиғатпен байланысын және мәдени контекстін түсінуге мүмкіндік береді.

Келесі эпизодта Ақан серінің қайғы құшағында отырғанын көреміз. Мұң мен қайғыдан қартайған Ақан сері үлкен құздың шыңында қураған ағашқа ілінген Құлагердің ер-тоқымы мен үзеңгісін сипалап тұрғанын көреміз. Бұл Ақан серінің ішкі жан жарасына ешбір дауа таппағанын білдіреді. Демек Құлагердің қазасынан кейін Ақан серінің өмірдің мәнінен айырылғандығынан хабар береді. Демек, Құлагердің Ақан сері үшін қаншалықты маңызды болғандығын білдіреді. Ақанның Құлагерін айырылуы, оны рухани ізденіске итермелейді. Ол өмірдің мәнін, табиғаттың, достықтың және адалдықтың құндылықтарын қайта бағалайды. Біздің ойымызша, жылқы бейнесі бізге қазақ халқының трагедиясын, жақсы болашақтан күдер ұзу мен еркіндікке, тәуелсіздікке қол жеткізудегі үміттің үзілуін бейнелейді.

«Атамекен», «Құлагер», «Алпамыс мектепке барады» фильмдері қазақ киносының қоржынына еніп, халықтың санасында жарқын бейнелерді көрсете алатын үздік шығармалар санатына кіреді. Фильмдер қазақ халқының мәдениеті, дәстүрлері мен тарихын көрсетеді. Олар ұлттық бірегейлікті сақтауға және жастарға ұлттық рухты тәрбиелеуге ықпал етеді, себебі олар ұлттық мәдениетті, тарихты, құндылықтарды және жастарға үлгі болатын кейіпкерлерді терең әрі әсерлі түрде жеткізеді.

3.3 Қазақ, қырғыз, түрік және америка, оңтүстік корей фильмдеріндегі этникалық және мәдени бірегейліктің даму динамикасы: мәдени бірегейлікті компаративистикалық талдау

Этникалық және мәдени бірегейлік мәселесі әлемде болып жатқан оқиғалар мен процесстер тұрғысынан өзекті тақырыптардың бірі болып табылады. Автор қосымшаның А.1 кестеде көрсеткен мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлікті түсінудің әртүрлі тәсілдерін салыстырмалы талдауға сүйене отырып, әрбір халықтың кинематографы өздерінің тарихи, мәдени

және әлеуметтік контекстіне сай этникалық және мәдени бірегейлікті қалай бейнелейтініне назар аудару арқылы мәдениетаралық байланыстар мен ерекшеліктерді анықтауға тырысты.

Өртүрлі ұлттық кинематографияларда этникалық және мәдени бірегейліктің қалай дамып жатқанын, оның уақыт пен кеңістіктегі өзгерістерін салыстырмалы түрде анықтау арқылы сол елдің мәдени ерекшеліктерін ғана емес, олардың қоғамындағы жаһандану, ұлттық сана-сезім және әлеуметтік өзгерістерін фильмдері арқылы көре аламыз.

Зерттеу жұмысының барысында автор зерттеудің міндетін жүзеге асыру мақсатында 15-45 жас аралығындағы 120 адам арасында жүргізілген сауалнама қорытындысын қосымшаның Б.1, 2 суретінде көрсетілген. Оның ішінде 69 әйел адам, 51 ер адам. 15-20 жас аралығында – 23 адам, 20-25 жас аралығы – 52 адам, 25-30 жас аралығы – 15 адам, 30-35 жас аралығы – 19 адам, 35-40 жас аралығы – 6 адам, 40-45 жас аралығы – 5 адам.

Сауалнамадағы «Қай елдің киносы сізге ұнайды?» деген сұрақтың қорытындысын қосымшаның В.1 суретінде көрсетілген. Онда оңтүстік корей дорамаларын 40 адам көруді ұнатса, ал түрік телехикаларын 27 адам көреді, америка фильмдеріндегі 17 адам көрсе, 13 адам қазақстандық киноны көреді, ал «басқа елдің фильмі» деген жауап нұсқасының тұсында Қырғызстан киносын көргенді ұнататын 3 көрермен бар болып шықты.

«Шетелдік және отандық кинематографиядағы ұнататын фильмдеріңізді атаңыз» деген сұрақ қорытындысы қосымшаның С.1 суретінде көрсетілген. Оңтүстік корей киносындағы авторлық фильмдер санатынан режиссер Ким Ки Дуктың «Көктем, жаз, күз, қыс және қайтадан көктем» атты киношығармасы мен «Кальмар ойыны» дорамасын 40 адам ұнататыны анықталды. Түркия киносының арт-хаус бағытындағы фильмдердің ең танымалы режиссер Нури Бильге Джейланның «Қысқы ұйқы» фильмін 7 адам ұнатса, «Ғажайып ғасыр» телехикаясын 20 адам атап көрсетті. Америка киносындағы культтік фильмдер санатындағы режиссер Фрэнсис Форд Копполаның «Өгей әке» фильмін 12 көрермен белгіледі, ал режиссер Роман Поланскийдің «Пианист» фильмін 5 адам белгіледі. Қазақ киносындағы көңілді тапқырлар клубының стиліндегі «Таптым-ау сені», «Қазақша бизнес Америкада» фильмдерін 6 адам көрсе, ал 7 көрермен режиссер Мұрат Есжанның «Міржақып. Оян, қазақ!» фильмін атады. Қырғызстан киносының үздік шығармасы ретінде режиссер Сыдық Шер-Нияздың «Курманжан Датка» фильмін 3 көрермен ұнатып көреді екен. Аталған фильмдерге талдау жүргізіп, этникалық және мәдени бірегейлік даму динамикасын анықтауды жөн санадық.

Әуел бастан сараптауды қазақстандық кинематографтан бастадық. Сонымен, Қазақстан кинематографы кеңестік дәуірден тәуелсіздік кезеңіне дейін үлкен өзгерістерді бастан өткерді. Кеңес кезеңінде кино өнері көбінесе ресми идеологияның, социалистік реализмнің әсерінде болды, сондықтан этникалық және мәдени бірегейлік тақырыптары көбіне идеологиялық тұрғыдан қарастырылды. Бұл жайында зерттеуші Рико Исаакс «Кино және Қазақстандағы кинобірегейлігі. Орталық Азиядағы кеңестік және посткеңестік

мәдениет» өзінің еңбегінде «Қазақстанда кино арқылы мемлекет өз мақсатына тиімді түрде қол жеткізіп отырады, демек Қазақстанда кино халықты басқаратын құрал және халық болмыссының құрылысын түсіну үшін аналитикалық линза ретінде қолданылады [145, 11 б.].

Тәуелсіздік алғаннан кейін, Қазақстан киносы өз ұлттық бірегейлігін іздеуге және жаңғыртуға ұмтылды. Соңғы жылдары қазақ киносының кейбір шығармашылық бағыттары, әсіресе режиссер Анвар Матжановтың «Таптым-ау сені» (2023) пен режиссер Жеңісхан Момышев «Қазақша бизнес Америкада» (2017) сияқты фильмдер, көңілді тапқырлар клубының (КВН) қойылым стиліне еліктеуге бағытталғанын байқауға болады. Бұл фильмдер көбіне жеңіл әзіл мен жеңіл ойды алға тартады, ал олардың сценарийлері көбінесе батыстық мәдениеттен алынған үлгілер мен шабыалу арқылы қазақтың дәстүрі мен мәдениетіне қарағанда халықаралық трендтерге көбірек бейімделеді.

Қазақстан егемендік алғаннан кейінгі кезеңде шығармашылық бостандық пайда болды. Бұл бостандық, әрине, қазақ кинематографистеріне жаңа мүмкіндіктер берді, бірақ ол сонымен бірге қазақ мәдениеті мен ұлттық кодты ұмытпау керек деген жауапкершілікті де арттырды. Егемендік кезеңінде Қазақстанның киноиндустриясы әлемдік кинематографияға еліктеу және ұлттық мәдениеттің интерпретациясын тапты. Кейбір режиссерлер мен продюсерлер батыс киносының өнімдеріне, әсіресе комедия жанрына қарай ойысса, бұл өз кезегінде қазақтың ұлттық ерекшеліктері мен дәстүрінің көлеңкеде қалуына әкелді.

Режиссер Анвар Матжановтың «Таптым-ау сені» комедиясының режиссерлігі мен оның Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясындағы «Музыкалық бейнеклиптер режиссурасы» мамандығы бойынша алған білімі – фильмнің ерекше визуалды стилі мен динамикалық монтажын түсіндіреді. Бейнебаян тәрізді стиль, әдетте, музыкалық клиптерде жиі қолданылатын тәсілдерге негізделген.

Жеңісхан Момышевтің «Қазақша бизнес Америкада» комедиясындағы режиссерлік жұмысы оның бұрынғы тәжірибесіне, яғни музыкалық клиптер мен шоу-бизнес саласындағы біліміне негізделген. Ол – клипмейкер ретінде танымал болған, музыкалық және визуалды өнердің әлемінде өзін жақсы танытқан тұлға. Бұл оның фильмдерінде батыс мәдениетіне деген қызығушылық пен еліктеу элементтерінің байқалуына себеп болады. Бұл екі фильмнің ортақ басты ерекшелігі – әзіл-оспақтың, қарабайыр ойын-сауықтың көбейіп, әлеуметтік проблемалар мен ұлттық мәселелерден айналып өтуі. Әрине, әзіл мен жеңіл комедия жанрында түсірілген фильмдер қоғамға көңіл-күй көтеріп, жеңіл тақырыптар арқылы халықты бір халықты бір сәтке ғана желпінтуі мүмкін. Алайда, осы жанрдағы фильмдердің көп болуы, шынайы өмір мен қоғамдағы маңызды мәселелердің назардан тыс қалуына әсер етеді.

Батыс мәдениетін қайталау, әсіресе оның фильмдеріндегі шаблондарды қолдану, қазақ қоғамында жастар арасында ұлттық өзіндік сана мен мәдениетке қатысты шындықты бұрмалайды. Мұндай фильмдер көбінесе

адамдарға шабыт емес, жеңіл жеңістер мен жүріс-тұрыстардың иллюзиясын бере отырып, ұлттық мәдениет пен тарихқа деген құрметті төмендетуі ықтимал.

Қазақ киносының болашағы үшін ұлттық мәдениетті, дәстүр мен құндылықтарды қорғау және оларды заманауи әлемге бейімдеу маңызды мәселе болып отыр. Әрине, комедия жанры мен әзіл-оспақ фильмдері қажет, олар қоғамдағы позитивті көңіл-күй мен жеңіл юморға деген сұранысты өтейді. Алайда, олардың мөлшері мен мазмұны маңызды. Киноның әлеуметтік мәні мен мазмұндық тереңдігі, қоғамның мәселелерін көтеріп, шынайы көзқарасты қалыптастыруы тиіс. Қазақ киносында әзіл мен иронияның өз шегінде болуы керек, өйткені қазақтың ұлттық болмысы, дәстүрі мен рухы өзінің ерекше сипаты мен тереңдігін сақтауды талап етеді.

Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ фильмдерінде ұлттық құндылықтар, дәстүрлер, тарих және ата-бабалардың мұрасы ерекше орын алды. Мәдени және этникалық бірегейлік мәселелері қазіргі қазақ қоғамының жаһандану мен әлемдік өзгерістерге бейімделу кезеңінде үлкен маңызға ие болып отыр. Әсіресе жанр көптүрлілігі мен мазмұны жағынан тайыз фильмдер белең алып келе жатқан кезеңде «Міржақып. Оян, қазақ!» фильмі қазақ киносының дамуындағы маңызды әрі қажетті туынды ретінде қарастырылуы керек. Бұл фильм Міржақып Дулатовтың өмірі мен шығармашылығын көрсету арқылы қазақ тарихы мен мәдениетінің маңызды кезеңдерін еске салып, ұлттық сана мен рухтың көтерілуіне уақытылы жауап береді. Оның қоғамдағы орны, ұлттық идеялар мен тәуелсіздік үшін күресі киноны қазақ мәдениетінің бір бөлігі ретінде қайтадан бағалауға жол ашты. Кино тілінің көркемдік әдістері бірегейлікті тарихи оқиғаның негізінде бірінші планға шығатыны туралы автор өзінің мақаласында көрсетті [146].

Қазіргі таңда теледидарды жастар көрмейді, көбінесе көрермендік аудиторияны жастардың ата-анасы мен әже-аталары құрайды. Сол себепті алғаш рет «Qazaqstan» ұлттық телеарнасынан «Міржақып. Оян, қазақ!» телехикаясы көрсетілгеннен кейін қоғамда ешқандай резонанс тудырмады, ал, TikTok әлеуметтік желісінде фильмнің үзінділері көрсетілген видеолар көптеген көрермендік көрілімдерге ие болды. Соның арқасында көрерменнің қызығушылығын оятқан телехикая 2023 жылдың 21 қыркүйегінде ресми түрде премьерасы өтті. Көркемсуретті фильм кейпінде ұсынылған телехикая Kinopark және Kinoplexx кинотеатралар желісінде «Qazaqstan» ұлттық телеарнасының тапсырысымен 21 қыркүйектен 1 қазанға дейін келісім-шартқа сәйкес көрсетілді. Бірақ, көрермендік аудиторияның талаптарына сәйкес 1 қазаннан 4 қазанға дейін ұзартты. Бұл орайда, министрлер кабинетінің брифингінде Мәдениет және ақпарат министрі Аида Балаева «Міржақып. Оян, қазақ!» фильмінің көрсетілімі төңірегіндегі толқуларға байланысты «Мұндай дүрбелең болады деп ойламадық. Көрермендер бұл фильмді жалғастыруға қызығушылық танытқаннан кейін біз оны тағы бір аптаға ұзарттық» деген пікір білдіргені туралы NUR.KZ сайтының тілішісі хабарлады. Фильм үлкен экраннан көрсетілгеннен кейін барлық әлеуметтік желілерде «Барлық

қазақтарға көруге ұсынылады» деген пікір айтылды. Осы жағдайдың өзі қазіргі қоғамда патриоттық сарындағы фильмдерге сұраныстың үлкен екендігі байқалды.

Қазақ халқының егемендігін, ұлттық болмысын сақтауды мақсат еткен Міржақып Дулатовтың идеялары қазіргі күнде де маңызды және бұл фильм сол идеяларды жаңа ұрпаққа жеткізудің бір құралы болып табылады. «Міржақып. Оян, қазақ!» фильмі тек тарихи оқиғалар мен фактілерді көрсетіп қана қоймайды, ол сол кезеңдегі рухани күй мен ішкі философияны да ашады. Бүгінгі таңда жастар арасында ұлттық сана, өз тарихын білу және оны мақтан тұту мәселелері өзекті болып отыр. Бұл фильм жастарға ұлттық болмысты түсінуге, ұлттық тәуелсіздіктің жолындағы күрестің маңыздылығын сезінуге мүмкіндік береді. Фильм эстетикалық тұрғыдан да өте бай. Қазақ мәдениетінің көркем бейнесін көрсету, сол кездегі архитектура мен костюмдер арқылы тарихтың атмосферасын жеткізу маңызды болды. Сонымен қатар көрермендік аудитория, әсіресе жастар арасында төл тілімізге деген құрмет пен мақтаныш сезімі пайда болды. Үш тұғырлы тіл саясаты қарқынды түрде жүрігізіліп жатқан аудиторияға бұл фильм кері әсерін тигізді, оны мектеп оқушылары орыс және ағылшын тілдерінен бас тартып қазақ тілінде батыл сөйлей бастағанна айқын көреміз. Білім алушылар арасында қазақ тіліне деген ерекше махаббаты пен сүйіспеншілік пайда болды. Сондай-ақ, философиялық тұрғыдан, бұл фильм ұлттың жаңғыруына, өз санасын қайта оятуына және өткеннің сабағынан алар үлесіне үңілуге шақырады.

Осылайша, қазақ киносы қоғамда қалыптасқан шындықты жаңғыртуға ғана емес, сонымен бірге кино қоғамдық санаға, құндылықтар жүйесін қалыптастыруға айтарлықтай әсер етеді, жалпы дүниетанымның, мәдени көзқарастың қалыптасуына әсер ететін бейнені жобалау, бейнелеу, модельдеу және көрсету қабілеті арқылы ұлттық және этникалық бірегейлік бейнесін құрудың бір жолы болып табылады.

Сауалнама аудиториясын құраған 120 адамның 40 оңтүстік корей киносының жанкүйерлері болып шықты. Оңтүстік Корея мен Солтүстік Корея арасындағы тарихи және саяси айырмашылықтар оңтүстік корей киносының мәдени бірегейлігін ерекше түрде көрсетеді. Корея халқының кинематографиялық өнімдері арқылы Солтүстік Кореяда кинематография көбінесе саяси идеологияның құралы ретінде пайдаланылса, оңтүстік корей киносы көбінесе ұлттық бірегейлікті жаңғырту мен жаһандану дәуіріндегі оңтүстік корей мәдениетінің сақталуы мәселесін көтереді.

Оңтүстік корей фильмдері көбінесе халықтың мәдени және тарихи тамырларына сүйенеді, мұнда отбасылық дәстүрлер, құндылықтар, тарихи жады мен ұлттық бірегейлік басты орын алады. Оңтүстік корей киносының тарихындағы кәсіби киноның хас шебері Ким Ки Дук шығармашылығының мысалында қарастырсақ.

Ким Ки Дук – Оңтүстік корейаның ең танымал және әлемдік деңгейде атақты кинематографистерінің бірі. Оның шығармашылығы оңтүстік корей киносының халықаралық деңгейде мойындалуына үлкен әсер етті. Ким Ки

Дуктің киносы өзіндік философиялық тереңдігімен ерекшеленеді, ол көбінесе адам табиғаты, ішкі дағдарыстар, көркемдік ұғымдар мен адамның жеке басының трагедияларын зерттейді. Оның «Көктем, жаз, күз, қыс және қайтадан көктем» (2003) деген фильмі көркемдік тұрғыдан өте көрнекті, табиғат пен адамның арасындағы күрделі байланыс бейнеленген. Ким Ки Дуктің визуалды шешімдері өте қарапайым, бірақ қатты әсер қалдырады. Мысалы, фильмдерінде табиғаттың элементтері, жарық пен көлеңкенің ойыны, кеңістіктің минимализмі кеңінен қолданылады. Ол жиі адамның ішкі жан дүниесіне үңіледі, адамзаттың моральдық және рухани дағдарыстарын зерттейді.

Ким Ки Дуктің оңтүстік корей киносына әсері – бұл өз уақытында өзгеше және тың ізденістермен ерекшеленген шығармашылық үдеріс. Ол киноны тек мәдени құндылықтарды көрсету құралы ретінде емес, сонымен қатар қоғамның проблемаларын шешуге көмектесетін маңызды құрал ретінде қарастырды.

Зерттеу жұмысының аясында жүргізілген сауалнама нәтижесінде көрермендердің көпшілігі оңтүстік корей халқының заманауи культтік фильмдеріне қарағанда дорамаларды, яғни телехикаяларды көруді ұнатады екен. К-дорама (Korean Drama) деген атауымен танылған оңтүстік корей телехикаялары бүгінде бүкіл әлемде кеңінен қаралады. Бұл да оңтүстік корей мәдениетінің, әлеуметтік құндылықтарының және этникалық бірегейлігінің кең таралуына әсер етті. Оңтүстік корей дорамалары өзінің тартымдылығымен, терең эмоциялық мәнімен, әдеби құрылымымен және әлеуметтік мәселелерді ашық көрсетумен ерекшеленеді. Олардың мәдени бірегейлікке әсері айқын, өйткені олар оңтүстік корей қоғамының дәстүрлерін, құндылықтарын, тағамдары, дастархан мәдениеті, отбасылық қатынастарын және көптеген әлеуметтік тақырыптарды әлемнің әртүрлі бұрыштарына жеткізді.

Оңтүстік корей дорамаларының мәдени бірегейлікке әсері өте зор. Олар тек оңтүстік корей қоғамының ішкі құндылықтарын ғана емес, сонымен бірге әлемдегі басқа мәдениеттерге де әсер етіп, оңтүстік корей халқының мәдени өзіндік ерекшеліктерін жаһандық деңгейде көрсетеді. Әлеуметтік, саяси және отбасылық құндылықтар, ұлттық мақтаныш пен ұлтжандылық, махаббат пен достық — бұл барлық элементтер оңтүстік корей мәдениетінің бірегейлігін сақтап, таратуға ықпал етеді. К-дорамалар қазіргі таңда әлемдік мәдениетте маңызды рөл атқарып, түрлі ұлттық мәдениеттер арасында байланыс орнатуда маңызды фактор болып табылады.

Осы орайда, режиссер Хван Дон Хектің «Кальмар ойыны» (2021) дорамасы мәдени бірегейлікті қалыптастыруда маңызды рөл атқарды. Дорама әлемдегі көптеген елдерде әлеуметтік теңсіздік, кедейлік, жұмыссыздық және жеке тұлғаның ішкі қайшылықтарын ашық түрде көрсетеді. Бұл дорама Оңтүстік корейаның мәдениетін, тарихын және әлеуметтік құрылымын таныстыруда үлкен рөл атқарды. Мысалы, кейіпкерлердің өмір салты, тілдік ерекшеліктер, оңтүстік корей қоғамындағы әлеуметтік теңсіздік және

экономикалық жағдайлар көрермендерге Кореяның мәдени контекстін терең түсінуге мүмкіндік берді. Осылайша, «Кальмар ойыны» оңтүстік корей мәдениетінің ғаламдық кеңістікте танылуына септігін тигізді. «Кальмар ойыны» әлемдегі поп-мәдениетке үлкен әсер етті. Дорамадағы кейіпкерлердің киімдері, ойындар мен визуалды стильдер көптеген мемдер мен сән трендтерін тудырды. Мысалы, қызыл комбинезон мен қара маскалар киімі бірден танымал болып, әлемнің әртүрлі елдерінде көшіріліп киілді. Сонымен қатар, ойындардың түрлі элементтері (мысалы, «қызыл жарық - жасыл жарық» ойыны) бүкіл әлемде кеңінен танымал болып, басқа да мәдени контексттерде қолданылды. Бұл дорама өз кезегінде оңтүстік корей мәдениетінің әлемге тарауына ықпал етіп, басқа да мәдениеттермен синтезделіп, жаңа мәдени трендтерді қалыптастыруға ықпал етті.

Түркияның киносы өзінің тарихи қалыптасу кезеңінде әртүрлі мәдени ықпалдардан өтті. Осман империясынан кейінгі жаңа Түркия қалыптасуы мен жоғарғы замандағы модернизация үдерісі кино өнерінің бағытын айқындады. Түрік киносы өзінің ұлттық бірегейлігін көбінесе ұлттық дағдарыстарды бейнелеумен байланыстырып келеді. XX ғасырдың 70-80 жылдары әлеуметтік реализм мен автобиографиялық шығармалар көп орын алды, бұл ұлттық идеология мен тарихты зерделеу тәсілі ретінде маңызды болды.

Түрік киносының қалыптасуы мен даму кезеңдеріне «Тарихи фильмдердегі түрік бірегейлігі туралы дискурс: «Қара Мұрат ісі» атты фильмнің мысалында» мақаласында шолу жасалған. Мақала авторы Осман империясы туралы француздар түсірген фильмі Стамбулда алғаш рет II Абдулхамит кезінде көрсетілді. 1914 жылы Энвер Паша киноны көргеннен кейін, фильмнің идеологиялық қару ретінде пайдалануға болатынын бірден түсінді және ол ойын ашық айтты [147, 419 б.]. Әсіресе түрік-грек қатынастары Кипр мәселесіне байланысты шиеленісе түсті және бұл жағдай, Батыс әлемінде жеңілгендердің психологиясын жою идеясын киноиндустрияда көрініс табуына ықпал етті. Бұл жағдай Түркияда комикстердегі кейіпкерлерді бейімдейтін «шытырман оқиғалы костюм /kostüme avantür/» фильмдерінің пайда болуына әкелді [147, 419 б.]. Мақалада «Қара Мұрат ісі» фильмінің мысалында тарихи оқиғалар Түркия киносындағы ерекше жанрдың, яғни «шытырман оқиғалы костюм /kostüme avantür/» жанрының дамуына қалай әсер еткеніне баса назар аударылды, бұл экранда ұжымдық сананың құрылуын көрсетіп қана қоймай, сонымен түрік бірегейлігін қалыптастырудағы маңызды рөл атқарғанын айтып өтті [147, 420 б.]. Демек, Түркияның кино тарихы да көптеген басқа елдердегі сияқты идеологиялық құрал ретінде пайда болып, дамыды. Түрік киносы өзінің бастауын 1910-1920 жылдары алады және оның дамуы ұзақ уақыт бойы түрік қоғамындағы әлеуметтік, саяси және мәдени өзгерістерге тікелей байланысты болды. Кино өнері Түркияда, әсіресе XX ғасырдың ортасында, қоғамды қалыптастыру, ұлттық бірегейлікті нығайту және мемлекеттік идеологияны насихаттау құралы ретінде маңызды рөл атқарды.

Заманауи түрік фильмдерінде ұлттық бірегейлікке деген сұрақ жаһандану мен мәдени шоғырлану дәуірінде өзектенді деген ойымызды растайтын мысал ретінде «Жаһандану үдерістері контекстіндегі мәдени бірегейлік» [148] атты мақаланы келтіре аламыз. Мәдени қайшылықтар, дәстүр мен заманауи қоғам арасындағы баланс түрік қоғамында үлкен сұрақ болып табылады. Түрік киносының ерекшелігі – ұлттық мәдениеттің сақталуы мен батыстық ықпалдың арасындағы күрес. Бұл тақырып әсіресе түрік драмаларында кеңінен қарастырылады, яғни ұлттық тіл, музыка, киім, салт-дәстүрлер арқылы ұлттық бірегейлік көрсетіледі.

Сауалнама аясында аудиторияның бір бөлігі Түркиядағы авторлық киноның үздік мысалы ретінде режиссер Нури Бильге Джейланның «Қысқы ұйқы» (2014) фильмі көптеген күрделі әлеуметтік және мәдени мәселелерді қозғайды, түрік қоғамының ішкі қайшылықтарын терең бейнелейді, сондай-ақ, бүкіл әлемдегі көрермендерге түрік мәдениетін, оның тарихын және қазіргі заманғы жағдайын түсінуге мүмкіндік береді. Ауылдық жерлер мен қала мәдениеті арасындағы айырмашылықтар, түрік қоғамындағы ескі және жаңа құндылықтардың қақтығысы айқын көрінеді. Бұл фильм өз дәуірінің әлеуметтік және мәдени өзгерістерін бейнелеп, түрік қоғамының тарихи және мәдени тұтастығын қалай сақтап қалу керек екендігін көрсетеді.

Нури Бильге Джейланның «Қысқы ұйқы» фильмі түрік киносының халықаралық деңгейде танылуына ықпал етіп, түрік мәдениетінің бірегейлігін танытудың маңызды құралына айналды. Фильм әлеуметтік, философиялық және мәдени мәселелерді көтере отырып, түрік қоғамының терең құрылымдарын ашып, басқа елдермен мәдени диалог орнатуға ықпал етті. Сонымен қатар, «Қысқы ұйқы» түрік киносының көркемдік, эстетикалық және психологиялық жетістіктерін көрсетіп, әлемдік кинематографиялық мәдениеттің бір бөлігі ретінде түрік мәдениетінің орнын нығайтты.

Көрермендердің көпшілігінің көңілінен шыққан «Ғажайып ғасыр» (2011) телехикаясы бұл XVI ғасырдағы Осман империясының оқиғаларын негізге алған тарихи драманың телесериалдық көрінісі. Әсіресе, осы сериалдың Сүлеймен сұлтан мен Хюррем ханшайымның тарихына қатысты эпопеясы өте танымал болды. Бұл телехикая белгілі бір тарихи кезеңнің көркем өнерлік бейнесі ғана емес, Түркияның ұлттық мәдениетіне, тарихына және ұлттың ұлттық санасына байланысты маңызды мәдени құбылыс.

Телехикая тарихи оқиғаларды көрсеткенімен, ол жанрлық тұрғыдан тарихты әрлеу мен ойдан шығарылған элементтермен араластырып, түрік этникалық және мәдени бірегейлігін қалыптастыруға қызмет етті. Осман империясының мұрасы, әсіресе Сүлеймен Сұлтанның билігі мен оның сарайдағы ғұмырын көрсету арқылы, түрік халқының өткеніне деген мақтаныш сезімі туындады. Бұл тарихи кезеңнің қоғамның жалпы көрінісі мен ұлттық мифологиясындағы орны зор. Осман империясының мәдениеті, дәстүрлері мен құндылықтары түрік ұлтының басты мұралары ретінде ұсынылды. Осының ықпалымен Түркия елінің туризмы да өркендеді. Телехикаяның әсерінен шыға алмаған қарапайым көрермен хикая өткен

тарихи орындар, мысалы Айя София, Топкапы сарайы және Сүлеймен Сұлтанның мазары – Стамбулдағы тарихи және мәдени маңызды орындар сынды жерлердегі атмосфераны сезінуге құлшынды. Бұл жағдайлар түрік мәдениетінің тарихтағы рөлін нығайтып, қазіргі Түркияның этникалық бірегейлігін қалыптастыруға ықпал етті.

Телехикаядағы сұлтанның сарайындағы өмір, оның басқару философиясы, әскери жеңістер мен дипломатиялық қатынастар түрік қоғамының мәдени дәстүрлерін бейнелеп, түрік ұлтының үлкен тарихи жетістіктері мен мәдени мұрасын көрсеткені анық. Жил Делөз айтқандай, «кейіпкерлерді есте сақтаудың, қабылдаудың және ойлаудың субъективті процестері уақыт бейнесінде маңызды рөл атқарады, ол элементтердің бірі ретінде әрекет етеді» [58] деп атап өтті. Бұл белгілі бір тарихи кезеңде елдің құндылықтарын жинақтайтын кино кейіпкері, ол арқылы ол уақыттың өзіндік белгісіне айналады.

Бұл шығармашылық тәсіл арқылы түрік мәдениетінің дәстүрлі бейнелері қазіргі заманғы қоғамға еніп, көрермендерге ұлттық бірегейлік сезімін қалыптастыруда көмектесті. «Ғажайып ғасыр» телехикаясындағы визуалды стилі мен сахналық безендірілуі, киімдер, сәулет өнері, музыка және басқа да мәдени элементтер арқылы Түркияның тарихи мәдениетін көрсетуде маңызды рөл атқарды. Телехикаяның негізгі бағыты Түркияның тарихи мұрасын тереңірек зерттеу мен насихаттау болды, бұл өз кезегінде қазіргі түрік қоғамының мәдени бірегейлігін дамытуға әсер етті.

Сауалнама қорытындысы бойынша 21 көрерменнің көңілінен шыққан америка фильмдері болып шықты. Америка киносы мәдени көпұрлалдық пен плюрализмнің ең айқын көрінісін көрсететін елдердің бірі болып табылады. Америка киносының тарихы – бұл әртүрлі этникалық топтардың мәдени бірегейлігін қалай сақтап келгені туралы тарих.

Америка киносы көбінесе мәдени, этникалық бірегейлік мәселелерін әртүрлі топтардың арасындағы қарама-қайшылықтар арқылы қарастырады. Этникалық қақтығыстар, мәдени интеграция және қоғамдағы расизм тақырыптары кеңінен талқыланады. Мұнда ұлттық және этникалық бірегейлік тек әлеуметтік мәселелердің бір аспектісі ретінде ғана емес, мәдени байланыстың негізгі тұғыры ретінде көрсетіледі.

Америка киносы бүгінгі таңдағы фильмдердің жанрында туындап өрбіген отаны болып саналады. Кинодағы атақты «мылқау» кезеңінің жарқын жұлдызы Бастер Китон мен Чарли Чаплин бейнелері арқылы комедия жанры қалыптаса, ал «Джазда тек бойжеткендер» (1959) фильмінің негізінде мюзикл жанры дамыды. Ал, режиссер Джон Фордтың шығармашылығының аясында «вестерн» жанры туындап, өріс алды. «Үрей мен қорқыныш» (хоррор) жанрының атасы болып танылған Альфред Хичкокты осы Америка киносының танымал өкілі.

Өрдайым алуан түрлі жанрлық пен стилистикалық ерекшеліктермен көрерменнің көңілінен шығып отырған фильмдер бүгінгі таңда сауаланама көрсеткендей аудиторияның назарын әлі де аударады. 1972 жылы экранға

«Өгей әке (Крестный отец)» атты америка кино тарихындағы ең әсерлі және ең танымал фильмдердің бірі болып табылады. Фильм 1969 жылы атақты Марио Пьюзонның «Өгей әке» романының желісімен түсірілді. Режиссер Фрэнсис Форд Коппола қылмыстық әлемнің құрылымы мен отбасылық байланыстарды зерттейді. Бұл фильм поп-мәдениетке үлкен ықпал етіп, көптеген реплика мен әлем бойынша кеңінен танымал болған сахналық қойылымдары, кадр композициясы мен әуен хитке айналды. Фильмге әуен жазған Италия киносындағы атақты «Неореализм» көркемдік ағымының белді өкілі Лукино Висконти мен Федерико Феллини фильмдерінің басты композиторы болған атақт Нино Рота бұл фильмнің де композиторы болды. «Өгей әке» фильміне арнайы жазылған «Love Theme» композициясы 1973 жылы «Үздік әуен» номинациясы бойынша фильмнің саундтрегі «Оскар» жүлдесін иемденгеннен кейін культтік деңгейге жетті.

Фильмнің басты кейіпкері, Вито Корлеоне – итальяндық эмигрант, АҚШ-та жаңа өмір бастаған, бірақ өзінің отбасылық және мәдени дәстүрлерін сақтаған адам. Бұл фильм эмиграция, ассимиляция, және мәдени мұра мәселелерін жан-жақты түсінуге мүмкіндік береді. Бұған қоса әртүрлі этникалық топтың өкілдері арасындағы тартыстың аясында мәдени көзқарастар мен этникалық бірегейліктер қақтығыс да өз көрінісін тапты. Әлеуметтік мәселелермен астасып жатқан этникалық топ өкілдерінің өзіндік көзқарастары қалыптасқан америка мәдени бірегейлікті жаныштап, трансформацияға ұшырауына себепші болды.

Вито Корлеоне отбасылық дәстүрлерді, тіл мен діндерін, тіпті отбасылық моральды да маңызды деп санайды. Ол итальян мәдениеттің негізгі элементтерін – дәстүрлі діні, дәстүрлі итальян тұрмысты, туыстық байланыстарды, құрмет көрсету мен сыйластықты сақтап қалуды мақсат етеді. Корлеоне отбасында тәртіп пен иерархияға үлкен мән беріледі. Вито Корлеоне, ата-ананың рөлін атқарған адамның бейнесінде, отбасына деген адалдық пен құрметті бірінші орынға қояды. Бұл тұрғыда оның құқықтық жүйеге деген сенімсіздігі және өзінің әділеттілік жүйесін құру ұмтылысы көрсетіледі. Ол заңсыз әрекеттер жасағанымен, әрқашан отбасына адал, бұл – оның мәдени және этникалық бірегейлігінің көрінісі. Итальяндықтардың арасындағы отбасылық дәстүрлер маңызды рөл атқарады. Мысалы, дәстүрлі дінінің әсері және адамдардың бір-біріне деген қарым-қатынасы, әсіресе фильмде көрініс табатын «құрмет» ұғымы маңызды. Бұл тек әлеуметтік құндылықтарды ғана емес, сонымен бірге мәдени түсініктерді, моральдық нормаларды да қамтиды. Вито Корлеоне өзінің ұлы Майклды отбасының билігін иеленуге даярлайды, бірақ Майкл әуелі мұны қаламайды. Ол америкалық қоғамға бейімделуді қалайды, бірақ соңында өзінің отбасылық міндеттері мен ұлттық мұрасын қабылдайды. Бұл да, бір жағынан, мәдени бірегейліктің сақталуы мен дамуының символы. Осы қыры арқылы оның этникалық бірегейлігі бірінші планға шығады.

Фильмде көрсетілетін қылмыс әлемі да, өз кезегінде, этникалық мәселелерді көрсетеді. Вито Корлеоне бастаған Корлеоне отбасы АҚШ-тағы

кылмыс әлемінде өз орнын табу үшін күреседі. Бұл күрес көбіне басқа этникалық топтармен, әсіресе ирландиялық және америкалық қылмыстық кланмен байланысты. Фильмнің басты кейіпкері Дон Карлеоне бейнесі арқылы америка мәдени бірегейлік пен этникалық бірегейліктің қиылысуының өнімі ретінде көрермендік аудиторияға ұсынылды.

«Өгей әке» фильмі мәдени және этникалық бірегейлікті тек қылмыс әлемі мен отбасы шеңберінде ғана емес, сонымен қатар америкалық қоғамдағы иммигранттар мен олардың ұрпақтарының күресі мен ассимиляциясын бейнелейді. Италиялық американдықтардың мәдениетінің әртүрлі аспектілері, әсіресе отбасылық құрылыстың беріктігі мен әлеуметтік құндылықтардың сақталуы маңызды рөл атқарады. Бұл фильмде көрсетілген мәдениеттер арасындағы қақтығыстар мен өзара қарым-қатынастар – кез келген қоғамдағы этникалық бірегейлік пен ұрпақтар арасындағы дәстүрлердің сақталуы туралы маңызды сұрақтарды көтереді. Фильмнің Қазақстан аудиториясына ықпалы орасан зор болды. Фильмнің сюжеті, кейіпкерлері және қылмыс әлемінің бейнеленуі көптеген адамдардың назарын аударды. Осының әсерінен Қазақстанда да қылмыс әлемінің серілері мен ұйымдасқан қылмыстық топтар пайда болды. Көптеген жастар фильмдегі басты кейіпкер Майкл Карлеонаның өмір салтын, мінез-құлқын үлгі тұтып, тіпті сөздерін афоризм ретінде пайдаланып, қылмыстық әрекеттерге тартылды. Бұл қазақ мәдениетінде, әсіресе кино өнерінде, ұлттық нақыштағы, қоғамды позитивті бағытта өзгертуге және тұлғалық дамуға ықпал ететін кейіпкерлердің жетіспеушілігі жастардың еліктейтін тұлғалар іздеуіне себеп болуы мүмкін. Әрине, ұлттық киноның алтын қорында көптеген ізгі, батыл, ел үшін күресетін кейіпкерлер бар. Қазақ киносы мен мәдениетіндегі басты кейіпкерлер ұлттық дәстүрлер мен тарихтан, батырлар мен ақындардан, рухани тұлғалардан алынуы керек. Алайда, қазіргі таңда осы кейіпкерлердің әсері мен олардың танымалдылығы көбінесе әлемдік кинематографиялық трендтермен салыстырғанда төмен.

Сауалнама жүргізілген аудитория назарынан қырғыз киносы да қалмады. Небары 3 адам ғана осы елдің фильмін ұнатып көретінін белгіледі, алайда біз үшін бұл көрсеткіште маңызды. Қырғыз киносы өзінің қалыптасу кезеңінде тәуелсіздік, ұлттық сана-сезім, тарихи жады мен мәдени бірегейлік мәселелерін көп көтерді. Кеңес дәуірінде қырғыз кинематографиясында қазақтар мен өзбектер сияқты басқа этникалық топтардың әсері байқалды. Бірақ тәуелсіздік алған соң қырғыз фильмдері өзінің ұлттық бірегейлік пен мәдени мұрасын қайта бағалап, жаңа жолдармен көрсетуді бастады.

Қырғыз киносының басты тақырыптары қоғамдық және жеке тұлғалық бірегейлік мәселелері, әсіресе тарихи оқиғалар мен ұлттық салт-дәстүрлердің ұрпақтан-ұрпаққа берілуі тұрғысында көрініс тапты.

Қырғыз киносының үздік шығармасы ретінде режиссер Сыдық Шер-Нияздың «Курманжан Датка» (2014) фильмі аталды.

Фильм Қырғызстанның ұлттық батырларының бірі, Қырғыздың ұлы ханшайымы Курманжан Датканың өмірі мен күресін бейнелейді. Ол өз елінің тәуелсіздігін қорғап, патшалық Ресейге және ішкі саяси жауластарына қарсы

күрескен кыргыздың батыр әйелдерінің бірі. Ол өзінің батырлығымен, ақыл-парасатымен, халыққа деген адалдығымен танымал. Фильмде Курманжанның өмірі мен күресі арқылы кыргыздың ұлттық бірегейлігі мен мемлекеттік тәуелсіздігі туралы маңыздылығын көрсетеді.

Курманжан Датка өмірінде ең көп есте қалған сәттердің бірі – ол Кыргызстанның саяси көшбасшысы бола отырып, өз халқын Ресей империясының күшейтіп келе жатқан ықпалынан қорғауға тырысады. Ол кыргыздың дәстүрлі қоғамының әйелдер рөлі мен әлеуметтік орны туралы маңызды аспектілерді көрсетеді.

Фильмде кыргыздардың дәстүрлері мен құндылықтары маңызды орын алады. Курманжан Датка өзінің елін қорғау үшін күреседі және ол өзінің халықтың мәдениетін, тілін, дінін және тарихын қорғауды өз өмірінің басты міндеті ретінде санайды. Оның кейіпкері кыргыз халқының ұлттық тәуелсіздігі мен тарихи сана-сезімінің символына айналады.

Фильмде көрсетілген тарихи көріністер, костюмдер, салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар – бұл кыргыз халқының ұлттық бірегейлігін сақтап, оның ерекше мәдениетін әлемге танытуға бағытталған. Фильмде кыргыздардың көшпелі өмір салты, табиғатқа деген құрметі және ұлттық ерекшеліктері маңызды орын алады.

«Курманжан Датка» фильмі өзінің тарихи, мәдени және этникалық тұрғысынан көпқабатты әрі күрделі болып табылады. Бұл фильмде кыргыз халқының ұлттық бірегейлігі, тәуелсіздігі және этникалық негіздер маңызды тақырыптарға айналады. Курманжанның өмірі арқылы фильм кыргыздардың тарихи ерліктері мен ұлт ретінде өз-өзін айқындауы туралы әңгімелейді. Фильм кыргыз халқының тәуелсіздік күресінің маңызды кезеңдерін көрсетіп, ұлттық жады мен мәдени мұраны сақтау мәселесіне көңіл бөледі. Курманжан Датка өз елінің болашағы үшін қандай да бір қымбат құндылықтарды құрбан етуге дайын болатындығын көрсетеді.

«Курманжан Датка» фильмі – тарихи және мәдени маңызы бар туынды. Ол кыргыз халқының мәдени бірегейлігін көрсетіп қана қоймай, өз елінің тәуелсіздігі мен болашағы үшін күрескен әйелдің бейнесін дәріптейді. Бұл фильм этникалық, мәдени және тарихи бірегейлікті сақтап қалу жолында күрескен тұлғалардың рөлін айқын көрсетеді, сондай-ақ әйелдердің көшбасшылық қасиеттері мен ұлттық сананың маңыздылығын көрсетеді.

Қорыта айтқанда, кино халықтың мәдени және әлеуметтік жадын сақтау, оның мәдени ерекшелігін сақтау және әлеуметтік-мәдени бірегейлікті қалыптастыру тәсілі үшін маңызды. Бір жағынан адамға өзін жақсы түсінуге және тануға көмектеседі, екінші жағынан, кыргыз бейнесін жасау мен таратуға, тіпті әлемдегі брендтеуге ықпал етеді, тек өзіне тән мәдени-этникалық ерекшеліктерін ашады.

Көрермендік аудитория бойынша жүргізілген сауалнамадағы «Сізге белгілі бір елдің фильмдерін неге көруге ұнайды?» деген сауалдың көрсеткіш диаграммасын қосымшадағы Г. 1 суреттен көре аласыздар. Сонымен, сауалнама қорытындысы келесідей болды:

- Қазақстандық кинотеатрларында комедия жанрындағы фильмдерді көргенді ұнатамын. Бір демалып, көңілінді көтеріп қайтамын. Бірақ келесі күні не жайында болғанын ұмытып қаламын – 6 адам жауап берді.
- Қырғыстан киносында тарихи оқиға жақсы көрсетіледі. Табиғаттар мен ұлттық костюмдеріне үлкен ден қояды – 3 адам жауап берді.
- Түркия елінің табиғаты, өмірлері құдды бір ертегідей. Түрік халқының тарихы өте жақсы көрсетілген «Алтын ғасыр» телехикаясы өмірдегі барлық сұрақтарға жауап бере алатын телехикая. Қатты ұнады – 27 адам жауап берді.
- Америка елінің фильмдерінде «ұят болады» деген табу жоқ. Ол фильмдерде көп ашық көріністер бар, ол бізге тегін дәрістер. Өзіңді еркін сезінуге мүмкіндік береді – 12 адам жауап берді.
- Оңтүстік Корея елінің дорамаларында әдемі киім үлгісі ұнайды. Олар өз фильмдерін өзін ұстау үлгісі, тарихы мен мифологиясына негізделген – 40 адам жауап берді.
- Америка елінің фильмдерін көрген соң өзіңді сол елдің адамы секілді сезінесін – 5 адам жауап берді.
- Қазақстанда тарихи тұлғаларды дәріптейтін «Міржақып. Оян қазақ!» сияқты фильмдер көп түсірілсе екен – 7 адам жауап берді.

Сараптама мен сауалнама қорытындысы бойынша көрермендер оңтүстік корей халқының дорамаларын әдемі киім үлгісінің моделі ретінде қарастырса, ал түрік телехикаларындағы туризмдік локацияларда түсірілген өмірдің ғажайып керемет сезіміні сезіну үшін көретіні анықталды. Америка киносында белең алған кинотехнологиялар мен қылмыс әлемінің сұлтандарының тұлғасын дәріптеу арқылы көрерменді баурап алған. Қырғыз киносындағы тарихи тұлғаны жасаудағы тереңдік пен тарихи жадының жақсы көрсетілгенін баса айтқан аудитория, қазақ киносын көретін аудитория екіге бөлінді, бірі – партиоттық рухты оятатын фильмдер қажет десе, ал енді бірі көңілді тапқырлар клубы стиліндегі фильмдерді көруді ұнататыны анықталды.

Ал, этникалық және мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы қазақстандық киноның рөлін қалай бағалайсыз? деген сауалға 72 респондент «қалыптастырудағы маңызы зор» деп жауап беруі, киноның мәдениет пен этникалық бірегейлікті қалыптастырудағы маңызды құрал екендігін көрсетеді. Ал, 41 респондент «Қалыптастыруда рөл атқармайды» деген жауап қайтарды, бұл сауалдың қорытындысын қосымшадағы Д. 1 суреттен киноның кейбір аспектілерінің мәдени бірегейлікті жеткізуде жеткіліксіздігі туралы пікір білдіргендері туралы көре аласыздар. 7 респондент «Жауап беруге қиналамын» деп айтуы, мәселенің күрделілігі және әр адамның жеке тәжірибесінің әртүрлілігін көрсетеді. Демек, кино – мәдени бәрегейлікті қалыптастырудағы ауқымды құрал.

Осылайша қазақ, қырғыз, түрік, және америка, оңтүстік корей кинематографиясындағы этникалық және мәдени бірегейліктің даму динамикасы әр халықтың өз тарихы, саяси және әлеуметтік өзгерістерімен

тығыз байланысты. Бұл фильмдерде мәдени бірегейлік әртүрлі тұрғыдан қарастырылады: ұлттық сана-сезімнің жаңғыруы, жаһандану әсері, дәстүр мен заманауи қоғам арасындағы тартыс, сондай-ақ этникалық және мәдени топтар арасындағы интеграция мәселелері өзекті болып табылады. Компаративистік талдау арқылы бұл елдердің кино өнерінің ұқсастықтары мен айырмашылықтарын, олардың мәдени бірегейлікке деген көзқарастарын анықтадық.

ҚОРЫТЫНДЫ

Диссертациялық жұмыс отандық мәдениеттану ғылымында аз дамыған және мәдени зерттеулер контекстіндегі өзекті теориялық мәселелердің біріне арналған. Бұл диссертацияда этникалық, мәдени және ұлттық бірегейлік ұғымы зерттеліп, жүйеленген. Жүргізілген салыстырмалы талдау қазіргі заманғы кино контекстінде аталып өткен бірегейліктердің қалыптасу мәселесін жақсырақ көрсетуге мүмкіндік берді. Отандық режиссерлердің кино тілі арқылы этникалық-мәдени бірегейлікті құру талпыныстарына, сондай-ақ қазақстандық фильмдерінің мәдени-этникалық алғышарттарын талдауға ерекше назар аударылады. Зерттеу нәтижесінде қазақстандық кинода болып жатқан өзгерістер мен қайта құрулардың динамикасы егжей-тегжейлі көрсетілді, бұл ұлттық сана мен бірегейлікті қалыптастыру үдерісіндегі киноның рөлін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Бұл орайда айта кететін жәйт кинотанушы Гулнар Абикеева өзінің еңбектерінде «Ұлт құру», яғни ұлттық бірегейлік, Қазақстанда қалай жүріп жатқанына ден қойып, Орталық Азия мен қазақ киносындағы фильмдер мысалында басты кейіпкерлердің бейнелерін «әйел» бейнесі, «отбасы» бейнесі деп жік-жікке бөліп қарастырса, ал автордың бұл зерттеуінде қазақстандық кинодағы этникалық және мәдени бірегейлік қалыптасу үдерісін аталған бірегейліктерді көркем бейне арқылы жасай алған фильмдер мысалында жүзеге асырды.

Диссертацияның кіріспе бөлімінде зерттеудің мақсаты мен міндеттері, зерттеудің пәні мен нысаны анықталып, зерттеудің әдіснамалық-теориялық негіздері жүйеленді.

Қойылған міндеттерді шешудің толықтығын бағалау

Зерттеудің ғылыми-теориялық жаңалықтары тұжырымдалды. Диссертацияның бірінші «Этникалық, ұлттық және мәдени бірегейлікті

зерттеудегі философиялық және тұжырымдамалық тәсілдер» тарауы 1.1 «Мәдени бірегейлікті зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері» тараушасында мәдени бірегейлік мәселесінің теориялық әдістері мен белгілі бір аспектілерді концептуализациялар арқылы адамдардың нақты, бір мәдениетке қатыстылығын қалай қабылдайтынын зерттеудің құралдары мен ұстанымдары айқындалды. Мәдени бірегейлік көп қырлы және ол адамның бүкіл өмірінде әртүрлі факторларды анықтай алады. Мәдени бірегейлік әлеуметтік өзара әрекеттесу және тәжірибе арқылы қалыптасатын тіл, әдет-ғұрып, салт-дәстүр, өнер және тағы басқа да аспектілерді қамтиды, осы аспектілердің арқасында оның ұлттық және этникалық бірегейліктерге қарағанда шеңбері мен ауқымы кең. Қарастырылып отырған бірегейлік түрлерінің ішінде мәдени бірегейлік көбінесе ұлттық және этникалық бірегейліктермен салыстырғанда негізгі болып саналады, өйткені мәдени аспектілер көбінесе адам өміріндегі маңызды элементтердің кең ауқымын қамтитынын анықтадық.

1.2 «Этникалық бірегейлік мәселесінің теориялы-тұжырымдамалық зерттеу негіздемесі» тараушасында этникалық бірегейлік мәселесінің ғылыми-тұжырымдамалық нәтижесінде этникалық бірегейлік – адамды белгілі бір этникалық топтың бір бөлігі ретінде қабылдаумен байланысты аспект, оны шығу тегі, тілі, мәдени ерекшеліктері, көбінесе сыртқы түрі сияқты ортақ белгілер біріктіреді. Этникалық бірегейлік жеке адам жататын халықтың мұрасы мен тарихымен тығыз байланысты. Сондай-ақ, бірегейліктер бір-бірімен байланысуы мүмкін және басқа бірегейлік элементтерінің қалыптасуына, көбеюіне ықпал ете алатынын атап өткен жөн. Бірегейлікті анықтаудың бұл екі түрі жиі бір-бірімен астасып жатқанын және әрбір адамның жеке тұлғасын қалыптастыратын этникалық және мәдениеттің бірегей үйлесімі болуы мүмкін екенін тұжырымдадық.

1.3 «Ұлттық бірегейлік мәселесін зерттеудің теориялы-әдіснамалық аспектілері» тараушада ұлттық бірегейлік мәселесін зерттеген ғалымдардың еңбектеріне ғылыми шолу жүргізіп, соның нәтижесінде ұлттық бірегейлікті жеке адамның немесе әлеуметтік топтың осы ұлтты басшылыққа алатын құндылықтарды, нормаларды және идеалдарды қабылдау арқылы белгілі бір қауымдастыққа жататынын сезіну процесінің қорытынды актісі ретінде түсінуге болады. Ұлт жеке адамның нақты бір мемлекетпен байланысын ресми тұлғасын анықтайды, ал этникалық бірегейлік көбінесе өз-өзін қабылдау және белгілі бір этносқа мүше болу мәселесі болып табылады.

Осылайша, этникалық және мәдени бірегейлік адамдардың мәдениеті мен тегі контекстінде өзін қалай анықтайтынына қатысты. Ғылыми әдебиеттерді талдау негізінде диссертация теориялық мәселені талдайды, мәдени бірегейлік этникалықтан кеңірек деп айтуға болады, өйткені этникалық бірегейлік шығу тегімен және белгілі бір этникалық топқа жататындығымен аясы тар. Мәдени бірегейлік әдетте анағұрлым өзгермелі және жаһандану, көші-қон, технологиялық өзгерістер сияқты сыртқы факторлардың ықпалында болатынын, ал этникалық бірегейлік көбінесе тұрақты және мұра мен мәдени

салт-дәстүрмен байланысты екеніне көз жеткіздік. Жинақтай айтқанда мәдени бірегейлік шынымен де, құрамына этникалық және ұлттық бірегейліктерді қамтитын «қабықша» болып шығады, бірақ олар әрқашан толық сәйкес келе бермейтінін де есте ұстаған жөн.

2 «Кинодағы этникалық, ұлттық және мәдени бірегейліктің бейнесі» тараудың 2.1. «Этникалық, ұлттық және мәдени бірегейлік мәселелері дискурсы контекстіндегі өнер салаларының бірегейлік бейнесін құрудағы рөлі» тараушасында өнер салаларының бірегейлікті қалыптастырудағы рөлін айқындау үшін бейнелеу өнері, музыка, хореография және театр өнері сынды өнер түрлерінің мысалында өнердің этникалық және мәдени бірегейліктің ерекшеліктері қарастырылды. Солардың ішінде қазақстандық «Құлагер» және тывалық «Оралшы, досым, орал!» спектакльдеріне салыстырмалы талдау жүргізіліп, нәтижесінде театрдағы символдардың, әсіресе семантикалық мағынадағы ойларды жеткізуде дәстүрлі мәдениет контекстіндегі маңызды рөлге ие болды. Екі спектакльдегі басты кейіпкер «жылқы» бейнесіне ден қою арқылы ол терең архетиптік мағыналарды алып жүретін қуатты мәдени артефактің қызметін атқаратынын байқадық. Өйткені қазақстандық және тыва мәдениеті үшін «жылқы» бейнесі рухани байлықтың белігісі ретінде көшпелі халықтардың өмір салтын білдіретін көпмағыналы таңба.

Сонымен, өнер этностың дүниетанымы мен рухани, эстетикалық құндылықтарын ұсынады, дәстүрлі мәдениетін, рухани ізденістері мен үміттерін жаңғыртады. Ұлттық театр мысалында кез-келген өнер түрінің өкілі этникалық мәдениеттің тасымалдаушысы, олар елінің тарихи жүріп өткен жолы мен тағдырын көшпелі өмір салтымен, мифологиясын, фольклорымен, аңыз-әңгімелерімен тығыз байланыста. Егер адам этникалық тұрғыда қазақ болса да, оның тілі мен ділі өзге мәдениеттің қазанында қайнап жатса, ол мәдени бірегейлікті көрсете алмайды. Сондықтан да адамның бойында этникалық және мәдени бірегейліктердің ұштасуы маңызды.

2.2 «Транзиттік қоғамдардағы этникалық және мәдени бірегейлендіру факторы ретінде әлемдік кино өнері арқылы тарихи жадының қайта жаңғыруы» тараушасында әлем киносының үздік шығармалары тізіміне енген Италия киносындағы «неореализм» көркемдік ағым аясында режиссер Лукино Висконтидің «Рокко және оның бауырлары» (1960), Испаниядағы «сюрреализм» ағымының жарқын өкілі Луис Бунюэльдің «Андалузия төбеті» (1929) және Америка киносындағы эмигрант режиссер Милош Форманның «Амадей» (1984) сынды фильмдерінде кино жасаудағы бейнелік тіліне назар аударып, режиссерлер түстік палитраға, музыкаға мен сюрреализм көркемдік ағымының құралдарымен жеткізгені талданып, тұжырымдалды. Сонымен, кино өнер түрі ретінде этникалық және мәдени бірегейлікті құру мен көрсетуде маңызды рөл атқарады. Бұл үш фильм мысалында біз киноның мәдени және этникалық бірегейлікті қалыптастыру мен көрсетудің қуатты құралы бола алатынын көз жеткіздік. Көрнекі және дыбыстық элементтері, сондай-ақ драматургиямен кейіпкерлердің тереңдігі арқылы олар жеке және

әлеуметтік қақтығыстардың, кеңірек, мәдени және этникалық контексттерге қалай қатысты екенін көрсетеді.

2.3 «Кино қаһарманының бейнесі – уақыттың белгісі ретінде: кинематография арқылы кеңестік бірегейліктен ұлттық бірегейлікке көшудің көрінісі» тараушасында Қазақстан киносының алтын қорына енген фильмдер кейіпкерлердің бейнесі өзгермелі уақыттағы этникалық және мәдени бірегейліктің келбеті ретінде қарастырылды. Талдауға «Қыз Жібек», «Балкон» және «Қош бол, Гүлсары!» фильмдері кеңестік бірегейліктен қазақстандыққа өту кезеңін көрсету мақсатында саралауға алынды. Себебі автор дәл осы фильмдер арқылы мәдени даму мен ұлттық бірегейлік трансформациясының әртүрлі кезеңдерін көрсетеді. Бұл фильмдердің әрқайсысы әртүрлі тарихи кезеңде жасалғанына қарамастан, символдар, кейіпкерлері мен кино тілінің стилі арқылы кешегі кеңестік кезең мен КСРО ыдырағанан кейінгі тәуелсіздік тұсындағы өз-өзін тануыға деген ұмтылысты біріктіретін қазақстандық бірегейліктің қалыптасу үдерісі туралы түсінік береді. Басты кейіпкерлер өз заманының қаһарманы ретінде танылып бізге кеңестік мұраны сақтау мен ұжымдастырудан бастап посткеңестік дағдарыс пен тәуелсіз мәдени бірегейлікті іздеуге дейінгі мәдени және әлеуметтік бағдарлардың қалай өзгергенін көрсетеді.

3 «Ұлттық тарих пен қазақстандық кинематографиядағы этникалық және мәдени бірегейліктің кино тіліндегі ізденістері» тараудың 3.1 «Қазақстандық киноның негізгі кезеңдері және оның этникалық және мәдени бірегейлік бейнесін құрудағы рөлі» тараушасында Қазақ киносының даму кезеңдерінде түсірілген фильмдердегі этникалық және мәдени бірегейлікті толық ашатын бейнелер арқылы этникалық және мәдени бірегейліктің келбетін анықтадық. Қазақ киносының қарлығашы «Амангелді» фильмінде тек этникалық бірегейлік жанама түрде ғана көрсетілсе, ал «Қилы кезең» фильмде КСРО үкіметінің цензурасының сүзгісінің қармауына ілінбейтіндей етіп режиссер Абдолла Қарсақбаев жасырын кейіпте этникалық және мәдени бірегейлікті көрсетуге талпыныс жасады. Режиссер Мәжит Бегалин «Артымызда Мәскеу», «Мәншүк туралы ән» фильмдері арқылы сол талпынысты ары қарай жалғастырып алғашқы рет экраннан Мәншүкті төл тілінде сөйлетеді. Қазақ тілі алғаш рет майдан алаңындағы атыс-шабыстың фонында екі жерлестің жөн сұрасуы арқылы көрініс тапты. Бұл ұстанымды цензураға қарамастан режиссер Сұлтан Ходжиков «Қыз Жібек» фильмі арқылы жалғасады. Сонымен қатар театрдан киноға ауысқан Шәкен Айманов «Тақиялы періште» фильмі арқылы тағы бір мәрте жанама, жасырын кейіпте өткенге деген ностальгия ретінде мәдени бірегейлік келбетін қалыптастыруға тырысты. Ал, 70-жылдары қазақ киносында белең алған экранизациялар арқылы мәдени бірегейлік барынша ашық көрсетілді. Бірақ бұл үдеріс 1980 жылдардың аяғында «Жаңа толқын» ағымының келіумен бұрмаланды. Тәуелсіздікпен бірге қазақстандықтарға бірегейлікті таңдауда дербестік келді. Ұлттық бірегейлік белсенді түрде насихаттала бастады, бұл этникалық бірегейлікке қарағанда ұлттық бірегейлік мәртебесінің жоғарлағанын білдірді. Жаңа

толқыншылардың бірі батыстың стилистикасына еліктесе, ал енді бірі кеңестік бірегейлікті өзіне ыңғайлы деп таныды. Бірақ солардың ішінде тек Серік Апрымов пен Ардак Амиркулов ғана этникалық бірегейлікке ден қойды. Ардак Амиркулов экранда тарихты жаңғыртуға ұмтылса, ал Серік Апрымов бүгінгі заманның келбетін суреттеуді жөн санады.

Осылайша, сан қырлы тараптарға бөлінген қалыптасып келе жатқан мәдени бірегейлік ендігі кезде заманауи қазақ киносындағы арт-хаус бағытының белді режиссері Әділхан Ержановтың фильмдері арқылы қазақ киносында бірегейліктің тағы бір түрі, яғни азаматтық бірегейліктің пайда болғанын танытты.

Соңғы онжылдықта қазақ ұлттық киносы қоғамдағы өзгерістер мен ұлттық бірегейлікті іздеуді, сондай-ақ кеңестік мұраны меңгеріп, жаһандық мәдени контекстке кірігуді бейнелейтін қызықты да сан қырлы даму процессін бастан өткеріп жатыр. Осылайша біз қазақ киносы үш үдеріс бойынша дамып келе жатқанын анықтадық. Оның біріншісі – ұлттық бірегейлікті қалыптастыру үшін тарихи жадына жүгінетін фильмдер. Бұл ойымызды дәлелдеу мақсатында «Мұстафа Шоқай», «Мұқағали», «Міржақып. Оян қазақ!», «Ұлт ұстазы» сынды фильмдер мысалға алынып, талданды. Екіншісі - режиссер Әділхан Ержанов шығармашылығының мысалында азаматтық бірегейлік тақырыбының өріс алып отырғанын байқаймыз. Режиссер азаматтық бірегейлік ұлттық-мәдени элементтер батыстық құндылықтармен және жаһанданумен астасып жатқан Қазақстандағы азаматтық қоғамның қалыптасуының күрделі, кейде қайшылықты процесстерін көрсетеді. Үшіншісі, қазақ киносындағы тағы бір үдеріс - көңілді тапқырлар клубы (КВН) форматындағы фильмдер. Бұл фильмдер де әзіл-оспақ элементтері, сатира және комедиялық әдістерді қолданатын, көбінесе әлеуметтік мәселелерді қозғайтын фильмдерді қамтиды. Бұл фильмдер өздерінің ойын-сауық сипатына қарамастан, жастардың жеке басын қалыптастыру үшін маңызды болып табылады және белгілі бір қоғамдық көңіл-күйді көрсетіп, қазақ киносының экранын мұндай туындылар толассыз жаулауда.

Қорыта айтқанда, осы аталған үш көркем үдеріс Қазақстан киносының өткенге деген ой жүгіртуді де, қазіргі жағдайда азаматтық қоғам құрудың жаңа жолдарын іздестіруді де қамтамасыз ете отырып, этникалық және мәдени бірегейліктерді қалыптастыруда маңызды рөл атқаратынын көрсетеді.

3.2 «Қазақ киносы - ұлт айнасы ретінде: фильмдердегі этникалық және мәдени бірегейліктерді жасаудың негізгі әдістері» тараушасында Қазақстандық кинодағы этникалық және мәдени бірегейлікті қалыптастыруда режиссерлік құралдар маңызды рөл атқаратыны қарастырылды. Режиссер фильмдегі негізгі тұжырымдаманы қалыптастырып, оған үйлесімді түрде түрлі бейнелеу құралдар арқылы жан бітіреді. Қазақстандық кинодағы этникалық және мәдени бірегейлік бейнесін жасауда біз режиссер Абдолла Қарсақбаевтың «Алпамыс мектепке барады», Болат Мансұровтың «Құлагер», Шәкен Аймановтың «Атамекен», Шәріп Бейсембаевтың «Гаухар тас», Сатыбалды Нарымбетовтың «Мұстафа Шоқай», Сәбит Құрманбековтың

«Оралман», Рүстем Әбдірәшевтың «Қазақ хандығы: Алмас қылыш», Ақан Сатаевтың «Томирис» фильмдеріне ден қойылып, сарапталды. Зерттеу жұмысының басырысында кинофестивальдердің киногер-қатысушыларынан «Сендер үшін қазақ кім?» деген сауалға жауап іздеп, сұхбат жүргізілді. Сұхбаттың нәтижесінде шет елдіктердің көзқарасы бойынша қазақ халқын үш категорияға бөлуге болады, біріншісі-қонақжай халық. Екіншісі - - атамекеніне деген шексіз махаббаты, үшіншісі- туған жерінің табиғатымен үндестік. Осы үш категория негізінде Қазақстан киносы жіктеліп қарастырылды.

Қазақ халқының тарихы, шынында да, аса күрделі және көпқабатты, оның әрбір кезеңі мен оқиғасы өз алдына бір үлкен әлемді құрайды. Қазақ киносынан осы тарихты көрсету үшін үлкен жауапкершілікті талап етеді. Бірақ, біз айтқандай, кейде режиссерлер тарихи деректер мен кино тілінің ара-жігін айырып алмай, бұрмаланған немесе тарихи бейнені толық ашпаған, бір қайнауы ішінде қалған фильмдер ұсынады. Мұндай жағдайларда тарихи шындықтың дәлдігі мен киноның көркемдік мәні арасында тепе-теңдікті сақтау өте қиынға соғатынын байқаймыз. «Томирис» фильмінде осындай кемшіліктердің бой көрсеткені рас. Тарихи деректер мен көркемдік еркіндік арасындағы шекара кейде бұзылып, нақты тарихи контекст жоғалып кетуі мүмкін. Фильмнің басы мен аяғының жоқтығы, тарихи деректердің көптігі арасындағы үйлесімсіздік көрерменді шатастыруы ықтимал. Сонымен қатар, кейде тарихи тұлғаларды көрсету барысында олардың ішкі әлемі, тұлғалық күресі немесе ой-танымы жеткілікті деңгейде ашылмай қалады, ал оларды тек кейіпкер ретінде, эпизод ретінде көрсеткенде, біз тек сыртқы көріністі ғана көріп, терең мағынадан ада боламыз. Ал, «Қазақ хандығы» фильмінің мәселесі де ерекше. Қазақстанның табиғи көркем ландшафттары мен ұлттық костюмдерді көрсету киноның визуалдық тартымдылығын арттырса да, мұның бәрі тарихи мәннен гөрі эстетикалық әсерге бағытталғандай көрінеді. Бұл да фильмнің тарихи мәнін жеткізуге кедергі келтіруі мүмкін, себебі, көрермендер тарихи оқиғалар мен тұлғаларға қатысты толыққанды түсінік алмайды, тек сыртқы әсемдікті көреді.

3.3 «Қазақ, қырғыз, түрік және америка, оңтүстік корейя фильмдеріндегі этникалық және мәдени бірегейліктің даму динамикасы: мәдени бірегейліктің компаративистік талдауы» тараушасында Қазақ, қырғыз, түрік және америка, оңтүстік корейя фильмдеріндегі мәдени бірегейліктің компаративистік талдауы арқылы әрбір елдің өзіндік тарихи, әлеуметтік және мәдени ерекшеліктері кино өнері арқылы қалай көрініс тапқанына назар аудардық. Бұл елдердің кинематографтары ұлттық бірегейлікті, мәдени мұраны, дәстүрлер мен тарихи оқиғаларды түрлі әдістермен бейнелейді. Алайда әрқайсысының өзіндік ерекшеліктері мен бағыттары бар. Бұл тұжырымда біз болашақ кино мамандары (режиссер, оператор, кинодраматург, кинотанушылар) сынды арнайы аудиторияда жүргізген сауалнама нәтижесінде қол жеткіздік. Сауалнама қорытындысы бойынша түрік телехикаларымен 100% көрермендер аудиториясының 27 адам, ал оңтүстік корейя дорамаларымен 40

адам, америка фильмдерімен 17, қазақстан киносымен 13, ал 3 көрермен қырғыз киносының үздік шығармаларын көретін болып шықты. Сонымен қатар, этникалық және мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы қазақстандық киноның рөлін қалай бағалайсыз? Деген сауалға 72 респондент «қалыптастырудағы маңызы зор» деп жауап берсе, 41 респондент «Қалыптастыруда рөл атқармайды» деген жауап қайтарды, ал 7 респондент «Жауап беруге қиналамын» деді.

Қазақстандықтар арасында жүргізілген сауалнама қорытындысы бойынша біршама көрермендер түрік пен оңтүстік корейя домарамаларын көруге ұмтылады. Себебі түрік халқы ауқымды тарихи кезеңдері мен өз ұлтына деген патриоттық сезімін тудыру мақсатында әртүрлі оқиғаларды қамтыған фильмдер түсіреді. Алайда, қайта құру кезеңін бастан өткерген Қазақстан сынды жаңа мемлекет үшін түрік телехикаларындағы ертегідей өмір мен әдемі табиғи демалыс орындарының локациялары көзді қызықтыратынын мойындайды. Ал, көрерменнің жастар жағы оңтүстік корейя дормалары мен америка фильмдерге ден қоятынын байқадық.

Оңтүстік корейя дорамалары арқылы кеңінен дамып келе жатқан оңтүстік корейя халқының мәдениеті мен ұстанымдары бүгінгі жас өспірімдер аудиториясын жаулап алғанын түсіндік. Сол елдің киім үлгісі, өзін ұстау мәнері де тіпті қарқынды түрде пайдалануда. Ал, америка фильмдердегі ашық көріністер жастар жағының пікірінше оларды үлкен өмірге дайындайтын дәрістер тәрізді. Көз нұрландыратын техникалық заманауи эффектер көбінесе санадан тыс, галактикадағы өмірді сүреттеумен халықтың назарын өздеріне аударуда.

Нәтижелерді нақты пайдалану бойынша ұсынымдар мен бастапқы деректерді әзірлеу

1. Зерттеу жұмысының қорытындысы бойынша болашақта мемлекет тарапынан мемлекеттік бағдарламалдың ішінде этникалық және мәдени бірегейлікті әлеуметтік қоғамдағы маңызы мен мәнін нақтылап, оны дамыту мен насихаттаудың механизмдерін жасауға көңіл аудару қажет.

2. Зерттеу жұмысының нысаны болған қазақстандық киносы басты насихат құралы ретінде оның рөлі мен маңызын бекіту қажеттілігі бар.

3. Сан ғасырлық тарих қойнауларын, оқиғаларын, қаһармандарын көрсетуде зерттеу барысында мәлім болған олқылықтарды болдырмау, яғни, драматургияның сауатты көркем жазылуы, режиссерлерге тарихшы мамандардан кеңес алу, тарихи тұлғаның өмір баяндық және көшбасшылық, батырлық, қайтраткерлік тұлғасының толлықанды ашулуына мән беру керек. Осы аталған жұмыстар жүйелі түрде жүзеге асу үшін арнайы фильмнің көркемдік сапасын сараптайтын көркімдік кеңестің қажеттілігі бар туындап отыр. Онда киногерлермен қатар тарихшы мамандары, киносыншылардың болғаны дұрыс деп санаймыз.

Диссертациялық зерттеудің қолдану аясы.

Зерттеу жұмысының нәтижелері мәдениеттану, өнертану, кинотану саласының пәнаралық байланысын көрсете отырып, осы салалардағы

этникалық-мәдени бірегейліктің қарастырудың негізгі дереккөзі бола алады. Зерттеудегі ақпарат көздерінің маңыздылығын ескере отырып, өнертану мен кинотану пәндерінің жаңа зерттеу саласына негіз бола алады.

Орындалған жұмыстың ғылыми деңгейін осы саладағы үздік жетістіктермен салыстыра отырып бағалау

Зерттеу жұмысының тақырыбы мен пәні, нысанының, мақсаты мен міндеттерінің анықталуына Жил Делөздің «Бірегейлік және кино», Гулнар Абикееваның «Қазақстан мен Орта Азияның басқа елдерінде ұлт құру және бұл үдерістің кинематографиядағы көрінісі» ғылыми еңбектерін негізге ала отырып тың ғылыми-теориялық тұжырымдарына қол жеткізді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Қазақстан Республикасының Мәдениет туралы Заңы // Қазақстан Республикасының Заңдары. - Астана, 2006. - 12 б.
- 2 Қазақстан Республикасының Кинематография туралы Заңы // Қазақстан Республикасының Заңдары. - Астана, 2007. - 8 б.
- 3 Президент Назарбаев Н.Ә. Қазақстан халқына Жолдауында. «Қазақстан 2030» Стратегиясы. - Астана, 1997. URL: [https://www.adilet.zan.kz/kaz/docs/K970002030_] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
- 4 Қазақстан Республикасының Президенті Н.Назарбаевтың бастамасымен іске асырылған мемлекеттік «Мәдени мұра» бағдарламасы // Қазақстан Республикасының Үкіметі. - Астана, 2004. URL: [https://adilet.zan.kz/kaz/docs/P080001016_] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
- 5 Н. Назарбаев. Мәңгілік ел ұлттық идеясы // Қазақстан Республикасының Президенті Н.Назарбаевтың мақаласы. - Астана, 2014. URL: [<https://e.history.kz/kz/history-of-kazakhstan/show/8916>] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
- 7 Н. Назарбаев. Болашаққа бағдар: Рухани жаңғыру // Қазақстан Республикасының Президенті Н.Назарбаевтың мақаласы. - Астана, 2017. - 18б.
- 8 Қазақстан Республикасының 2023 - 2029 жылдарға арналған мәдениет саясаты // Қазақстан Республикасының Үкіметі. - Астана, 2023. URL: [<https://adilet.zan.kz/kaz/docs/P2300000250/>] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
- 9 Н. Назарбаев. Қазақстан жолы-2050: Бір - мақсат, бір - мүдде, бір - болашақ //Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың бағдарламасы. - Астана, 2014. - 20 б.
- 10 Н.Назарбаев. Ұлы даланың жеті қыры // Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың мақаласы. - Астана, 2018. URL:

- [https://www.akorda.kz/kz/events/akorda_news/press_conferences/memleket-basshysynyn-uly-dalanyn-zheti-kyry-atty-makalasy] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
- 11 Н.Назарбаев. Қазақстан жаңа нақты ахуалда: әрекет ету уақыты //Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың Жолдауы. - Астана, 2020. URL: [https://www.akorda.kz/kz/addresses/addresses_of_president/memleket-basshysy-kasym-zhomart-tokaevty-n-kazakstan-halkyna-zholdauy-2020-zhylygy-1-kyrkuiek] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
 - 12 Н.Назарбаев. Халық бірлігі мен жүйелі реформалар – еліміздің өркендеуінің берік негізі //Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың Жолдауы. - Астана, 2021. URL: [<https://adilet.zan.kz/kaz/docs/U2100000659>] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
 - 13 Н.Назарбаев. Жаңа Қазақстан: жаңару мен жаңғыру жолы //Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың Жолдауы. – Астана, 2022. URL: [<https://adilet.zan.kz/kaz/docs/U2200000847>] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
 - 14 Қ.Тоқаев. Әділетті мемлекет – берекелі қоғам // Қазақстан Республикасының Президенті Қасым-Жомарт Тоқаевтың Жолдауы. – Астана, 2022. URL: [https://adilet.zan.kz/kaz/docs/K22002022_2] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
 - 15 Қ.Тоқаев. Әділетті Қазақстан: құқық тәртібі, экономикалық өрлеу, қоғамдық оптимизм //Қазақстан Республикасының Президенті Қасым-Жомарт Тоқаевтың Жолдауы. – Астана, 2023. URL: [https://adilet.zan.kz/kaz/docs/K24002024_1/info] (Қол жеткізілген күні: [23.11.2024])
 - 16 Канудо Р. Манифест семи искусств. - Москва: Искусство, 1988. - 444 б.
 - 17 Гирц К. Интерпретация культур. - Москва: РОССПЭН, 2004. - 560 б.
 - 18 Shils E. Primordial, personal, sacred and civil ties: Some particular observations on the relationships of sociological research and theory // The British journal of sociology, - 1957. - Vol. 8, №. 2. - P. 130-145.
 - 19 Барт Ф. Этнические группы и социальные границы. - Москва: Новое издательство, 2006. - 418 б.
 - 20 Фукуяма Ф. Идентичность: стремление к признанию и политика неприятия. - Москва: Альпина паблишер, 2019. - 190 б.
 - 21 Phinney S. Conceptualization and Measurement of Ethnic Identity: Current Status and Future Directions // Journal of Counseling Psychology, - 2007. - Vol. 54, № 3. - P. 271-288.
 - 22 Bacik G. A discussion on ethnic identity //Alternatives Turkish Journal of International Relations, - 2002. - Vol.1, № 1. - P. 19-37.
 - 23 Weber M. Die protestantische Ethik und der 'Geist' des Kapitalismus. - German: J.C.B. Mohr, 1905. - 195 p.
 - 24 Бахтин М. Культурология и философия языка. - Москва: Иностранная

- литература, 1975. - 360 б.
- 25 Хьюбнер К. Нация. От забвения к возрождению. - Москва: Канон, 2001. - 400 б.
 - 26 Геллнер Э. Нации и национализм /пер. с англ. Т.В. Бердиковой, М.К. Тюнькиной; Ред. и послесл. И.И. Крупника. - М.: Прогресс, 1991. - 319 б.
 - 27 Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. /Пер. с англ. В. Николаева; Вступ. ст. С. Баньковской. - Москва: КАНОН-пресс-Ц, 2001. - 288 б.
 - 28 Smith A. Nations and Nationalism in a Global Era. - USA: Polity Press, 1995.- 86 p.
 - 29 Hobsbawm E. Primitive rebels: studies in archaic forms of social movements in the 19th and 20th centuries. - USA: Manchester University Press, 1959. - 420 p.
 - 30 Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 года. - Москва: Алетея, 1900. - 306 б.
 - 31 Hall S. & du Gay P. Questions of Cultural Identity. - London: Sage Publications, 1996. - 198 p.
 - 32 Huntington S. If not civilization, what? Paradigms of the post-cold war world. Response // Foreign affairs, - 1993. - Vol. 72, № 5. - P.186 -194.
 - 33 Фуко М. Интеллектуалы и власть. - Москва: Праксис, 2002. - 384 б.
 - 34 Комаров В. История зарубежного кино. - Москва: Искусство, 1965. - 176 б.
 - 35 Эйзенштейн С. Избранные статьи. - Москва: Искусство, 1956. - 402 б.
 - 36 Ждан В. Эстетика фильма. - Москва: Искусство, 1986. - 263 б.
 - 37 Рожанский И. Загадка Сократа. - Москва: Прометей, 1972. - 355 б.
 - 38 Платон. Государство. - Москва: Наука, 2005. - 294 б.
 - 39 Декарт Р. Начала философии // Соч.: В 2 т. - М., 1989. - Т.3. - Б. 422-456
 - 40 Локк Дж. Опыт о человеческом разумении // Соч.: В 3 т. - М., 1985. - Т. 2.- Б. 908-913.
 - 41 Гегель Г. Наука логики /перевод с нем. В.Бибихин. - Москва: Мысль, 1988. - 176 б.
 - 42 Гердер И. Идеи к философии истории человечества. - Москва: Наука, 1977. - 707 б.
 - 43 Эриксон Э. Детство и общество / Пер. с англ. В. Обнинск. - Москва: Мысль, 1993. - 584 б.
 - 44 Фрейд З. Интерес к психоанализу: Сборник // З.Фрейд; пер. с немецкого. - Минск: Попурри, 2009. - 592 б.
 - 45 Тишков В. Очерки теории и политики этничности в России. - Москва: Искусство, 1994. - 110 б.
 - 46 Гумилев Л. Этногенез и биосфера Земли. - Москва: Эксмо, 2012. - 312 б.
 - 47 Тадтаев Х. Этнос. Нация. Раса. Национально-культурные особенности детерминации процесса познания / Х.Б. Тадтаев; под ред. С.И. Замогильного. - Саратов: Искусство, 2001. - 241 б.
 - 48 Бадмаев В. Феномен национальной идентичности (социально

- философский анализ). - Волгоград: Элиста, 2005. - 280 б.
- 49 Ламажаа Ч.К. Национальный характер тувинцев. - Москва: Искусство, 2018. - 240 б.
- 50 Ғабитов Т. Қазақ мәдениетінің тарихы. - Алматы: CyberSmith, 2018. – 320 б.
- 51 Кадыржанов Р. Этнокультурный символизм и национальная идентичность Казахстана / под общ. ред. З.К. Шаукеновой. Институт философии, политологии и религиоведения КН МОН РК. - Алматы, 2014. - 168 б.
- 52 Исмагамбетова З. История релятивизма в философии культуры. - Алматы: 2013. - 210 б.
- 53 Мирзабекова А. Проблемы культурной идентичности в социальной философии. - Караганда: Болашақ-Баспа, 2006. - 200 б.
- 54 Сағиқызы А. Культурная идентичность общества как теоретическая проблема / А.Сағиқызы, А.Т.Жиренова, Ш.К.Абеуова // Қарағанды университетінің хабаршысы. – 2023. – № 4 (112). – б. 254-262.
- 55 Нургалиева Ж. Конструирование этнической и гражданской идентичности в национализирующем государстве на примере Республики Казахстан: автореф. ... канд. с-х наук.: 22.00.04. - Санкт-Петербург, 2012. - 28 б.
- 56 Шайкемелев М. Казахская идентичность. - Алматы: Ин-т философии, политологии и религиоведения Ком. науки М-ва образования и науки Республики Казахстан, 2013. - 271 б.
- 57 Нуржанов Б. Культурология в новом ключе. - Алматы: Алматы принт, 2011.- 350 б.
- 58 Делөз Ж. Кино 1: Бейне- қозғалыс. - Франция: Editions de Minu, 1983. - 297 б.
- 59 Homi K.Bhabha. Nation and Narration. - London: Routledge, 1990. - 352 p.
- 60 Metz C. The imaginary signifier. - Indiana: Indiana university press, 1982. - 87 p.
- 61 Guido F. Racial and Ethnic Identity and Development New Directions for Adult and Continuing Education //New Directions for Adult &Continuing Education, - 1999. -Vol. 84, Dec1.- P. 40-42.
- 62 Deutsh K., Foltz W. Nation-building. - N.Y: Atherton Press, 1996. - 171 б.
- 63 Fabio De Leonardis. Memory and Nation-Building in Georgia. - N.Y.: Press, 2016. - 22 p.
- 64 Делөз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. - Екатеринбург: У- Фактория, 2007. - 672 б.
- 65 Mette Hjort, Scott MacKenzie. Cinema and nation. - N.Y.: Master e-book, 1967. - 2000 p.
- 66 Billig M. Banal Nationalism. - London: SAGE, 1995. - 208 p.
- 67 Noiriel G. Etat, nation et immigration. - Paris: Editions Gallimard, 2005. – 640 p.
- 68 Грей Г. Кино: Визуальная антропология. - Москва: Новое литературное

- обозрение, 2014. - 208 б.
- 69 Sheldon Hsiao-Peng LU Transnational Chinese Cinemas Identity, Nationhood, Gender. - Hawai: University of Hawai'i Press All rights reserved Printed in the United States of America, 1997. - 380 p.
 - 70 Barrow S. Peruvian Cinema of the Twenty - First Century: Dynamic and Unstable Grounds \ jstor, - 2023. - Vol. 38, № 2. - P. 163-165
 - 71 Adams L. Can We Apply a Postcolonial Theory to Central Asia? // Central Eurasia Studies Review, - 2008. - Vol. 7., № 1. - P. 2-8.
 - 72 Бодрийяр Ж. Реквием по масс-медиа /Поэтика и политика: Альманах Рос.-франц. центра социологии и философии Ин-та социологии РАН. - Москва: Алетейя, 1999. - 226 б.
 - 73 Cillia R., Reigl M., Wodak R. The Discursive Construction of National Identities. - London: Thousand Oaks, CA and New Delhi, 1999. - 157 p.
 - 74 Worth S. The development of a semiotic of film. - U.S.A.: Annenberg School of Communications University of Pennsylvania, 1967. - 180 p.
 - 75 Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. - Москва: Ээсти Раамат, 1975. - 403 б.
 - 76 Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. /перевод с англ. Самохина В.Л. - Москва: Прогресс, 1974. - 392 б.
 - 77 Базен А. Что такое кино? - Москва: Искусство, 1972. - 279 б.
 - 78 Кракауэр З. От Калигари до Гитлера: Психологическая история немецкого кино. - Москва: Искусство, 1977. - 352 б.
 - 79 Буденкова В. Очерки теории и истории культуры XX века: учебное пособие для направления «Культурология» //Федеральное агентство по образованию, Томский гос. ун-т ; [редкол. Ю. В. Петров (отв. ред.), В. Е. Буденкова]. -Томск: Томский гос. ун-т, 2007. - 437 б.
 - 80 Доброницкая А. Кино как средство конструирования этнической идентичности // Молодой ученый, - 2016., № 27 (131). - Б. 32-34.
 - 81 Аймермахер К. «Свое» и «чужое» прошлое //Национальные истории в советском и постсоветском государствах / ред. К. Аймермахер. - Москва: Искусство, 2003. - 180 б.
 - 82 Ждан В. Экран и образ (о природе киноискусства). - Москва: Знание, 1963. - 270 б.
 - 83 Смайлов Қ. История казахского кино. - Алматы: Өнер, 1989. - 317 б.
 - 84 Нөгербек Б. Кино Казахстана. - Алматы: Национальный продюсерский центр, 1998. - 272 б.
 - 85 Абикеева Г. Нациостроительство в Казахстане и других странах центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе. - Алматы: ОФ «ЦЦАК», 2006. - 308 б.
 - 86 Мукушева Н. Кинорежиссер Ораз Әбішев. - Алматы: Шапағат, 1998. - 176 б.
 - 87 Ногербек Б.Р., Ногербек Б.Б. Казахское игровое кино: экранно-фольклорные традиции и образ героя. - Алматы: ТОО «Каратау КБ», «Дастур», 2014. - 108 б.

- 88 Машурова А. Женские образы в игровом кинематографе исторического жанра Казахстана и Центральной Азии: автореф. ... доктор философии.: 6D041600. - Алматы: КазНАИ имени Т.Жургенова, 2018. - 32 б.
- 89 Зиммель Г. Избранные труды [Текст]: Философия культуры / Зиммель, Г. - Москва : Центр гуманитарных инициатив, 2013. - 432 б.
- 90 Мид Д. Философия настоящего [Текст] /Джордж Герберт Мид ; пер. с англ. В.Николаева, В.Кузьмина. - Москва: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2014. - 271 б.
- 91 Кули Ч. Человеческая природа и социальный порядок //Пер. с англ. под общ. науч. ред. Толстова А.Б.]. - Москва: Идея-Пресс: Дом интеллект. кн., 2000. - 309 б.
- 92 Piaget J. Le développement cognitif et l'éducation. - Paris: Presses Universitaires de France, 1972. - 423 б.
- 93 Бромлей Ю. Основы социологии. - Москва: Высшая школа, 1997. - 303 б.
- 94 Robertson R. Globalization: Social Theory and Global Culture /R. Robertson // Journal of World History, - 1994. - Vol. 5, № 1. - P. 40-46.
- 95 Кедури Э. Национализм [Текст] /Эли Кедури: [пер. с.англ. А.Новохатько]. - 4-е изд., расш. - Санкт-Петербург: Алатейя, 2010. - 134 б.
- 96 Гринфельд Л. Национализм: пять путей к современности. - Москва: ПЕР СЭ, 2008. - 527 б.
- 97 Todd A. Indigenous Attitudes and Ethnic Identity Construction in Mexico //Mexican Studies-estudios Mexicanos, - 2006. - Vol. 5, № 23. - P.110- 115
- 98 Hirsch E. Cultural Literacy. What Every American Needs to Know. - New York: Random House, 1988. - 253 p.
- 99 Фромм Э. Psychoanalysis and Religion. - New Haven: Yale University Press, 1950. - 301 б.
- 100 Бурдьё П. Производство: элементы теории системы образования/ Бурдьё Пьер, Пассрон Жан-Клод; [пер. с фр. Н. А. Шматко]. - Москва: Просвещение, 2007 - 265 б.
- 101 Connor W. Nationalities Papers // Published online by Cambridge University Press, - 2017.- Vol 45, № 5. - P. 739-741
- 102 Кожевникова Ю. Кризис национальной идентичности в глобализирующемся мире: автореф. ... канд. ф.наук: 09.00.11. - М.: МГУ, 2012. - 31 б.
- 103 Conversi D. Mapping the Field: Theories of Nationalism and the Ethnosymbolism Approach. - Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. - 216 p.
- 104 Tajfel H. Social identity & intergroup relations. - Cambridge: Cambridge University Press, 2010. - 544 p.
- 105 Taylor H. Sources of the Self: The Making of the Modern Identity -. Cambridge: Harvard University Press, 1989. - 192 б.
- 106 Brass P. Ethnicity and nationalism: theory and comparison. - New York: Sage Publications, 1991. - 132 p.

- 107 Жусупбекова М. Роль алашординцев в становлении независимого Казахстана / М.К. Жусупбекова. -Текст: непосредственный // Молодой ученый. - 2017. - № 20.1 (154.1). - Б. 10-12.
- 108 Nadirbekov I., Sultanova M. and Baturina O. In Quest of Oneself: Cultural Identity in Modern Kazakhstan Sculpture Space // Indian Journal of Science and Technology, 2016. - Vol. 9 (29), August. - P.18-29.
- 109 Мыльников А. О формировании национальной символики // Расы и народы. - Москва: Пермь, 1991. - 21 б.
- 110 Rolf L. The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review.\\ International Social Science Journal, - 2016. - Vol. 66, № 23-38. - P.35 - 44.
- 111 Горенкин В., Швецова А. Культурное наследие как фактор формирования национальной идентичности //Таврические студии. Серия: Культурология. № 29. - 2022. - Б. 4-10.
- 112 Липец Р. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. - Москва: Вост.лит., 1979. - 84 б.
- 113 Балмахаева Г. Эстетика ренессанса [Текст]: учебное пособие /Г.Р. Балмахаева; Под науч. ред. А. И. Артемьева. - Алматы: Казахская академия транспорта и коммуникаций им. М.Тынышпаева. 2003. - 151 б.
- 114 Садыхова Л. В поисках культурной идентичности: Ирландский национальный театр //Ценности и смыслы. 2014. №3 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-poiskah-kulturnoy-identichnosti-irlandskiy-natsionalnyy-teatr> (Қол жеткізілген күні: 20.11.2024).
- 115 Foster S. Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance. - Berkeley: University Press, 1986. - 82 p.
- 116 Сессюр Ф. Идеи Фердинанда де Соссюра в современной лингвистике : сборник научных трудов /Воронежский гос. ун-т, Фак. романо-германской филологии, Филологический фак., Центр коммуникативных исслед. ; [науч. ред. И. А. Стернин]. - Воронеж: ВГУ, 2007. - 112 б.
- 117 Derrida J. Difference/ Margins of Philosophy. - London: University of Chicago Press, 1982. - 330 p
- 118 Адорно Т., Хорхаймер М. Диалектика просвещения. - Москва: Медиум, 1997. - 312 б.
- 119 Asher D., Haakenson T. Representations of german identity. - Rochester: Camden House, 2011. - 45 p.
- 120 Falicova T. Argentine cinema and construction of national popular identity, 1930-1942. // jstor, - 1999. -Vol.18, № 17(1). - P. 61-78
- 121 Delanty G. Entangled Memories: How to Study Europe's Cultural Heritage //European Legacy, 2017. - Vol. 22, № 2. - P.129-145.
- 122 Васильев А. Культурная память, забвение и национальная идентичность: теоретические основания анализа. - Москва: Наука, 2012. - 101 б.
- 123 Le Goff J. History and Memory. - New York, Press, 1992. - 54 p.
- 124 Петренко Е. Учебник истории как инструмент формирования национальной идентичности на постсоветском пространстве: опыт

- Казахстана //Вестник Пермского университета. Серия: Политология. 2011. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/uchebnik-istorii-kak-instrument-natsionalnoy-identichnosti-na-postsovetskom-prostranstve-opyt-kazahstana> (Қол жеткізілген күні: 23.11.2024).
- 125 Тоқаев Қ. Мемлекет басшысы Қ.Тоқаевтың Ұлттық құрылтайда сөйлеген сөзі. 2023 жылғы 16 қараша. // [<https://aqorda.kz/kz/memleket-basshysy-kasym-zhomart-tokaevtyn-ulttyk-kuryltaydyn-i-otyrysynda-soylegen-sozi-165458>] (Қол жеткізілген күні: 23.11.2024).
 - 126 Hayward S. Key Concepts in Cinema Studies. - London: Routledge, 1996. - 468 p.
 - 127 Пирс Ч. Начала прагматизма // пер.с англ. - Москва: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ. Алетейя, 2000. - 93 б.
 - 128 Тоқтабай А. Қазақ жылқысының тарихы. - Алматы: Алматы кітап баспасы, 2010. - 496 б.
 - 129 Нехорошев Л. Драматургия фильма. - Москва: Издательство «Мир», 2009. - 219 б.
 - 130 Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. - Москва: Постум, 2018. - 210 б.
 - 131 Эйхенбаум Б. Поэтика кино: Перечитывая поэтику кино. 2-е изд. /Под общ. ред. Р. Д. Копыловой. - СПб.: Российский институт истории искусств, 2001. -133 б.
 - 132 Фрейлих С. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. - Москва: Академический проект, 2018. - 189 б.
 - 133 Абикеева Г., Сабитов А. Феномен «казахской новой волны». 2022 год. <https://kazpravda.kz/n/fenomen-kazahskoy-novoy-volny/>
 - 134 Steely D. Identity in Chinese film: conflict, transformation, and the virtual. Department of East Asian Studies McGill University, Montreal August, 2008.
 - 135 Fierman Y. Language and identity in Kazakhstan: Formulations in policy documents 1987-1997 // Los-Angeles Communist and post communist studies. – 1998. - Vol. 31, №2. - P. 171-186.
 - 136 Peleg Y. Israil cinema. -Texas: Texas university, 2011. - 372 б.
 - 137 Абикеева Г. Кино Центральной Азии (1990-2001) [Текст]/ Абикеева Г. – Алматы: Комплекс, 2001. - 342 б.
 - 138 Абикеева Г. Новое казахское кино: Каталог. Международный кинофестиваль «Евразия». - Алматы, 1998. - 176 б.
 - 139 Нуржаева А. Особенности формирования «китайской идентичности» в условиях глобализации: этнополитика и социальная практика: автореф. ... 6D020900 - Востоковедение. - КазНУ имени аль-Фараби, 2021. - 42 б.
 - 140 Бенедикт Р. Хризантема и меч: модели японской культуры. [Текст] / Рут Бенедикт; [пер. с англ. М. Н. Корнилов, Е. М. Лазарева, В. Г. Николаев]. – 2-е изд. – Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2013. - 253 б.
 - 141 Маткерим Д.А., Исмагамбетова З.Н. Образ этнической идентичности в

- казахском кино в контексте культурных исследований. Философия, саясаттану және дінтану институты //Адам әлемі философиялық және қоғамдық-гуманитарлық журналы, - 2023. - Серия №4 (98), - Б. 91-105.
- 142 Matkerim D., Ismagambetova Z., Edelbay S., Karabayeva A., Boldykov Zh. Symbolic Images Representing Cultural and Ethnic Identity of the Kazakhs in Kazakhstan Cinema \ ISVS e-Journal of Arts and Humanities, - 2023. - Vol.10, Issue 11. - P. 373-389.
 - 143 Наурзбаева А. Концептосфера стихотворения «Аргамак» как семиотическая предтеча картины мира Олжаса Сулейменова // Central Asia Journal of Art Studies. 2021. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptosfera-stihotvoreniya-argamak-kak-semioticheskaya-predtecha-kartiny-mira-olzhasa-suleymenova> (қаралған күні: 26.12.2024).
 - 144 Matkerim D., Zhaxylykova M., Kussainov D., Karabayeva A., Choygan S.. Image of a horse as a symbol of ethnic identity (on the example of Kazakh and Tuva theatres). // Вестник КазНУ. Философско и общественно-гуманитарный журнал, - 2024. - №2 (88). Б. 50-63.
 - 145 Isaacs R. Film and identity in Kazakhstan Soviet and Post-Soviet Culture in Central Asia. - London: I.B.Tauris & Co. Ltd, 2018. - 332 б.
 - 146 Маткерим Д., Жаксылыкова М., Болдыков Ж. Қазақстандық кинодағы тарихи жадтың қайта жаңғыруы мәдени бірегейліктің көрініс ретінде // «Адам әлемі» философиялық және қоғамдық-гуманитарлық журналы. Философия, саясаттану және дінтану институты. №4 (102), 2024, Б. 64-73
 - 147 Arslan Ö.The discourse on Turkish identity in historical films: the case of ‘Kara Murat // European Journal of Education Studies, - 2013. - Vol. 3 (11). Б. 418-433.
 - 148 Жиренова А., Оралбек К., Кемербай Р. Культурная идентичность в контексте глобализационных процессов // Адам әлемі. № 2 (100), 2024, Б. 93-104.

ҚОСЫМША А

Кесте 1, қосымша А – мәдени, этникалық және ұлттық бірегейлікті түсінудің әртүрлі тәсілдерін салыстырмалы талдау

Бірегейліктің түрлері	Мәдени бірегейлік:	Этникалық бірегейлік:	Ұлттық бірегейлік:
Бірегейлік түсінігіне жалпы шолу	Мәдени бірегейлік әдетте ортақ құндылықтармен, әдет-ғұрыптармен, тілмен, дінмен және мәдениеттің басқа аспектілерімен байланысты.	Этникалық бірегейлік әдетте ортақ тарихи тамырларға, мәдениетке, тілге, дәстүрлер мен әдет-ғұрыптарға негізделген.	Ұлттық бірегейлік белгілі бір ұлтқа немесе мемлекетке, әдетте этникалық және мәдени бірегейлік элементтерін біріктіруімен байланысты.
Түсіну тәсілдері	Мәдени бірегейлікті түсіну тәсілдері мәдени релятивизмді (мәдениеттерді өз контекстінде түсіну) немесе әмбебаптылықты (барлық мәдениеттер үшін ортақ құндылықтар мен нормалар идеясы) қамтуы мүмкін	Этникалық бірегейлікті түсіну тәсілдері примордиализм ді (биологиялық немесе тарихи негіздерге баса назар аудару), конструктивизм ді (бірегейлік өзара әрекеттесу процесінде қалыптасады) немесе инструментализмді (бірегейлік мақсаттарға жету үшін қолданылады) қамтуы мүмкін.	Ұлттық бірегейлікті түсіну тәсілдері патриотизмді (өз еліне деген сүйіспеншілік), ұлттықты (ұлтқа мемлекеттіліктің негізі ретінде баса назар аудару) қамтуы мүмкін.

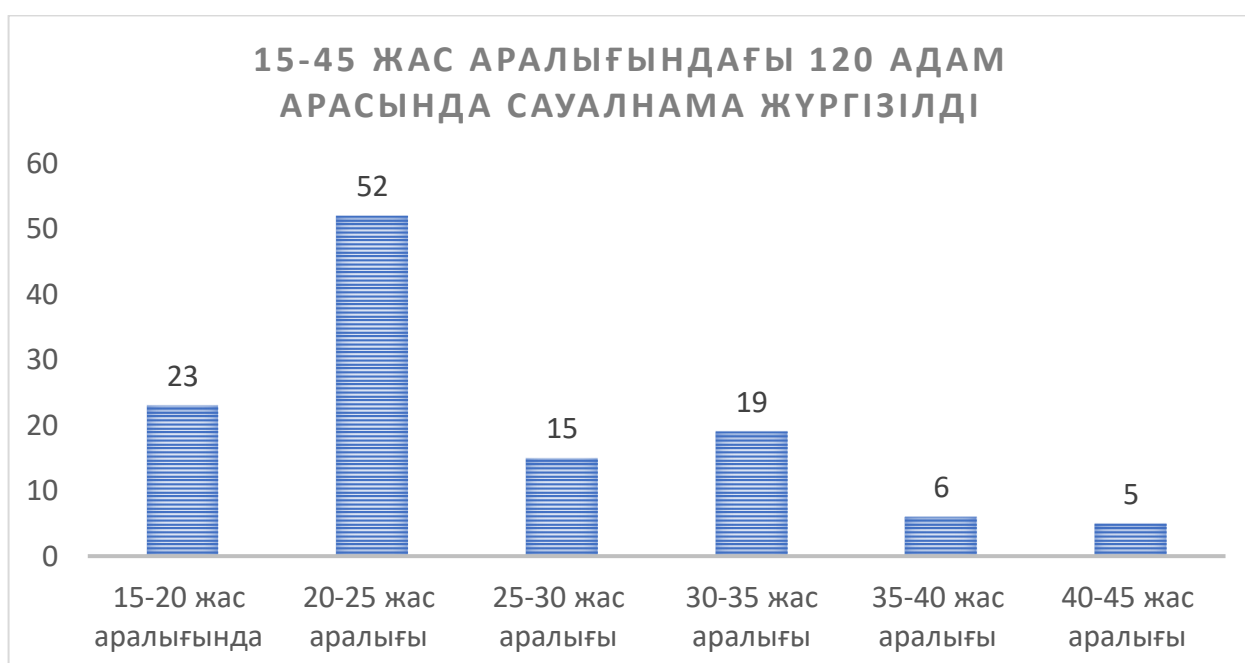
Қолданыстағы мақсаты	Мәдени бірегейлік жаһандану мен мәдениетаралық өзара әрекеттесудің әсерінен динамикалық және өзгермелі болуы мүмкін.	Этникалық бірегейлік кеңірек ұлттық бірегейлікті қалыптастыруға негіз бола алады.	Ұлттық бірегейлік әлеуметтік бірлікті нығайту, саяси жұмылдыру немесе ортақ ұлттық жобаны құру үшін пайдаланылуы мүмкін.
-----------------------------	--	---	--

ҚОСЫМША Б

Сурет 1, қосымша Б – Зерттеу жұмысының барысында зерттеудің міндетін жүзеге асыру мақсатында 15-45 жас аралығындағы 120 адам арасында жүргізілген сауалнама қорытындысы



Сурет 2, қосымша Б – Сауалнамадағы 15-45 жас аралығындағы 120 адам арасында жүргізілген сауалнама қорытындысы



ҚОСЫМША В

Сурет 1. қосымша В – Сауалнамадағы «Шетелдік және отандық кинематографиядағы ұнататын фильмдеріңізді атаңыз?» деген сауалдың қорытындылары



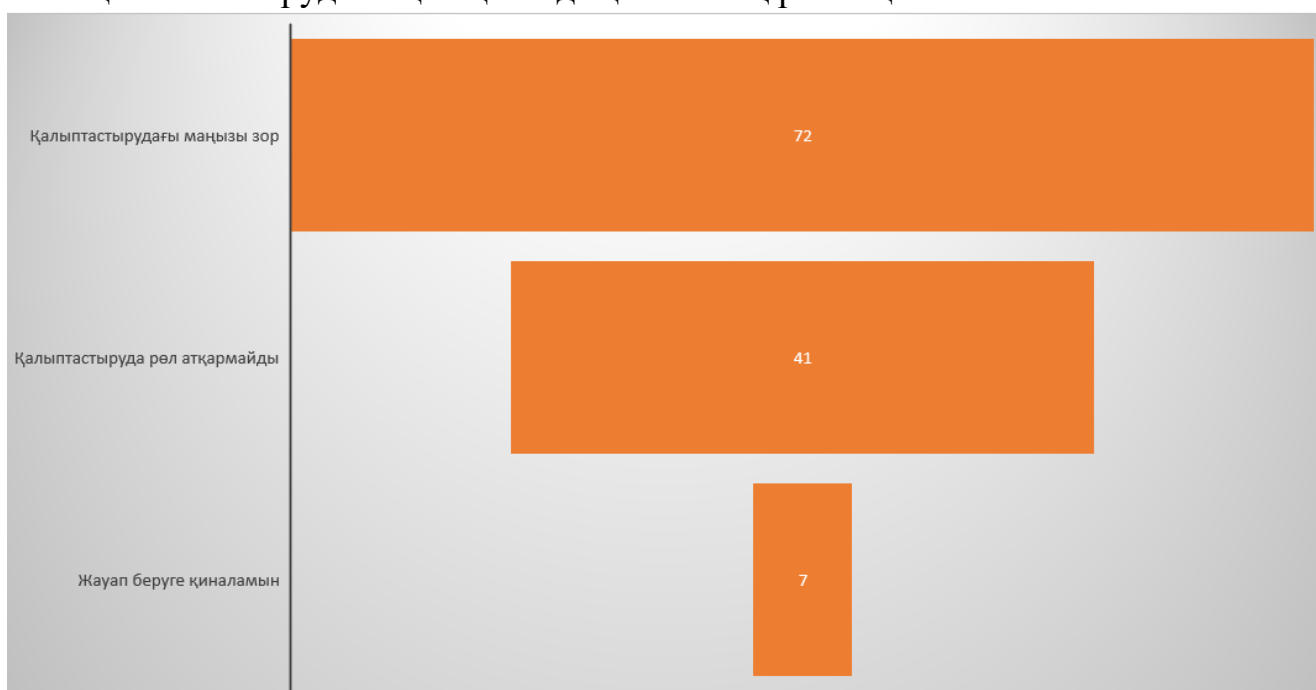
ҚОСЫМША Г

Сурет 1, қосымша Г – Сауалнамадағы «Сіз қандай мемлекеттердің фильмдерін көруді ұнатасыз?» деген сауалдың қорытындылары



ҚОСЫМША Д

Сурет 1, қосымша Д – Этникалық және мәдени бірегейлікті қалыптастырудағы қазақстандық киноның рөлін қалай бағалайсыз?



ҚОСЫМША С

Фильмография:

«Андалузия төбеті» (1929) (Испания)

Режиссер: Луис Бунюэль

Сценарист: Луис Бунюэль, Сальвадор Дали

Оператор: Альбер Дюверже, Джимми Берлит

Суретші: Пьер Чайлд

Хронометраж: 17 минут

«Амангелді» (1938)

Режиссер: Моисей Левин

Сценарист: Всеволод Иванов, Ғабит Мүсірепов, Бейімбет Майлин

Оператор: Хечо Назарьянец

Суретші: Мария Фатеева

Хронометраж: 58 минут

«Ботагөз» (1957)

Режиссер: Ефим Арон

Сценарист: Мади Хасенов

Оператор: Исаак Гитлевич

Суретші: Павел Зальцман

Хронометраж: 94 минут

«Рокко және оның бауырлары» (1960) (Италия)

Режиссер: Лукино Висконти

Сценарист: Джованна Чекки, Паскуале Феста Кампанили

Суретші: Марио Гарбулья

Композитор: Нино Рота

Хронометраж: 117 минут

«Қилы кезең» (1966)

Режиссер: Абдолла Қарсақбаев

Сценарист: Зейн Шашкин
Оператор: Әбілтай Қастеев
Суретші: Юрий Вайнштюк
Композитор: Нұрғиса Тілендиев
Хронометраж: 90 минут

«Артымызда Мәскеу» (1967)
Режиссер: Мәжит Бегалин
Сценарист: Василий Соловьев
Оператор: Асхат Ашрапов
Суретші: Виктор Леднев, Ыдырыс Қарсақбаев
Композитор: Эдуард Хагогартян
Хронометраж: 92 минут

«Атамекен» (1967)
Режиссер: Шәкен Айманов
Сценарист: Олжас Сүлейменов
Оператор: Мұрат Айманов
Суретші: Құлахмет Ходжиков
Композитор: Еркеғали Рахмадиев
Хронометраж: 91 минут

«Тақиялы періште» (1969)
Режиссер: Шәкен Айманов
Сценарист: Шәкен Айманов
Оператор: Марк Беркович
Композитор: Александр Зацепин
Хронометраж: 97 минут

«Мәншүк туралы ән» (1970)
Режиссер: Мәжит Бегалин
Сценарист: Андрей Михалков-Кончаловский
Оператор: Әбілтай Қастеев
Композитор: Эдуард Хагогортян
Хронометраж: 82 минут

«Қыз Жібек» (1970)
Режиссер: Сұлтан-Ахмет Қожықов
Сценарист: Ғабит Мүсірепов
Оператор: Асхат Ашрапов
Композитор: Нұрғиса Тілендиев
Суретші: Гульфайруз Исмаилова
Хронометраж: 145 минут

«Құлагер» (1972)

Режиссер: Болат Мансұров

Сценарист: Болат Мансұров, Асқар Сүлейменов

Оператор: Виктор Осенников

Композитор: Нұрғиса Тілендиев

Хронометраж: 92 минут

«Шоқ пен Шер» (1972)

Режиссер: Қанымбек Қасымбеков

Сценарист: Сатыбалды Нарымбетов

Оператор: Виктор Осенников

Композитор: Дүнгенбай Ботбаев

Хронометраж: 63 минут

«Өгей әке» (1972) (АҚШ)

Режиссер: Френсис Форд Коппола

Сценарист: Марио Пьюзо

Композитор: Нино Рота

Хронометраж: 539 минут

«Алпамыс мектепке барады» (1976)

Режиссер: Абдолла Қарсақбаев

Сценарист: Роза Хуснудинова

Оператор: Әбілтай Қастеев

Композитор: Нұрғиса Тілендиев

Хронометраж: 69 минут

«Гаухар тас» (1977)

Режиссер: Шәріп Бейсембаев

Сценарист: Дулат Исабеков

Оператор: Асхат Ашрапов

Композитор: Анатолий Бычков

Суретші: Құлахмет Ходжиков

Хронометраж: 83 минут

«Амадей» (1984) (АҚШ)

Режиссер: Милош Форман

Сценарист: Питер Шаффер

Оператор: Мирослав Ондричечек

Композитор: Вольфганг Амадей Моцарт, Антонио Сальери

Хронометраж: 160 минут

«Балкон» (1988)

Режиссер: Қалыбек Салықов

Сценарист: Шахимарден Құсайынов
Оператор: Аубакир Сүлеев
Композитор: Софья Губайдулина
Хронометраж: 84 минут

«Отырардың күйреуі» (1991)
Режиссер: Ардак Амиркулов
Сценарист: Алексей Герман, Светлана Кармалита
Оператор: Сапар Койчуманов, Аубакир Сүлеев
Хронометраж: 176 минут

«Көктем, жаз, күз, қыс және қайтадан көктем» (2003) (Корея)
Режиссер: Ким Ки Дук
Сценарист: Ли Сын Чжи
Оператор: Пак Чжи Вун
Хронометраж: 103 минут

«Аңшы» (2005)
Режиссер: Серік Апрымов
Сценарист: Серік Апрымов
Оператор: Хасан Қыдыралиев, Борис Трошев, Болат Сүлеев
Суретші: Өмірзақ Шманов
Хронометраж: 89 минут

«Мұстафа Шоқай» (2008)
Режиссер: Сатыбалды Нарымбетов
Сценарист: Сатыбалды Нарымбетов
Оператор: Хасан Қыдыралиев, Ескендір Нарымбетов
Суретші: Юлия Левицкая
Хронометраж: 165 минут

«Секер» (2009)
Режиссер: Сабит Құрманбеков
Сценарист: Сабит Құрманбеков, Ғазиз Насыров
Оператор: Ренат Қосай
Композитор: Артық Тоқсанбаев
Хронометраж: 76 минут

«Ғажайып ғасыр» (2011) (Түркия)
Режиссер: Ягмур Тайлан
Сценарист: Мерал Окай
Оператор: Ренат Қосай
Композитор: Фахир Аткоглу, Сонер Акалын
Хронометраж: 139 серия (90 минуттан)

«Кальмар ойыны» (2014) (Корея)
Режиссер: Хван Дон Хек
Сценарист: Хван Дон Хек
Композитор: Чон Дзе Иль
Хронометраж: 16 серия (63 минуттан)

«Қысқы ұйқы» (2014) (Түркия)
Режиссер: Нури Бельге Джейлан
Сценарист: Эбру Джейлан
Оператор: Гекхан Терияки
Хронометраж: 196 минут

«Оралман» (2016)
Режиссер: Сабит Құрманбеков
Сценарист: Сабит Құрманбеков. Нұрлан Санжар
Оператор: Марс Омаров
Композитор: Айдос Сағатов
Хронометраж: 95 минут

«Томирис» (2018)
Режиссер: Ақан Сатаев
Сценарист: Алия Назарбаева, Тимур Жақсылықов
Оператор: Хасан Қыдыралиев, Жантай Қыдыралиев
Композитор: Алим Заиров, Ренат Гайсин
Хронометраж: 155 минут

«Қазақ хандығы. Алмас қылыш» (2019)
Режиссер: Рүстем Әбдірәшев
Сценарист: Смағұл Елубай, Тимур Жақсылықов
Оператор: Хасан Қыдыралиев
Композитор: Әбілхайыр Жарасқан
Хронометраж: 133 минут

«Дос-Мұқасан» (2022)
Режиссер: Айдын Сахаман
Сценарист: Ефрат Шарипов
Оператор: Сабит Семетаев
Композитор: Александр Шевченко
Хронометраж: 120 минут

«Оян, қазақ! Міржақып» (2023)
Режиссер: Мұрат Есжан
Сценарист: Мұрат Есжан, Ұларбек Нұрғалымұлы, Ұшқын Сәйдірахман

Оператор: Жанат Өмірәлі
Композитор: Нұрболат Қадырбаев
Хронометраж: 113 минут