

Т.Қ.ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ

ОӘЖ 791.633:39 (574)

Қолжазба құқығында

ТУЯКБАЕВА АЙГУЛЬ ШАЙМУРАТОВНА

**Қазақ кино өнеріндегі салт-дәстүрлер мен рухани
құндылықтардың көрінісі**

6D040600 – Режиссура

Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін
дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшілері:
Тойбаева Ж. – PhD докторы
Очиаури Л. – PhD докторы,
профессор

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2019

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ	3
1 ҚАЗАҚ КӨРКЕМ КИНО ӨНЕРІНДЕГІ РУХАНИЛЫҚТЫ ЗЕРТТЕУДІҢ МӘДЕНИ-ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ	11
1.1 Ұлттық руханият категориясын пайымдаудың алғышарттары.....	11
1.2 Қазақ кино өнеріне фольклордың ықпалы.....	30
1 бөлім бойынша тұжырым.....	46
2 ҚАЗАҚ КЕҢЕСТІК КИНО ӨНЕРІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫҢ КӨРІНІСІ	48
2.1 Ұлттық құндылықтардың экрандалуындағы эстетикалық ерекшеліктер.....	48
2.2 Қазақ салт-дәстүрін кино тілімен бейнелеудегі көркемдік шешімдер.....	67
2 бөлім бойынша тұжырым.....	77
3 ҚАЗАҚ КИНОСЫНЫҢ ТӘУЕЛСІЗДІК ЖЫЛДАРЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕРІ	79
3.1 Отандық кино өнеріндегі ұлттық сана-сезімінің көрінісі.....	79
3.2 Заманауи қазақ киносындағы салт-дәстүр мен рухани құндылықтардың орны.....	96
2 бөлім бойынша тұжырым.....	112
ҚОРЫТЫНДЫ	114
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ	123
ҚОСЫМША А Фильмография	131

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы

Зерттеу жұмысында тәуелсіздік алғаннан кейінгі ширек ғасыр ішіндегі ұлттық кино өнеріндегі салт-дәстүрлер мен рухани құндылықтардың көрінісі кинотанушылық тұрғыда сарапталды. Қазақ кинематографиясындағы көркемдік шешімдер тарихи кезең тұрғысынан талданып, режиссерлердің шығармашылық ізденістеріндегі ұлттық салт-дәстүрлер мен рухани құндылықтар көрінісін беру тәсілдері анықталды. Диссертация тәуелсіздіктен кейінгі жылдары қазақ киносында қалыптасқан бүгінгі жағдайды түсінуге, өзекті мәселелерін шешуге бағытталған.

Зерттеу тақырыбының өзектілігі

Диссертацияның өзектілігі әлемдік деңгейдегі өркениеттік жаңғырулар мен тарихи-мәдени өзгерістерге тікелей байланысты. Елбасы Н.Ә.Назарбаев «Қазақстан жолы – 2050: Бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ» атты Жолдауында: «Дәстүр мен мәдениет – ұлттың генетикалық коды» дей келіп, «Қазақстан мәдениетінің дамуына жаңа импульстар беру керек екендігін» атап көрсеткен [1]. Ұлттық идея – туған ел, өскен жерге деген ыстық сезімдердің әсерлерінен қалыптасып, халықтың тілі, ауыз әдебиеті, салт-санасы, әдет-ғұрпы, ырымдары мен тыйымдары арқылы жүйеленген этностық сезімге ұласады. Ол бірнеше ғасыр бойы отаршылдық пен тоталитаризмнің ықпалымен мәдени деградация мен трансформацияға ұшыраған ұлттық мәдениетті қайта өркендету, мемлекеттік деңгейде ұлттық идеяның негізін құрайтын түбегейлі құндылықтарды қайтару, осы уақытқа дейін тыйым салынып келген халықтың тарихи өткенін толығымен, жан-жақты зерттеулер арқылы қалпына келтіру және ғасырлар бойы қалыптасқан қазақ халқының асыл қазынасы – мәдени-рухани мол мұраны игеру сияқты міндеттерді шешуді жүктейді.

Елбасы бекіткен мемлекетіміздің мәдени саясатының ұзақ мерзімді стратегиялық тұжырымдамасының заңды жалғасы «Мәңгілік Ел» ұлттық идеясы болып табылады. Қазақстан жолының ортақ мақсаты, мүддесі, болашағы қандай қорытындымен түйінделетінін, ең бастысы – қандай ел құрумен тиянақталатынын түсіндіріп, жаңа дәуірдің кемел келбетін сомдады. Ол Қазақстан халқын өзінің бай мәдени мұрасымен және шығармашылық әлеуетімен Қазақстан Республикасының 30 дамыған елдің қатарына кіру мақсатына ойдағыдай қол жеткізуге үндейді.

Мәдениет пен өнер – кез-келген халықтың ұлттық идеологиялары мен ұстанымдарын қалыптастырудың мықты құралы екені әлімсақтан аян. Ендеше мәдениет пен өнердің әлемдік өркениетте алатын орны мен атқаратын ролі, перспективалық даму платформаларының барлығы да ең алдымен ғылыми тұрғыда сараланып, кейін тәжірибе жүзінде іске асады. Кинотану ғылымында өте аз зерттелген саланың бірі – кинематографиядағы ұлттық салт-дәстүрлер мен рухани құндылықтардың көрінісі. Тәуелсіздіктен кейінгі жылдары Қазақстан қоғамы өзін-өзі этномәдени және адамгершілік-гуманистік тұрғыдан

танудың жаңа белесін бастан кешіп отыр. Егеменді ел ұлттық сананың негізгі факторы болып табылатын рухани-мәдени салалардағы өміршеңдік идеологиясын және ұлтаралық келісім мен бірліктің қажетті деңгейін қамтамасыз етуді қолға алған. Мұндай жағдайда мәдениет салаларының тиянақты да нық дамудың маңызды факторы ретіндегі функциясы айқын.

Егемендікке қол жеткізген ширек ғасырдан астам уақыттың ішінде қазақ кино өнері бүгінгі қоғамның да, көрерменнің де шығармашылық-көркемдік талабы мен сұранысына сай жауап беріп келеді. Осы кезеңде ұлттық өнер мен мәдениеттің қарқынды дамуы байқалды. Елімізде өткен ғасырдың алғашқы жартысынан басталған ұлттық кино өнерінің тарихынан түрлі жанрға, түрлі тақырыпқа арналған, адамзаттың сан алуан тағдырын суреттеген шығармалар орын алды. Бұл үрдіс әлі күнге дейін жалғасын тауып отыр. Ғасырға жуық уақыттың ішінде өзінің негізгі бағытын қалыптастырып, түрлі режиссерлік ізденістерді паш еткен қазақ кино өнерінің шығармашылық даму жолын зерттеу, оның қоғам алдындағы маңыздылығын саралау, көркем туындылардың деңгейіне кәсіби баға беру бүгінгі өнертану ғылымының басты міндеті саналады. Сондай-ақ, рухани-мәдени салмағы басым кинематографияның үрдістері мен үдерістерін тарих бетіне таңбалау да негізгі парызымыз болып табылады.

Кино өнері қазақ топырағында пайда болған уақытынан бастап қазіргі күнге дейінгі аралықта түрлі тақырыптан ой қозғап, бабаларымыз қалыптастырған салт-дәстүрлерді, әдет-ғұрыптар мен наным-сенімдерді астарлы мағынамен немесе ашық күйінде насихаттап келеді. Ұлттық кинематографиядағы осындай үрдісті бүгінгі көзқараста саралап, тұжырымдау мәдени саладағы кезек күттірмеймін мәселенің бірі болып табылады. Өйткені еуропалық және ресейлік мәдениеттің ықпалымен қалыптасқан қазақ кинематографиясының ағартушылық-философиялық, ағартушылық-демократиялық функциясын әр кезең сайын зерттеп-талдау ғылыми сұранысқа қай кезде де ие болып отыр.

Қазіргі уақыттағы киноөндірісі жаңа технологиялардың күн санап дамуымен, мемлекетаралық саяси байланыстардың артуымен, экономикасының қарқынды ілгеруінің негізгі сатыларын бірнеше жүздеген жылдар бұрын өткен өркениетті елдердің білім және ғылым жүйесіндегі нақты бағдарламалардың ықпалымен, жас ұрпақ санасының өзгеруіне байланысты едәуір жаңарады. Заманауи киноүрдісі мен киноөндірісі дегеніміз ол – суреткердің, яғни режиссердің көзімен, оның шешімімен әлемді көрсету немесе кино тілімен қоғамды, ұлттық болмыс пен сананы шынайы суреттеу. Әсіресе, халықтың рухани дамуына, жеке дара ұлт ретіндегі сана-болмысының биіктеуіне ықпалы зор салт-дәстүрлер мен әдет ғұрыптарды кинокартиналар арқылы жеткізудің маңызы ерекше.

Соңғы жылдары киноөнерінде көптеген ағымдар мен бағыттар пайда болды. Ұзақ жылдар бойы кеңестік тәртіпке бағынып, көркемдік ізденісін міндеттелген нақты тақырып бойынша ғана жүргізген кино режиссурасының бүгінгі дамуы мүлдем бөлек. Оған экшн, цифрлық 3D формат сияқты жаңа

формалар мен бағыттардың орын алуы дәлел. Ғылыми еңбекте кино өнерінің қоғам өмірімен, адам тағдырымен тығыз байланысы, оның тәрбиелік функциясына назар аударыла отырып, осындай жаңашылдық принципті ұстанған режиссерлер мен актерлердің шығармашылық ізденістерін талдауға маңыздылық берілді. Жалпы дәстүрдің рухани феноменін әлемдік және бүгінгі өмір процестері тұрғысында қарастыру аталмыш зерттеу жұмысының басты ұстанымы болып табылады.

Сондықтан кинематографиядағы кең ауқымды тақырыптың ішінен ұлттық салт-дәстүрлердің маңыздылығы, оның фильмдердегі орны мен авторлық ой-идеяны толықтырушы функциясы басты назарға алынды.

Қазіргі жаһандану уақытында елімізде болып жатқан елеулі саяси-қоғамдық, рухани-мәдени өзгерістер Елбасының «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» мақаласында [2] көрсетілген әлеуметтік, тарихи-мәдени құбылыстармен тығыз байланысты дамып жатыр. Инновациялық, технологиялық-интеграциялық үдерістің қарқынды дамыған тұсында ұлттық кино өнерінің өзіндік спецификасы мен оның негізгі функциялары, халықтық сипаты мен көркемдік-шығармашылық деңгейі тереңнен зерттеуді, сауатты саралауды талап етіп отыр. Өйткені кез келген халықтың өмір сүру дағдысы, ұстанымы, тұрмыс-тіршілігін, оның көркемөнердегі қалыбын жаңа көзқараста зерделеудің маңызы зор.

Бүгінгі уақытта қазақ кинематографиясы еліміздегі рухани жаңару мен жаңғыру үрдісінің негізгі бастаушы көзіне айналып, қазақ халқының тарихы мен этнографиясына, дәстүрі мен салтына ерекше назар аударып отыр. Дегенмен осы уақытқа дейін қоғам мен адам өміріндегі маңызды мәселелерді айқын көрсетуді мақсат еткен кино өнерінің ұлттық сана мен болмысты, халықтық бояу мен оның негізгі сипатын айқындаушы функциясы ғылыми тұрғыдан кешенді зерттелген жоқ. Киноэкран арқылы рухани құндылықтардың бейнеленуі әлі де болса тиісті деңгейде көріне алмай жатқаны рас. Сондықтан кинематографиядағы ұлттық идеяға негізделген фильмдердің маңызын айқындау, олардағы салт-дәстүрлердің орнын кәсіби талдау, режиссерлік шешімдердегі метафоралық-символдық бағыттарды кеңінен қарастыру аталмыш ғылыми еңбектің негізгі мақсаты саналады. Сондай-ақ, бұл докторлық диссертацияның жоғарыда аталған олқылықтардың орнын толтыруға ықпалы зор.

Ғылыми зерттеуде кеңестік және тәуелсіздік кезеңдеріндегі отандық кинематографияда орын алған дәстүрлі әдет-ғұрыптар мен салт-жоралар қазақ халқының рухани мәдениетінің ажырамас бөлігі ретінде кешенді зерттелді. Қазақ кинематографиясының фольклорлық табиғаты жан-жақты ашылып, ұлттық және жалпымәдениеттік құндылықтарды экран арқылы қалпына келтіру (реконструкция) жолындағы шығармашылық ізденістерге тереңнен талдау жасалды. Сонымен қатар қазақ киносындағы салт-дәстүрлерді қалпына келтіру рухани дамудың және ұлттық сана-сезімнің негізгі факторы ретінде қарастырылды. Кино өнерінің халық тұрмысынан алынған тіршілік иірімдері, тарихи-дәстүрлі құбылыстар, ұлттық әдет-ғұрыптар мен жөн-жоралғылар

арқылы ұрпақты тәрбиелеу принциптері, дала жұртының ертеден қалыптасқан салт-дәстүр арқылы өзге елдерден ерекшелігін танытатындығы диссертацияның негізгі өзегіне айналып отыр. Әрбір кезең сайын трансформацияланған қоғаммен бірге жаңару, даму, жаңғыру сатыларынан өтіп отыратын кино өнері қажетті уақытында зерттелуі тиіс. Өйткені құрылымы жағынан өзгеше саналатын кинематографияның сол қоғамға, білім мен ғылымға, буын алмасу үрдісіне, ұрпақ тәрбиелеу ісіне ықпалы мол. Ғылыми зерттеудің өзектілігі осындай қоғамдық-саяси, көркемдік-шығармашылық талаптардан, рухани қажеттіліктен және мәдени сұраныстан туындайды. Сол сияқты әдеби шығармаларды экрандаудың үдерісі мен нәтижесін ғылыми тұрғыдан сараптау заманауи құбылыс ретінде маңызды орын алады. Қазіргі уақытта тәуелсіз жас мемлекеттің рухани-мәдени құндылықтарын, оның шығу көзі мен түпнегіздерін өнер арқылы саралау, айқындау да өзекті болып отыр. Демек, диссертациялық жұмыс мәдениеттану, әлеуметтану және кинотану ғылымдарының ортақ мәселесін қарастырған іргелі жұмыс болып табылады.

Зерттеу жұмысының нысаны

Кеңестік және тәуелсіздік жылдарындағы қазақ кинематографиясы.

Зерттеудің пәні

Қазақ халқының рухани мәдениетінің құрамдас және ажырамайтын бөлігі болып саналатын дәстүрлі әдет-ғұрыптар мен жөн-жоралғылардың отандық кинематографиядағы көрінісі.

Зерттеудің мақсаты мен міндеттері

Ғылыми жұмыстың негізгі **мақсаты** – отандық кино өнерінде орын алған қазақ халқының салт-дәстүрлері мен рухани құндылықтардың ерекшелігін анықтау болып табылады.

Осы мақсатқа қол жеткізу үшін төмендегідей негізгі **міндеттер** қойылды:

– қазақ кинематографиясының фольклорлық табиғатын ашу, кеңестік дәуір мен тәуелсіздік жылдарында түсірілген шығармаларды салыстырмалы түрде талдау;

– кеңестік және отандық киноларда көрініс тапқан ұлттық және жалпымәдени құндылықтарды экран арқылы қалпына келтірудің өзіне тән ерекшеліктеріне талдау жасау;

– отандық кино өнерінің қазақ тарихын, мәдениеті мен философиясын, діні мен этнографиясын насихаттауға қосқан үлесін бағалау;

– ұлттық салт-дәстүрлердің экран арқылы көрініс табуын рухани дамудың басты факторы ретінде қарастыру;

– қазақ халқының рухани мәдениеті мен тұрмыстық ерекшелігі айқын бейнеленген көркем фильмдердің тарихи мазмұнына толыққанды талдау жасау;

– қазақ киноларындағы ұлттық сананың даму факторлары мен ерекшелігін ғылыми тұрғыдан жүйелеу.

Тақырыптың зерттелу деңгейі

Белгілі бір ұлттың рухани мұрасы саналатын дәстүр-жоралғылардың негізгі шығу тегін сол елдің рухы биік, халықшыл тұлғаларының сақтап, ұрпаққа аманат ретінде ұсынатыны белгілі. Халықтық негізгі келбетінің,

ұстанымы мен өмір сүру дағдысының өзіндік бағытын көрсететін сол әдет-ғұрыптардың басты қайнар көзі мәдениет болып табылады. Ал, мәдениеттің қоғам үшін, адамзат тұрмысы үшін маңызы жоғары. Философия ғылымдарының докторы Серік Нұрмұратов мәдениеттің қоғам өміріндегі орны жөнінде: «Мәдениет – әрбір халықтың ғасырлар бойы қордаланып, сұрыптап, електен өткізіп жинақтаған материалдық және рухани қазынасы, игілігі, салт-дәстүрі, әдет-ғұрып, ділі, танымдық айшықтары, көзқарастар жүйесі, халықтың өзіндік ұлттық келбеті, басқа халықтардан айырмашылығы және өзін әрі қарай өркендететін қайнар бұлағы. Ол адамдардың рухани өмірінің барлық саласын камтиды және көркемдік, эстетикалық, тағылымдық, танымдық өрнектері арқылы өзін әлемге паш етіп отырады» [3, 153 б.], – деп атап көрсетеді. Ғалым меңзеп отырған халық айнасының бірі – өнердің, оның ішінде терең тамырлы тарихтан сыр шертетін, кино өнерінің ұлттық салт-дәстүрлер мен жөн-жоралғылардың ұрпақтан-ұрпаққа таралуы жолында атқаратын қызметі зор.

Кино туындыларында бейнеленген ұлттық сана мен дәстүрдің спецификасы, оның негізгі функциясы жөніндегі Б.Балаш [4], З.Кракауэр [5], П.Пазолини [6], О.Аронсон [7], В.Фомин [8], К.Сиранов [9], Б.Нөгербек [10], К.Айнақұлова, К.Алимбаева [11], Н.Рахманқызы [12], Г.Әбікеева [13], К.Смаилов [14], т.б. шетелдік, ресейлік және отандық кинотанушылар мен мәдениеттанушылардың пікірлері мен тұжырымдары баспасөз беттерінде, ұжымдық монографияларда ғылыми-публицистикалық тұрғыдан қарастырылған. Дегенмен қазақ ұлттық дәстүрлерінің кино өнеріндегі орны, оның рухани маңыздылығы ғылыми айналымға толық енген жоқ.

Қазақ кинотану ғылымына қосатын үлесі зор болатын аталмыш диссертацияда орыс-кеңес ғалымдарының еңбектерімен бірге С.Қасқабасов [15], Б.Қоқымбаева [16], Х.Арғынбаев [17], С.Кенжеахметұлы [18], Б.Аманов, А.Мұхамбетова [19], А.Төлеубаев [20], Е.Тұрсынов [21], С.Аязбекова [22], Е.Джелбулдин [23], А.Сейдімбек [24], К.Смайлов [14; 25], т.б. отандық тарихшылардың, әдебиеттанушылар мен кинотанушылардың іргелі зерттеулері қажетіне қарай қолданылды. Сондай-ақ, зерттеуге қажетті кейбір ақпараттар газет-журналдар мен киностудиялардың мұрағаттарынан алынды. Сол сияқты әр жылдарда түсіріліп, қазақ киносының алтын қорынан орын алған отандық көркемфильмдер ғылыми зерттеудің негізгі көзі ретінде пайдаланылды.

Зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері

Докторлық диссертацияның теориялық және әдістемелік негізіне кешенді түрде қарастырылып отырған қазақ кинематографиясындағы ұлттық дәстүрлер мен жөн-жоралғылардың орын алуын талдау принципі алынды. Сондай бағыттағы зерттеу, кәсіби саралау жұмысына шетелдік, ресейлік және отандық ғалымдардың теориялық ой-тұжырымдары негіз болды. Отандық ғалымдар К.Смайлов [14; 25], Б.Нөгербек [10; 26; 27], С.Қасқабасов [15], Г.Әбікеева [13], Н.Рахманқызы [11], т.б. қазақстандық кино өнерінің өзіндік ұстанымдары мен бағыттарын, қазақ тарихы мен этнографиясының ерекшелігін жан-жақты талдаған ғалымдардың әр жылдары жарық көрген ғылыми зерттеулері пайдаланылды. Сол сияқты Ш.Уәлиханов [28], Ш.Құдайбердиев [29; 30],

Ж.Молдабеков [31], Қ.З.Халықов [32], С.Нұрмұратов [3], т.б. философтардың ғылыми-теориялық еңбектері де қажетіне қарай қолданылды.

Ұлттық сана мен болмысты тану барысын, оның рухани күшін және халықтық салт-жоралғылардың экрандалу мәселесін анықтау зерттеуге теориялық және әдіснамалық негіз ретінде алынды. «Канн», «Оскар» тәрізді халықаралық кинофестивальдарда көрсетілген «Көшпенділер», «Қызғалдақ» т.б. фильмдер де зерттеу жұмысының негізгі көзіне айналды. Аталмыш диссертациялық тақырыптың мәселесі мәдениеттанушылық және өнертанушылық, тарихи және этнографиялық тұрғыдан зерттеуге байланысты екендігі анық. Сондықтан қазақ дәстүрі мен салтының отандық киношығармалардағы көрінісін зерттеп-білуге деген тарихи-кинотанушылық, компаративистік тәсіл ғылыми еңбектің басты әдістемелік негізі болып табылады.

Зерттеу жұмысының ғылыми жаңалығы

Диссертацияда қазақтың ұлттық салт-дәстүрлерінің киношығармалардағы орнына, оны экран арқылы бейнелеудің эстетикалық мәніне толыққанды әрі жүйелі өнертанушылық талдау бірінші рет жасалып отыр. Кеңестік кезең мен тәуелсіздік тұсында жарыққа шыққан кинокартиналардың ұлттың рухани-мәдени құндылықтарға деген сұранысын қанағаттандыру мәселесі ғылыми еңбекте алғаш рет зерттелді. Соның ішінде «Қыз Жібек», «Менің атым Қожа», «Тоғызыншы ұлдан сақтан», «Көшпенділер», «Гауһартас», «Бақсы», т.б. классикалық, тарихи және заманауи бағыттағы кинокартиналардағы ғұрыптық-тұрмыстық ерекшеліктерге алғаш рет кең түрде ғылыми талдау жасалды. Аталмыш кинотанушыларға бүгінге дейін республикалық баспасөздерде публицистикалық негізде пікірлер жазылып, ғылыми-теориялық конференция жинақтарында және ұжымдық монографияларда жеке дара мақала ретінде жарияланғанымен ғылыми тұрғыда кешенді жүйеленген жоқ. Талдауға алынған шығармалардағы ұлттық дәстүрдің орнын, халықтық маңыздылығын сұрыптап, саралаған толыққанды ғылыми еңбектің жоқтығы докторлық диссертацияның жаңалығы болып табылады. Бұл қазақ киносының тарихи даму жолын, шығармашылық тенденциясын кәсіби негізде талдап-зерттеген К.Сирановтың [9], К.Смайловтың [14; 25], Б.Нөгербектің [10; 26; 27], Г.Әбікееваның [13] ғылыми еңбектерінен және С.Елубаевтың [33], Р.Оспанованың [34] ғылыми мақалаларынан өзге бүгінгі көзқараста тұңғыш рет ғылыми жүйеге түсірілген зерттеу еңбек болып табылады.

Кешенді зерттеудің қорытындысы бойынша келесідей **ғылыми жаңалықтарға** қол жеткізілді:

– қазақ халқының ұлттық салт-дәстүрлеріне қатысты теориялық тұжырымдамаларға шолу жасай келе, отандық кинематографияның уақыт ағымында және қазіргі әлеуметтік кеңістіктегі орны кинотану ғылымында алғаш рет сараланды;

– қазақ кинематографиясының қалыптасуы мен дамуына фольклорлық шығармалардың айрықша ықпалының мәні мен мазмұны ашылды;

– отандық фильмдердегі салт-дәстүрлерді қарастыра келе қазақ халқының әлеуметтік-мәдени дамуындағы ұлттық сана көріністері бағамдалды;

– кеңестік және тәуелсіздік кезеңдеріндегі Қазақстан кинематографиясында ұлттық салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар бейнеленуінің негізгі тенденциялары анықталды;

– ұлттық мәдениет пен рухани құндылықтарды дамыту және сақтау үшін халықтық салт-дәстүрлердің кинематографияда бейнеленуінің маңыздылығы дәлелденді;

– жаңарумен және жаһанданумен сипатталатын қазіргі кездегі қазақ киносының трансформациясы бүгінгі қоғамда жүзеге асып жатқан әлеуметтік өзгерістер ауқымында түйінделді.

Қорғауға ұсынылған негізгі тұжырымдар

– кинематографиядағы салт-дәстүрлер ұлттық бірегейлік қалыптастыратын құнарлы негіз болып табылады, халықтың өзіндік келбетін сақтауға септігін тигізеді. Қазақ халқының дәстүрі мен мәдениетін тарихи тамырдан ажыратпаудың қуатты күші болып есептеледі;

– кез келген халықтың рухани мәдениетін айшықтап көрсететін салт-дәстүрлердің кинематографиядағы көрінісінің ұлт мүддесіне сай шешімдері объективті түрде қарастырғанда айқындалады. Тәуелсіздік жылдарында жарыққа шыққан фильмдердің мазмұн-идеясы көпшілікті рухани құндылықтармен қайта таныстыру принципі мен үдерісін тереңдете түседі;

– қазіргі жаһандану дәуіріндегі заманауи шығармалар идеяларының халықтық-әлеуметтік мәселелерге бағытталғандығы сценарий мен режиссерлік шешімдердің өзара үйлесімінде көрінеді;

– ұлттық салт-дәстүрлерді кинематография арқылы көрсету ұлттық мәдениетті сақтау ісінде және алдағы уақыттағы бірегей дамуда айырықша маңызды аспект болып табылады;

– халықтық әдет-ғұрыптар өзіне үлкен дидактикалық функция жүктейді және кинематография өзінің синтетикалық табиғатына сай рухани құндылықтарды трансляциялайтын аса үздік тәсіл болып табылады;

– экран арқылы бейнеленген ұлттық салт-дәстүрлердің көрінісі жалпыадамзаттық, жалпыхалықтық мәдениетті насихаттауымен, рухани-эстетикалық маңыздылығымен ерекшеленеді;

Диссертацияның теориялық және практикалық маңызы

Диссертациялық жұмыстың ғылыми-теориялық маңыздылығы дәстүрлі әдет-ғұрыптар мен жөн-жоралғылардың Қазақстан кинематографиясында бейнелену спецификасын талдаумен құнды саналады. Зерттеудің ғылыми нәтижесі өнертану, оның ішінде кинотану ғылымы үшін, сондай-ақ, ұлттық салт-дәстүрлердің экранда суреттелу мәселелерін тәжірибе барысында қарастырып отыратын сценарий авторлары мен кино режиссерлерге өте қажетті әрі маңызды еңбек болып табылады. Кинотанушы-теоретиктерге аса маңызды саналатын ғылыми жұмыстың оқу-әдістемелік құндылығы да жоғары. Докторлық диссертацияның теориялық тұжырымдарын жоғарғы оқу орындары мен өнер колледждерінде «Әлемдік кино тарихы», «Қазақ киносының тарихы»,

«Кино сыны», «Мәдениеттану» пәндеріне қосымша курс ретінде қолдануға болады. Сондай-ақ, киностудияларда, жеке өнер мектептерінің оқушыларына «Кино тарихы», «Кино режиссурасы», «Бүгінгі кино үрдісі» сияқты арнаулы курстар бойынша семинар-дәрістер оқуға болады.

Зерттеу нәтижелерін сынақтан өткізу және олардың енгізілуі
Зерттеуден алынған негізгі нәтижелер бойынша 10 мақала жарық көрді. 3 мақала – Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Білім және ғылым саласындағы бақылау комитетімен ұсынылған журналдарда; 3 мақала – Scopus компаниясының деректер базасына кіретін халықаралық ғылыми журналда; 5 мақала – отандық және шетелдік халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция жинақтарында жарияланған. Докторлық диссертацияның мазмұны Үндістаннан шығатын SCOPUS тізіміне енген «Indian Journal of Science and Technology» журналына, Қазақстан Республикасы Білім және ғылым саласындағы бақылау комитеті бекіткен Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ Хабаршысында, Қазақстанның ғылымы мен өмірі журналында жарық көрген мақалаларда, халықаралық ғылыми-теориялық, ғылыми-тәжірибелік конференцияларда жасалған баяндамаларда берілді.

Докторлық диссертация Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Экрандық өнер режиссурасы» кафедрасы мәжілісінің отырысында талқыланып, қорғауға ұсынылды. Хаттама № 3. 14 қыркүйек, 2019 жыл.

Диссертацияның құрылымы

Зерттеу жұмысы кіріспеден, әрқайсысы екі тарауға бөлінген үш бөлімнен, қорытындыдан, пайдаланылған әдебиеттер тізімінен және қосымшадан тұрады.

1. ҚАЗАҚ КИНО ӨНЕРІНДЕГІ РУХАНИЛЫҚТЫ ЗЕРТТЕУДІҢ МӘДЕНИ-ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

1.1. Ұлттық руханият категориясын пайымдаудың алғышарттары

Әрбір халықтың рухани құндылығын құрайтын өнер мен мәдениеттің түп тамыры сол елдің, сол ұлттың пайда болу және қоғамдық даму барысында қалыптасқан ата-баба салты мен дәстүрінде жатқаны белгілі. Бұл ерте дәуірлерден басталып, уақыт өткен сайын әртүрлі өзгерістерге түсетіні заңдылық. Жалпы өнердің барлық түрінің: театр, музыка, қолөнер, сәулет, кино, т.б. қоғам өміріндегі синтезі және өзіндік атқаратын функциясы тұтас алғанда руханилықты байқатады. XIX ғасырдан бүгінгі күнге дейін жетіп, қарқынды дамудың нәтижесінде адам өмірінің ажырамас бір бөлшегіне айналып отырған кино өнерінің де рухани құндылығы өзге өнерлерден кем емес.

Кино өнерінің қоғаммен және адаммен тығыз байланысын, оның көрерменге берер тәрбиелік-тәлімдік функциясын зерделей отырып және қандай кейіпкері болмасын оның экран алдындағы болмысын шынайы бедерлеуге күш салып жүрген актерлердің шығармашылық ізденістерінен, олардың экран алдындағы сөз саптауы мен мінез-құлқынан, әрекет-қимылынан бүгінгі өскелең ұрпақтың бейнесін көруге болады. Дегенмен көркемдік деңгейі жоғары, шығарма идеясының ақ пен қараның ара салмағын ажырата білетін мәдени орта қалыптастыруға ықпал етудегі маңыздылығын айқындау міндетіміз. Себебі, мұның барлығы руханилық мен мәдениеттілікке, дәстүр мен әдет-ғұрыпқа тікелей қатысты.

Бүгінгі күнге дейін дәстүрдің рухани феноменін Б.Андерсон [35], Б.Андерсон, О.Бауэр, М.Хрох, П.Чаттерджи [36], Э.Хобсбаум [37], Ф.Фукуяма [38], т.б. тәрізді көптеген ғалымдар тереңнен зерттеген. Әсіресе, соңғы жылдары бұған баса назар аударылып отыр. Бұл құбылысты көп жағдайда қоғам өмірінде болып жатқан түрлі үдерістерге, соның ішінде көркем шығармалардың цифрлық форматқа және Art House (әртүрлі жанрлардың қосындысы) бағытына ойысуына, сол сияқты жалпы қоғамның дамуына үлес қосатын, адам өміріндегі маңызды факторларды байқататын мәселелерге байланысты қарастыруымызға болады. Себебі, дәстүрдің руханилық қасиеті, оның қоғамдық-әлеуметтік ортадағы орны мен ролі, ғасырлар бойы сақталған салттың әлеуметтік мәдениет феномен ретіндегі көрінісі кімді болмасын қызықтыратыны анық. Демек, көптеген гуманитарлық ғылымдарда кездесетін бірнеше қабатты композициялық феноменді дәстүрдің анықтамасы ретінде түсіндіруге мүмкіндік беретін әдебиеттерді сараптау қажет.

Қай халықтың болмасын тарихы мен оның рухани байлық қорының қалыптасуы мен дамуы ұзақ уақытты қажет етеді. Бұған бірнеше жылдарға созылған кеңестік одақтың қол астындағы тәуелділіктен арылып, егемендікке қол жеткен бүгінгі күннің көрінісі дәлел бола алады. Демек, егеменді еліміздің тұрақтылығы орнап, «Мәңгілік ел» болуға бет бұрған қазіргі уақытта келешек ұрпақ қазақ халқының өскелең мәдениетінің даму жолында сан ғасырды артқа

тастағанын аңғарып отыр. Сол сияқты әр кезеңнің өзіне лайықты мәдениеті, салт-дәстүрі, ұғымы, нанымы, тілі, сонымен бірге ауыз әдебиеті болғандығын да таныды. Мұның маңыздылығын «Национальная идея «Мәңгілік Ел» и ее духовное наследие» атты ғылыми еңбекте: «Реализация национальной идеи «Мәңгілік ел» несет в себе огромные перспективы для дальнейшего политического, экономического и духовного развития нашего будущего поколения. Ведь само название, «Мәңгілік ел» говорит о том, что наш народ вечен, и поэтому молодое поколение Казахстана должно не только трудиться на благо нашей страны, развивая и поднимая ее экономику, образование и другие сферы деятельности. Наша молодежь, в первую очередь, должна сохранить те духовные богатства, которые веками отвоевывали и оставили нам в наследство наши воинственные мудрые предки. Культура, традиции, духовное наследие нашего народа своими корнями уходит глубоко в древность» [39, С. 303.], – деген жолдармен түсіндірген. Осы жолда ертеден келе жатқан ежелгі мұраларымызда тарихтың, мәдениет пен әдебиеттің белгілері араласа жүретіні анық көрсетілген. Бұдан салт-дәстүрдің ерекше құбылысын зерттеу арқылы қоғамның, керек болса жеке ұлттың өткені мен бүгінгі тұрмысын анық тани алатынымыз байқалады. Соның бірі кинематография кеңістігіндегі салт-дәстүр феноменін қарастыру.

Орыс-кеңес әдебиет сыншысы, мәдениеттанушы Юрий Лотманның анықтамасы бойынша, «Мәдениет – тұтас әлем, салт-дәстүр – ұжымдық ұғым, яғни биологиялық емес, ол әлеуметтік тұжырым» [40]. Бұдан әртүрлі сатыдағы қоғам, яғни ұлттық дәстүрді берік ұстанушы орта немесе керісінше жаһандық үдерістің бағытымен жүретін замануи қоғам салт-дәстүрдің бар екенін, болғанын немесе болмағанын айқындай алады, оның мағынасына үңіледі, тасымалдану тәсілін әрі сол қоғамға қызмет ету үлгілерін анықтауға тырысады. «Мәдениет үлгілерінде қызмет ету кезінде салт-дәстүр тұрақтылық (ұзаққа жетуі – континуитет) әрі сол арқылы өзін тұрақтандыратын факторлардың болуын қамтамасыз етеді. Оның қайта жандануына себепші болады» [41, С. 106.], – деп жазады орыс-кеңес фольклортанушысы, этнограф Кирилл Чистов. Бұдан мәдениет пен салт-дәстүрдің тығыз байланысын және ертеден қалыптасқан дәстүрдің адам өмірінде, оның сана-сезімінде тұрақтылықты орнатушы функциясын тануға болады.

Э.Макарян [42] мен К.Чистовтың [41] пікірлеріне сүйенетін болсақ, салт-дәстүр мен мәдениет бірімен бірі қабысқан дүниелер, өйткені, салт-дәстүр – тасымалдау мен қызмет етуді қалыптастыру механизмі. Яғни, халықтың салт-дәстүрі – замануи шақ пен өткен дәуірлерді байланыстыратын мәдени жүйелердің тоғысы болып саналады. К.Чистов жоғарыдағы еңбегінде былай деп жазады: «При помощи этой сети совершаются отбор, стереотипизация опыта и передача стереотипов, которые затем опять воспроизводятся. Произнося слово культура и традиция, мы подразумеваем не одноразовые явления, побочные или случайные для истории, а те, что имеют значение для человечества, или по крайней мере для определенной социальной общности (от племени или первичной локальной группы до нации), то есть опыт,

накапливающийся в виде системы стереотипов человеческой деятельности (активности) и результатов этой деятельности, представлений о тех и других и, наконец, способов их обозначения или символизации» [41, С. 106.]. Демек, мәдениет пен салт-дәстүр әрбір жүзжылдықтар, әрбір мыңжылдықтар сайын дамып немесе өзгеріске түсіп отырса да бүгінгі ұрпақ үшін маңыздылығын сақтап қалады.

Неміс философтары Юрген Хабермас [43] пен Ханс-Георг Гадамердің [44] салт-дәстүр кеңістігі туралы пікірлері мен олардың еңбектеріндегі мәтін ұқсастығы өзінің маңыздылығын жоймаған. Ю.Хабермастың «Текст и контекст» атты ғылыми еңбегінде мәтін мәдени құндылықтарды жеткізудің үрдісі ретінде белгіленеді, сонымен қоса «оқиғалы тарих» идеясын құптаған, яғни, бұл тұжырым Х.Г.Гадамердегі тарихтың бүгінгі болмысына сәйкес келеді. Бұл ғалымдарда мұраның феномені, дәстүр ерекшелігінің компоненті болып саналады. Зерттеу кезінде белгілі болғандай, дәстүрлі мұра реттеуді, жетістікті нақты ұғынады және бұл өзін-өзі тануда қажетті фактор саналады. Дәл осы мұраның негізінде ұрпақ жалғастығы, оның қоғамдағы ерекшелігі мен өзектілігі және жалпы адамзаттық құндылықтар мен олардың жеткізілу тәсілдері көрініс табады.

Сол сияқты П.Рикер пікірі Х.Г.Гадамердің ойымен орайлас келеді. Мұны П.Рикердің: «Дәстүр бұрыннан келе жатқан әрі қалыптасқан ереже, оны дұрыс жеткізген жағдайда үзіліссіз мағына береді» [45], – деген тұжырымынан байқауға болады. Ал, мұны талқыламайынша дәстүр жалғастығын тану мүмкін емес. Тек зерделеп, саралаған жағдайда ғана әрбір адамның бойында қанына сіңген әдеттердің, мінездер мен ұстанымдардың бар екендігін аңғаруға болады. Ю.Хабермас осы мәселені сараптай отырып, дәстүр ерекшелігінің әлеуметтің барлық саласында, әсіресе, мәдени үрдісте мағыналы екендігін баса көрсетеді. Ол өз еңбектерінде дәстүрді әлеуметтендірген жағдайда да, дәстүрдің құндылығын бағалағанда да, қоғам өмірінде тәжірибе жүргізгенде де рухани мұраның өміршендігін меңзейді.

Негізінен рухани мұраны айқындау ісі ертеден келе жатқан дәстүрдің мағынасын жандандыру арқылы жүзеге асырылады. Осы тұста Х.Г.Гадамердің еңбектеріне сүйенбеске болмайды, оның ішінде «Тарих оқиғасындағы» бүгінгі өмірде де тарихи дүниелер бар екеніне куәлік етеді деген ойымен келіспеу мүмкін емес. Бұл жерде біздің интроспекциямыз өткен уақыттың өзі емес, тек оның мағыналы кеңістігі дей аламыз. Ғалымдар дәстүр ұғымының жағдайын жаза отырып, ол құбылысты «Бұрынғы дүниеге бүгінгі релеванттық тәжірибеде бар мағына» ретінде сипаттама береді. Яғни, санадағы интроспекция нәтижесі бұрынғы дүниелердің мағынасына қатысты ұрпақ жалғастығы мен мұраны зерттеу болып саналады.

Зерттеушілер дәстүрді «белсенді» және «баяу» деп екі типке бөледі. «Белсенді дәстүр» – адамның күнделікті жалғасып отыратын әрекеті. Ал, «Баяу дәстүр» – әлеуметтік топқа жататын болмыс ретінде сол немесе өзге әрекеттің әсерін ұғындыра алмайды. «Дәстүр» ұғымын қарастыру әдістемелігінде мұның сипаттамасы әртүрлі уақыт бөлігінде түрлі өзгеріске енеді. Орта ғасырдағы

дәстүрді ұстанатын және қоғамның сұранысына қатысты заңдардың моральдық белгілерін орыс философы Николай Александрович Бердяев [46; 47; 48], социолог, философ Эмиль Дюркгейм [49], социолог, тарихшы, философ Макс Вебер [50] сынды ғалымдар кеңінен қарастырған. Ал, ХХ ғасырдың 60 жылдары дәстүр ұғымына поляк социологтары Ежи Шацкий [51] мен Петр Штомпка [52], американдық социолог Едвард Шилз [53], француз философы, өнертанушы Мишель Фуко [54] ерекше ықылас көрсеткен. Бұлардың еңбектерінде дәстүр қоғамның үдемелі дамуындағы негізгі фактор ретінде көрсетіледі. Дәстүр әрбір халық мұрасының бөлінбес бөлшегі болып табылады. Демек, өз ретінде кез келген мұра да дәстүрге айналады, сондықтан ғасырлар тоғысында белгілі бір дәстүрді қалыптастыру белгілі дәрежеде немесе болашаққа мирас болып қалу мәселесінде пайда болады. Осы тұста неміс философы Эдмунд Гуссерльдің пікіріне назар аудару маңызды. Оның ойынша, дәстүр феноменінің қалыптасқан ережесін бір қарағанда жете түсінгендей боламыз немесе түсініксіз күйде қабылдайды екенбіз [55].

Болашақ ұрпаққа аманат болып қалатын қандай да бір салтта ата-бабасының, ұрпақ жалғасының, мұраның тәжірибелері қалыптасқан күйде көрініс табады. Поляк философы, публицист Кшиштоф Помянның айтуы бойынша, ұрпақ жалғастығы, ескі және жаңа тарих арасындағы байланыс құрайды. «Тарих уақыты» тақырыбына зерттеу жүргізе отырып, ол әрбір адам өзінің әсерін қабылдай алатын мұра мен ұрпақ жалғастығын жүргізеді деп есептейді. Бұл арада тарихтың бүгінгі таңдағы болмысын анықтайтын Х.Г.Гадамердің теориясымен байланысы байқалады. Сол сияқты мирастық үдеріс үзіліссіз жүреді әрі қоғам тынысына тұтастай араласады және мұның дәстүрдегі әлеуметтік үлгілерді орнықтыруда маңызы зор. Дәстүр феноменінде белгілі заңдылықтар, алдын ала ойланбаған мұраның сыны да кездеседі. Дегенмен дәстүрдің қалыптасуына лайықты әрі қоғам сұранысына сай компоненттер болуы керек. Мұраны дәл осылай айқындау үшін ғасырлар бойы жинақталған жұмыстың жемісі қажет, ал кейбіреулеріне дәстүр феномені кең диапазонды болуы шарт және ол әлеуметтің қажеттілігін өтеуі тиіс.

Осы уақытта мұра мен оның бүгінге жетуі, жеке тұлға және оның зейіні – жеке кеңістікті, әлеуметтік кеңістікті, қоғамдық кеңістікті ашатын мәдени ұғымға айналатын мұра түсінігіне біріктіріледі. Мұра тақырыбы аутенттік дәстүр мәселесімен байланысты салттың кең ауқымдағы мазмұнды ерекшелігін сипаттап-зерттеуге мүмкіндік тудырады. Осы алғышарттарға сәйкес ғалымдар мұраның өзіндік қасиетін зерттеуді пайдаланып, дәстүрдің әлеуметтік мәдени факторларын жарыққа шығарды. Бұған С.Нұрмұратовтың: «Руханилықтың әлеуметтік салада кең таралуына рух жандануына негізгі тәсіл болатын сала өнер болып табылады. Әрбір өнер туындысы адам әлемін жаңа рухани күшке, рухани атмосфераға айналдыруы шарт. Ондай деңгейге көтерілмеген туындылар псевдокұндылықтар, үйлесімділік шайқалтушы теріс құралдар болып табылады. Тарихи процестен артық сараптаушы, електен өткізуші сынақшы жоқ. Адамдар сонау тарих қойнауынан негізінен өзінің рухани әлемін байыта түсетін дүниелерді сақтауға тырысады. Бұл барлық ұлттық мәдениетке

тән құбылыс. Сондықтан халық шығармашылығының, ұлы суреткерлердің туындыларының күдіретті күші бар» [3, 46 б.], – деген сөзі дәлел бола алады.

Қай халықтың болмасын өзіне тән діліне (менталитетіне) сәйкес моралдық үрдісі, рухани-адамгершілік мәдениеті, тұрмыстық өмір салты болатыны белгілі. Бұлардың барлығы ұзақ уақыт бойы жинақталған әрі халық өмірін жақсартатын дәстүр мен салтқа негізделеді. Сол сияқты әрбір кезеңдегі ұрпақтың санасына сіңген, белгілі бір қалыпқа еніп, халық арасында дәстүр ретінде қалыптасқан мәдени құндылықтары бар. Өзінің санасына сіңірген өскелең ұрпақ халықтың осындай жан-жақты зерттелген мәдениетін шашауын шығармай, келесі буынға рухани-мәдени мұра ретінде қалдырып отырады. Сол өскелең ұрпақ қандай да бір дәстүрлі жоралғылар көрсетілетін әртүрлі халықтық шараларға қатыса жүріп, халықтық белгіні, рухани мәдениет пен эстетиканы бойларына сіңіреді. Жас ұрпақты халықтық дәстүрмен бірге этникалық мәдениетке жақындату арқылы тәрбиелеу әрбір буын арасындағы байланысты нығайтады. Сол сияқты үлкендерді құрметтеуге үйретеді әрі өз халқының мәдениетін білуге ұмтылдырып қана қоймай, басқа халықтың да мәдениетіне назар салуына жол ашады. Сондықтан өткен ғасырлардан бастау алып, бабалардың ақыл-ойымен қалыптасқан халықтың салт-дәстүрлері тек қана тәрбиелік роль атқармайды, адамзат дамуына үлес қосатын тиімді күретамыр бола алады. Мұны чуваштық ғалым Ольга Терехова: «Г.Н. Волков, Н.Г. Краснов, Т.Н. Петрова, А.Е. Земляков, П.В. Денисов, В.Д. Димитриев, Н.И. Егоров и другие в своих трудах подчеркивают, что каждая нация, заботясь о своем духовном «воспроизводстве» из поколения в поколение, прилагает усилия для того, чтобы дети воспитывались на культурно-исторических традициях отцов, дедов, прадедов. По их мнению, народные праздники, обряды, традиции – неисчерпаемая сокровищница народной мудрости, воспитывающая молодое поколение в национальном и общечеловеческом духе» [56], – деп түсіндірген. Демек, ата салттың, ұлттық жөн-жосықтар мен дәстүрлердің ұрпақты тәрбиелеудегі маңызы зор.

Жалпы белгілі этностың мәдениетін бір саяси құрылымнан екіншісіне өту кезінде зерттеу маңызды. Яғни, нақты бір ұлт мәдениетінің белгілі аспектілерін, олардың қайнар көздерін дер кезінде зерделеу халықтың ежелден келе жатқан рухани-адамгершілік өмірінің байқалмаған тұстарын толықтыруға мүмкіндік береді. Сол сияқты бүгінгі күнде маңызды орын алып отырған этникалық құндылықты сақтау және дамытуды жоспарлауды жүзеге асырады. Осы тұста: «Реликты верований и обрядов, еще сохраняющиеся в быту и мировоззрении старшего поколения, но быстро изменяющиеся в современных условиях, дают возможность выявить архаичные пласты представления народа о мироздании, об окружающей природе, проследить древние черты социального строя общества предков. Кроме того, они объясняют их внутренний смысл» [20, С. 3], – деп атап көрсеткен тарихшы, ғалым Әбдеш Төлеубаев. Бұдан түйетініміз, қоғамның даму бағыты қанша өзгергенімен негізі тереңде жатқан ата дәстүрдің әрбір ұлт үшін құнды жәдігер болып табылатындығы. Қазақ қоғамында дәстүр халық тіршілігінің мәніне айналған, оның негізгі сипаттамасы халықтың

рухани-адамгершілік болмысының маңызы мен ұлттық ерекшелігінің, оның қасиеті мен тұтастығының сақталуына және ұрпаққа жеткізілуіне мүмкіндік бере алатынын көрсетеді. Нәтижесінде сол дәстүрді терең зерттеудің барысында оның мәнінің белгілерін ашу арқылы мағыналы қасиеттерін көрсете отырып, қазақ халқының рухани-адамгершілік мәдениетінің өзіндік ерекшелігін айқындайды, мәдени біркелкілігін сақтауға негіз болады және әрі қарай дамуына жаңа алғышарттар табуға жәрдем етеді. Осы тұста қазақ өмірінің мәні болған және бүгінгі күнге дейін сақталып келе жатқан дәстүр мен салтқа баса назар аударған жөн. Олар көбінде тұтас халықтық өмірімен, тұрмысымен және шаруашылығымен байланысты болады. Мұның кейбіреуіне әртүрлі әрекеттер мен тұрмыстық-шаруашылық салттар арқылы жеткізілетін ауыз әдебиеті мен поэтикалық шығармалар да жатады. Мысалы, шілдеханадан бастап жерлеу рәсіміне дейінгі түрлі салттар, көпшілікпен атқарылатын түрлі мерекелерде орындалатын халықтық ойын-сауықтар және түрлі көңілді қойылымдар, т.б. Сол сияқты сал-серілер мен суырыпсалма ақындардың шығармашылығын, көркемөнерпаздар мүшелері ұйымдастыратын театрлық қойылымдарды, жәрмеңкелерде күресетін палуандар мен әуесқой актерлердің өнерін, жиырмасынша ғасыр басында қалыптасқан алғашқы драмалық үйірмелерді айтуға болады. Бұл туралы Ә.Төлеубаев жоғарыдағы еңбегінде: «Әр алуан өнердің небір шеберлері үнемі дәстүрлі мәтін мен кейіпкерлер қимылына оралып отырады. Ол дегеніміз, халық ауыз әдебиеті мен жалпы фольклор халықтың тарихи қалыптасқан көзқарасына байланысты қалыптасқан халық бейнесін ашуға мүмкіндік береді әрі сол арқылы бүгінгі мәселелерді анық көрсетеді» [20, б. 6.], – деп жазған. Ал, театртанушы Сания Қабдиеваның пікірінше: «Народ – это не только сила, создающая все материальные ценности, он – единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них историю всемирной культуры» [57, С. 9.]. Халық пен шығармашылықты біртұтас болмыс ретінде қарастырған екі ғалымның да осындай пайымдары нақты деп айта аламыз.

Негізінен қазақ фольклоры хақында қалам тартпаған ғалым некен-саяқ. Алексей Левшиннің еңбектерінде қазақ халқының ән мен жырға жетік екендігі, ойын-тойларда екі ауыз өлең шығаратын суырыпсалмалық қасиеттерінің жоғары болғандығы туралы деректер бар [58]. Ол XIX ғасырда қазақ фольклорының қоғамдық қызметін, халықтың өмір сүру заңдылықтарын байырғы тайпалардың поэзиясымен салыстыра отырып, экономикасы жағынан артта қалған елдердің фольклорын идеализациялауға түбегейлі қарсы болған. Тарихшы, этнограф қазақтың фольклорын салыстыруға келмейтін Еуропаның жазба әдебиетімен шендестіріп, ауызша айтылатын өлең мен жырдың жаппай тараған өнер екенін мойындағанымен, олардың мағынасы мәнсіздеу деген ұшқары тұжырым жасаған. Алайда мұны А.Левшиннің тілді білмей, мәтінді түсінбегенінен немесе қолына түскен аударма материалдың сауатсыздығынан деп қарастырған жөн.

Салыстырмалы зерттеудің кейбір ерекшеліктерін біз Шоқан Уәлихановтың еңбектерінен көреміз. Оның салыстыру аясы мен ізденісі, материалдың жағрафиялық ауқымы өзіне дейінгі зерттеу жұмыстарына қарағанда орасан зор. Ғалымның жазбаларында ежелгі гректер, римдіктер скифтер, қытайлар, кидандар сияқты халықтардың тұрмыс-тіршілігі, әдет-ғұрпы, фольклоры туралы мәліметтер түркі-монғол халықтарының этнографиясымен, ауыз әдебиетінің үлгілерімен ұтымды салыстырып отырады. Ғалымның тарих, жағрафия мен этнография жөнінде кең ауқымда ой толғауы кездейсоқ емес, бұл – асқан білімнің, сауатты ой қорыта білудің нәтижесінен туған. Ол ең алдымен қазақ фольклорының оқшау тұрмағандығын, оның дүниежүзі халықтарының әдеби-мәдени мұрасымен сабақтастығын, адамзат жасаған мәдениеттің бір тармағы екенін толық дәлелдеп берген. Еуропа жұртшылығының назарын аудару үшін ғалым қазақ пен қырғыздардың аңыз әңгімелерін, эпостарының мазмұнын көлемі жағынан гректің атақты «Илиада», «Одиссея» жырларымен салыстырған. Бұлардың арасында қатты ұқсастықтар бар екендігін атап көрсеткен. Ол кезде мұндай тұжырым қазақ пен қырғыз фольклорымен жаңа таныса бастаған Еуропа ориенталистері үшін ерекше назар аударарлық құбылыс болатын.

Ш.Уәлихановтың салыстыру арқылы түйіндеген ой-пікірлерінің өзіндік ерекшелігін өз заманында өркен жая бастаған алмасу теориясының ауқымында қалып қоймайтындығынан байқай аламыз. Ол әрбір халықтың ауыз әдебиеті сол халықтың ұзақ жылдық тарихы мен көркемдік дамуының нәтижесі деген ой қорытады. Мұны әрине біз қырғыздың «Манас» жырын көне грек эпостарымен салыстыра қарауынан білеміз. Ғалымның пікірінше, «Манас» – бір кезеңге және бір адамның Манас батырдың төңірегінде топтастырылған барша халық ертегілерінің хикаялары мен аңыздардың, география, дін және салтсана, әдет-ғұрып жөніндегі түсініктерінің энциклопедиялық жинағы. «Манас» – бүтін бір халықтың шығармасы, соның көп жылдық творчествосының жемісі. Дала Илиадасы десе де болғандай» [59, 154 б.]. Ш.Уәлихановтың осы көзқарасы қазақ пен қырғыз фольклорының өзіндік ішкі сипатын білуге, халық өмірімен тығыз байланыста қарауға сол дәуірдің өзінде-ақ үлкен себепкер болғаны анық. Оның ғылыми еңбектеріндегі салыстыру тәсілі түрлі халықтардың фольклорындағы ұқсастықтардың болу себептерін анықтауға, соған жауап беруге бағытталмаған. Ол үшін маңыздысы – қазақ, қырғыз эпостарының өзге елдердің ауызша сөз өнерімен ара қатынасы, алатын орны, даму дәрежесі, ғылым алдындағы мәнін ашу болды.

Қазақ фольклорының өзге халықтардың ауыз әдебиетімен байланысына назар аударған ғалымдардың бірі – Ресей шығыстанушысы, этнограф, археолог Василий Радлов. Ол түркі халықтары мұрасын салыстырып зерттеуге өлшеусіз үлес қосты. Қазақ поэзиясының, дәстүрі мен салтының қырғыз, тараншы, Қырым мен Осман түріктері және Алтай мен Сібір халықтарының ән-жырымен байланысты екендігін Василий Радловтың еңбектері арқылы білуге мүмкіндік зор [60]. Сонымен қатар ол халық поэзиясының көне бастауын іздеуге де жол ашты.

Салыстырмалы зерттеуді арнайы бір ғылыми мақсатқа бағыттаған, ұқсастықтардың болу себептеріне жауап іздеуге талпынған және ұқсас құбылыстарды жүйелі түрде жинақтаған ғалымдардың ішінде ерекше орын алатыны – Григорий Потанин. Зерттеушінің өзінің «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе» деген көлемді еңбегінде салыстырмалы зерттеуді арнайы әдіс ретінде қолданғанын көреміз. Аталмыш кітабында ол: «Бұл кітаптың басты мақсаты – орта ғасырдағы Батыс елдерінде кең тараған батыс пен шығыс ордалық өнердің бірлігі жөнінде сөз ету. Эпикалық материалдармен айырбас жасасып отырған ерте кездегі дәуірде ортаазиялық ордаларға Орта Еуропа мен Орта Азия ең даласы арасындағы мәдениетте ешбір айырмашылық қалмаған уақытты еске алуға болады. Ондай араласу тек бір жақты емес, шығыстан батысқа және батыстан шығысқа өтіп отырған» [61, 1 б.], – деп жазады. Бұл тұжырымдар әлемдік әдеби шығармалардың сюжеті мен құрылымы жағынан, жаһандық мәселелерді көтеретін идеясы мен кейіпкерлердің әлеуметтік ортасы жөнінен ұқсастықтардың барын және түрлі халықтардың тіліне аударылу арқылы өзара тығыз байланыста болатынын байқатады.

XIX ғасырдың соңына қарай қазақ фольклорын түркі халықтарының мұрасымен салыстырып зерттеуге фольклоршы, этнограф Әубәкір Диваев та елеулі еңбек сіңірді. Ол Қазақстан мен Орта Азия елдерінің ауыз әдебиеті үлгілерін жинай жүріп, қазақ мәдениетінің сол елдердің әдет-ғұрпымен, тұрмыс-тіршілігіндегі өзгешеліктермен байланысты екенін зерттеп, жазған [62]. Ә.Диваев түркі елдерінің тұрмыс-тіршілігін әрі салт-дәстүрін жете білгендіктен фольклордың да дербес сипатын көрсете алды. Сөйтіп, қазақтың ғана емес, өзбек, қырғыз халықтарының фольклорындағы ұқсастықтарды белгілеумен қатар олардың тұрмыс-салтынан туындайтын ерекшеліктерді ажыратуға күш салды. Сол сияқты салыстырмалы зерттеу әдісін қолданған ғалым Иван Чеканинскийдің де ізденісі қазақ эпостарының жекелеген мотивтерін жіктеуге, салт пен дәстүр, әдет пен ғұрып суреттелген жырлар арасынан ұқсастықтар табуға бағытталған. Мәселен, ғалымның «Алпамыс» пен «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырларында кездесетін салт-дәстүрлерді сипаттауы, халық болмысының көрінісін іздестіру нәтижесінде олардың фольклорлық-идеялық мазмұны мен көркемдік ерекшеліктерін бөліп ажыратуы осыны айғақтайды [63].

Жалпы қазақ болмысы мен ауыз әдебиетінің өзге де түрлерін зерттеу, олардың шығу жолдарын, даму эволюциясын нақтылы тарихи жағдайлармен біріктіре қарастыру, сөйтіп фольклордың жалпы белгілерімен бірге оның ұлттық сипатын анықтау кеңес дәуірінде қолға алынған. Расында, XX ғасырдың 1950-60 жылдарына дейінгі зерттеу еңбектерде қазақ фольклорын жеке дара алып қарастыру басымдық болып келді. Оған себеп, алдымен фольклордың идеялық-көркемдік ерекшеліктерін, қоғамдағы алатын орнын, бейнелер жүйесін, ұлттық салт-дәстүр ерекшеліктерін анықтау қажет болды. Шындығына келгенде мұны жан-жақты типологиялық зерттеуге даярлық деп айта аламыз.

Ғылымның негізгі функциясы – фольклордағы белгілі бір ұқсас құбылыстарды салыстыра қарастыру. Мифологиялық, тарихи,

антропологиялық, этнографиялық мектептер, алмасу теориясы, т.б. сияқты әртүрлі тарихта орын алған зерттеу ағымдары мен әдістерінің де негізгі сүйенетіні – салыстыра саралау тәсілі. Демек, бұл мұндай ғылыми амалдар теориялық мәселеге, нақтылы бағытқа, әдістемелік сұрыптауға лайықты қолданылып, әртүрлі сипатта болады деген сөз. Орыс-кеңес лингвисті, әдебиетші Виктор Жирмунский ғылыми салыстыру тәсілін: «салыстыру, тарихи-генетикалық, тарихи-типологиялық және бір-бірімен алмасуды анықтайтын әдістер...» [64, 75-76 б.б.], – деп бөліп қарастырады. Фольклорды ғана емес, көркем шығарманы жүйелі қарастырудағы мұндай амалдар оның түрлі құрамдас бөліктерін бір-бірімен байланыссыз алып, сол арқылы бүкіл шығармаға қатысты біржақты қорытындылар жасаудан сақтандырады. Бұдан «шығарманың жекелеген бөлшектерін қарастырмауымыз керек» деген ұғым тұмауы тиіс. Керісінше, жан-жақты, тұтас, мейлінше толық сипаттап, қарастыру міндет. Жүйелі талдаудың мақсаты да осы. Анығырақ айтқанда, қандай да бір әдет-ғұрыпты бүтіннің бір бөлшегі ретінде анықтауымыз керек.

Тағы бір айта кетерлігі, уақыт пен кеңістік ұғымдарының ұлттық сипаты алдымен фольклорда сақталған. Ежелгі аңыздардан бастап эпостық жырларға дейін, наным-сенім өлеңдерінен қазіргі әңгімеге дейін халықтың уақыт пен кеңістік жөніндегі түсініктері сан түрлі кезеңдерді бастан кешті. Көркемдік ойлаудың тарихын уақыт пен кеңістік туралы ұғымдардың қалыптасу тарихынан бөліп алуға болмайды. Түптеп келгенде, бұл мәселені арнайы қарастырудың маңызы мынада:

- халықтың дәстүрлі түсінігін, дүниетанымын, оның даму жолдарын анықтауға септігін тигізеді;

- ұлттық ойлау жүйесінің қыр-сырын, типтік ерекшеліктерін ажыратуға көмектеседі;

- көркемдік ойлаудың даму сатылары, уақыт пен кеңістік ұғымдарының түрлі сипаты дәстүр түрлерінің қалыптасу, өсу жолдарын көрсете алады;

- әдебиет пен өнердегі ырғақ, кезең, бейнелеу тәсілдері уақыт пен кеңістік туралы түсініктердің тарихымен сабақтастырылады;

- ауызша сөз өнері мен жазба әдебиетінің арақатынасы ұлттық салт-дәстүрлерге қатысты ұғымдар арқылы ажыратылады.

Осы айтылғандарды тарату үшін алдымен сол уақыт пен кеңістік ұғымдарын жіктеп алу қажет. Бұл туралы Роман Зобов: «Нормально протекающие процессы творчества обычно протекают в рамках определенного культурного контекста. Это связано с тем, что в творческих актах необходимо соблюдение известной меры в соотношении рационального и иррационального (образно-эмоционального и пр.). Нарушение меры неизбежно деформирует творчество. Но известно, что «чувство меры» формируется вместе с усвоением культуры, что хорошо видно на примерах культуры античной Греции, эпохи Возрождения и др» [65, С. 7.], – деп жазған. Сондай-ақ, қазақтың әдебиеттанушы-шығыстанушы ғалымы Әлкей Марғұлан қазақтың қаһармандық жырлары мен ертегілерін туғызуда атаеркі (патриархалды) дәуіріндегі негізгі салттар мен жөн-жоралғылардың көптеген түрлерін жіктейді. Солардың ішінде

қазақ халқында «Тарихи дәстүрі бойынша, батырлардың бірінші ерлік қадамы – садақ атып, найзамен сайысып үйрену, далада бірінші рет халыққа зиян келтіретін жыртқыш аңды атап, мергендік ат алу, 12-14 жастарында бірінші рет ерлік, жаугерлік тұлғасын көрсету» атап өтеді [66, 240 б.]. Ғалымдардың мұндай тұжырымы белгілі бір халықтың салт-дәстүрі, әдет-ғұрпы, аңыз-ертегілері, жалпы көркем шығармалары уақыт пен кеңістіксіз болмайтынын меңзейді.

Батырлықтың көшпенді халық үшін маңыздылығына музыкатанушы Әлия Сабырованың: «Оғыздың батырлық жырларында олардың салты бойынша, адам өлтіріп, қан төгілмей, балаға ат қойылмайтын. Байбөрі баласы Бамсы Байрақ он беске келгенде алғаш рет жаумен соғысып бас кесіп, қан төккеннен кейін той жасап, тойға шақырылған Қорқыт оның атын Бамсы Байрақ қояды. Сол себептен тарихта Ерасылдың Қабанбай, Дарабоз атануы, Әбілмансұрдың Абылай, Еспенбеттің Адақ, Ағыбай батырдың есіміне Ақжолтай атағының қосылуы осы көне дәстүрдің жалғастығын дәйектейді» [67, 63 б.], – деген жазбасы да дәлел бола алады. Бұдан отбасы тәрбиесіндегі ата дәстүрдің аса маңыздылығын, ер баланы жұртын қорғайтын ер азамат деңгейіне жеткізудегі әрекеттердің бүтін бір ел үшін қажеттілігін байқау қиын емес. Осы шағын мысалда салт пен жөн-жоралғының негізі айқын көрініс тапқан.

Қазақстанның заманауи халықаралық ақпарат кеңістігіне енгені біздің қоғам үшін пайдалы десек те біз өз күретамырымызды, тарихи болмысымызды, халық фольклорындағы осындай салт-дәстүр, жөн-жоралғы мен рәсімдерімізді естен шығармауымыз қажет. Өткен уақыт мәдениетін, шыққан тегін, ұлттың арғы заманнан келе жатқан болмысы жөніндегі тарихи мәліметтерді білмей, қазіргі жастардың жаһандану кезіндегі өркениетті ортаға бейімделуі оңайға соқпайды. Осы жолда біз бүгінгі ұрпаққа ата-бабаларымыздың қаншалықты білімдар болғанын әрі рухының мықты болғанын түсіндіруіміз, ұғындыруымыз керек. Олар бізге халықтық белгісі басым ұлттық фольклорды айтпағанда, ұлағатты сөздерді, эпостарды, ертегілер мен аңыздарды мұра етіп қалдырды. «Ғажайып эпос туралы ой- тұжырымдарымыз ескінің ескерткішін қайта қалпына келтіру, яғни реконструкция бағытына жүргізілмек емес. Өзінің толыққанды көркемдік нәрімен, табиғи бітімімен бізге келіп жеткен бұл жыр бізді әлі талай биіктерге жетелейтіні сөзсіз». бұдан ары сабақтай келіп [68, 111 б.], – деп жазады фольклортанушы Шәкір Ыбыраев. Бұдан түйетініміз, ұлттық мәдениетті, сол ұлттың дәстүрі мен тұрмыс-тіршілігін баяндайтын әдеби шығармалардың (батырлар жыры, лиро-эпостық дастандар, т.б.) басты функциясы ұрпақты тәрбиелеу болып табылатындығында жатыр. Осыдан келіп өнердің туындайтыны белгілі. Өйткені қандай халықтың да музыка, театр, кино, т.б. өнерінің негізгі бастауы сол халықтың түп тамыры, яғни, эпостық жырлары, классикалық туындылары, ертегі-аңыздары екендігі анық.

Соның ішінде кино өнерін алып қарайтын болсақ, қазақстандық режиссерлердің кейбір фильмдерінен жоғарыда айтылған дүниелердің көрінісін байқау қиын емес. Ұлттық салт пен дәстүрге байланысты құндылықтар үздіксіз насихатталып, баспасөз құралдарында жиі жарияланып, кинофильмдер мен

телевизиялық бағдарламаларда үнемі көрсетіліп отырғанда ғана жас ұрпақтың ұлағатты тәрбие алатыны әрі гуманистік және рухани жағынан байи түсетіні ақиқат. Демек, біздің міндетіміз – құнды қазынаны шашауын шығармай сақтау әрі келесі ұрпаққа жеткізу.

Ұзақ та бай тарихы бар кең далада еркін жүріп, азат өмір сүрген халық әр кезеңде орын алып отырған небір қиындықтардан шығуға мүмкіндік беретін тамаша дәстүр мен салттың, заңдылық пен тәрбиенің негізін жасап келген. Ен далада көшпенділікпен өмір сүрген қазақ халқының әрбір азаматына үнемі шынығып, шымыр болуға, сол сияқты ой-санасы мен қажыр-қайраты жағынан сол көшпенділік өмір салтының қиындығын жеңе алатындай деңгейде болуға талап қойылған. Осы уақытқа дейін тарихшы, этнограф, антрополог, т.б. ғалымдар көшпенділер өмірін зерттеп келеді. Соның ішінде «Эстетика. Кочевники: Познание мира традиционным казахским искусством» атты кітап – көшпенділер туралы неғұрлым толыққанды ақпарат беретін ғылыми еңбек. Осы кітаптағы өнертанушы, профессор Қанат Нұрланованың мақаласында көшпенділік жөнінде әмбебап түсінік, көшпенділер арасындағы өзара байланыс тарихының объективті көрінісі кеңінен айтылады. Мәселен: «Жизнь кочевого общества была такова, что человек подолгу находился наедене с самим собой и природой, уход за многочисленными табунами лошадей, отарами овец сколь был труден, столь и был уединен. Все жизненное самочувствие кочевников глубоко связано с осознанием гармонической взаимосвязи мира человека и природы, это ощущение целостной взаимосвязи охватывало всю жизнь человека, начиная с момента его рождения, пронизывало все уровни быденного бытия, включая сферы эмоционально-интеллектуальной и духовно-практической жизни. Драгоценность этого опыта общения заключается в том, что в течение всей своей жизни человек опирается на всю полноту этого душевно-духовного опыта «практического» общения со Вселенной, а именно на духовно-интеллектуальный, жизненно-практический смысл его. Глубинным смыслом этой взаимосвязи проникнута вся жизнь, она закреплена в обычаях, обрядах, запечатлена в орнаментальных узорах, в поэтических летописях-шежере; это взаимоотношение- взаимообщение с природой является основой внутренней богатой духовной жизни человека, доминантной в отношении к человеку и миру в целом» [69, С. 212.], – деген жолдар адам мен табиғаттың қарым-қатынасын, сол табиғи факторлардың ықпалынан рухани-мәдени құндылықтардың қалыптасқындығын байқатады.

Жалпы қоғамның мақсаты – кез келген ақыл-ой иесі бола алатын адам тәрбиелеу, адамгершілігі биік және рухани бай тұлға қалыптастыру. Әрбір ғасыр сайын ауыздан ауызға жетіп отырған халық ауыз әдебиеті, дәстүрі, философиялық мағынасы терең афоризмдер, мақал-мәтелдер сол жолда оларға үлкен күш береді әрі оларды тәрбиелейді. Үлкенді құрметтеуді, сыйлауды, неғұрлым сабырлы және ұстамды болуды, артық сөз айтпауды, аз сөйлеп, көп тыңдауды және өзге жат қылықтардан аулақ жүруді үйретеді. Демек, мәдениеттің қоғамдық құндылық екені баршаға аян. М.С.Каган [70], Э.С.Макарян [71], В.М.Межуев [72] сынды көрнекті мәдениеттанушылар

мәдениетті ең алдымен, жалпы үдеріс көрінісі ретінде және адам еңбегінің жемісі ретінде қарастырады. Яғни, мәдениет – қоғам өміріндегі адам еңбегінің міндетті аспектісінің маңызды көрінісі. Осы тұста этнограф, жазушы Ақселеу Сейдімбектің: «Мәдениет – адамның қоғаммен байланысын реттейтін болмысында тәсіл, әрекеттер жүйесі. Осы көзқараспен қарағанда, мәдениет – қоғамның даму көрсеткіші әрі оны жетілдірудің стимулы» [24, 93 б.], – деген тұжырымына да сүйене аламыз. Бұдан мәдениет пен әдебиеттің, салт пен сананың, ұлт пен дәстүрдің адам және қоғамнан айналып өтуі мүмкін еместігін байқау қиын емес.

Шындығында, тұрмыс-тіршілігі көшпенділікпен тығыз байланысты қазақ халқы барлық жағынан перфекционисттер бола білді: киіз үйде тұрды, қандай жағдай да ыңғайлы болу үшін еркек те, әйелге атқа мінуді дағдыға айналдырды. Бұл кезеңде құл мен түрме ұстауға мүмкіндік болмаған, өйткені қыстау мен жайлау арасында түрменің болуы мүмкін емес еді. Көшпенділер тайпа мен ру болып шоғырланып отыратын, себебі ол уақытта өз руы немесе тайпасынан адасып қалу өліммен тең болады. Көбіне олар тұрақтарын тек жау шапқан кезде, оқыстан тасқын болып, жұқпалы ауру мендегенде немесе басқа да қауіпті жағдайлар туындағанда ауыстырған. Олардың ұстап-тұтынатын зат-бұйымдары тез жинастыруға ыңғайлы, тіпті кейде қажетті заттарды жинастыруға мүмкіндік болмай қалатын сәттер де кездескен. Сондықтан бұл заманның адамдары ұсақ заттарға құмартпаған, алтын немесе бағалы заттарды жинастыруға ұмтылмаған. Ал, негізінен көшпенділердің ең басты байлығы – мал. Демек, олар ақшаны қажет етпеген, отырықшылық тұрмыс болмағандықтан түрлі базар мен дүкендер салуға тырыспаған, керек заттарын сырттан келген саудагерлерден алып, мал етіне, терісі мен жүніне айырбастаған. Дүниеқұмарлықтан аулақ жүретін қасиеттері көшпенділерді жомарт, қонақжай әрі ақылды етіп тәрбиеледі. Олардың өмірінде ұсақ кикілжің болған емес, көшпенділер мейлінше бос сөз бен бос жүрістен гөрі, ақыл мен парасатқа жүгінген. Өтірік үшін қатаң әрі қайталанбастай жазаланған, олардың өз сөздері мен істеріне маңыздылық беріп отырғандығы, адал болуға тырысуы сондықтан. Қылмыскерге немесе ата салтын бұзып адасқандарға жаза аса қатаң болған: қолдарын, саусақтарын, құлақтарын кесіп тастаған немесе оларды дарға асқан. Ең ауыр жаза олар үшін дарға асқан емес, өз руы мен тайпасынан аластатылғаны еді. Міне, осындай даланың қатал заңы да ата-баба дәстүрінің сақталуына зор ықпал етті.

Егер ер азамат бір отбасының асыраушысы, халқының қорғанышы, әрі сол отбасы немесе рудың үлкені болса, ондағы жауапкершіліктің жүгі ауыр келеді. Сондай-ақ, бірін-бірі бала кезден біліп, танитын қауым мүшелерінің әрқайсысы өз құқы мен міндеттерін жас шамасына және әлеуметтік жағдайына қарай лайықты орындап отырған. Балаларды жас кезінен қоғамдық қағидаға үйреткен, белгілі бір рудың адамдары бір-біріне жақын, мейірімді болуға ұмтылған. Осы тұста музыкатанушы Әсия Мұхамбетованың: «В традиционных семьях, где ребенок вырастая в окружении музыки, обрядов, танцев, поэтического слова, незаметно приобщался к миру прекрасного, проблем с духовностью не было.

Как сегодня пробудить в ребенке духовность? Как воспитать его, чтобы мир искусства стал ему родным и близким? Почему этот вопрос глубоко национальный? Потому что все они призваны раскрыть творческий потенциал ребенка, который заложен в нем генетический. Его легче раскрыть на национальных традициях, а раскрывшись, он легко овладеет всем, что ребенка окружает, что ему будет интересно и нужно в жизни» [19, С. 423-424], – деген пікірі ойға оралады.

Бүгінгі қазақтардың этикалық және адамгершілік шарты қаншама уақыт бойы сатылап орнықты, қоғам талабына сай, оның идеалы мен рухани қажеттілігіне қарай жетілдірілді. Ұлт үшін ежелден келе жатқан принцип ол – өзінің шыққан тегін біліп жүру болып табылады. Бұл ең алдымен, салты мен дәстүрін сақтап әрі ұрпағын жалғастыру үшін аса қажет болған. Қазақтың халықтық дәстүріндегі тағы бір ерекшелік – әрбір ер азамат жеті, тіпті тоғыз атасына дейін білу міндетті. Ұлы Абайдың сөзімен айтқанда, «Бұл далада қасиетсіз әкеден адамзаттың данышпан ұлы туып көрмеген» [73]. Сол сияқты Жүсіп Баласағұн өзінің «Құтты білік» поэмасында: «Ұлды үйрет күллі өнер-білімге, Ол өнермен дүние табар түбінде. Ұл қызыңа әдеп үйрет, білім бер, Қос жалғанда нәсіп көріп, күліндер» [74, 456 б.], – деп тұжырымдаған. Мұның барлығын жақсы адам болып қалыптасуға, қоғамға, дәстүрге, өскен ортаға адал болуға баулу ниетінен туындаған данышпандық сөздер деп білеміз.

Ата-бабасына деген құрмет пен дәстүрді түбегейлі сақтау «Менің Қорқыт бабамның кітабы» атты кітапта тереңнен жазылған. Мұнда әртүрлі қауым арасындағы бітіспес қақтығыстар кезінде ұрпақ жалғастырушы ұл өз шаңырағының иелерін және олардың абыройларын қорғап қалғандығы айтылады. Мейірімді әкесі баласына үлгі бола білгендіктен бала да әкенің мінез болмысын бойына сіңіріп өскен. Түркі ғалымы Махмұд Қашғари: «Кәрияның сөзі бекер болмас, Жалғыс шыбық бақша болмас». «Көкке аспанға түкірсе, жүзіне түсер». - Бұл мақал үлкендерге жамандық жасаса, өзіне де жамандық тиеді деп насихаттайды» [75, 586.] десе, қазақтың ағартушысы Ыбырай Алтынсарин өзінің «Қырғыз хрестоматиясы» еңбегінде «Ақылды кісінің сөзі бекерге кетпейді» деген мақалдың қазақ халқының адамгершілікті болмысы үшін, өзінің отбасына қамқорлық және үлкендер ақылына құрмет көрсететін азаматтар үшін маңызды екенін ашып жазған [76, С 35.]. Яғни, аға буын өзінің өмірден жинақтаған тәжірибесін кейінгі ұрпаққа аманат етіп қалдырады, оларды дәстүр мен салтқа берік болуға үйретеді әрі оны бұзбауды тапсырады. Әрине жастарды тәрбиелеуде ата-ананың орны мен беделі қай дәуірде болса да үлкен маңызға ие. Ж.Баласағұн өзінің «Қайырымға жасар кісі қайырым, Жақсылығын он есе өзі қайырып! Асыл болса кімнің ата-тегі егер, Одан елге пайда тиер сене бер!» деген тұжырымдамасын түркі тектес халықтардың ең маңызды тірегі екеніне назар аударған [74, 554 б.]. Кәмелетке жеткен жігіт өзінің отбасына және барша қауым алдында қызмет етуге ант берген. Осы салт жоралғысы үлкен өмірге қадам басқан жастарды қалыптастыруда айтарлықтай қоғамдық роль атқарды.

Кейбір салт-дәстүрдің пайда болып, қалыптасуы белгілі бір қоғамдық-тарихи құрылымдарға байланысты болып келетіні белгілі. Мысалы, қазақ хандығының қалыптасуы кезінде халықтың Ұлы, Орта және Кіші жүз болып, үшке бөлінуі қазақ топырағында бұрын-соңды болмаған әдет-ғұрыптардың өркен жаюына алып келді. Айта кететін болсақ, олардың әрқайсысының өз ерекшеліктеріне тән адамгершілік-этикалық жөн-жоралғылары мен ұйғарымдары болды. Мәселен, басқа жүзден қыз алып, ұрпақ көбейтуге тыйым салынған, өйткені, ең алдымен өз тұқымына құрмет көрсетілуі керек. Ағылшын драматургы Уильям Шекспирдің «Ромео мен Джульетта» трагедиясындағы оқиғалар, Капулетти мен Монтеки отбасылары арасындағы қақтығыстың барлығы дерлік Қазақ хандығының тарихында да кездеседі. Бірақ олардың құрылымы әрқилы. У.Шекспир шығармасында қайғы таза махаббаттан туындаса, кемеңгер жазушы Мұхтар Әуезовтің «Еңлік – Кебек» трагедиясында тартыс тым тереңде жатыр. Мұнда ертеден келе жатқан жер дауы жесір дауына ұласып, Еңлік пен Кебектің өліміне ағайындары себепші болады. Аталмыш көркем шығармадағы каталдықтың жастардың ата салттан аттап өтуінен орын алғандығын М.Әуезов астарлап көрсеткен.

Сол сияқты «Естірту» дәстүрінде жанұяның бір адамының өмірден өткенін жеткізу үшін ауыл ақсақалдары келіп басу айтып әрі қайтқан кісінің жақындарына адамгершілік қолдау көрсетеді, сабырға шақырады. Ал, «Көңіл айту» тоқтау айту, тағдырдың жазғанына қарсылық білдірмеу, өзін және жақындарын қинамау, қалғандарына демеу болуға шақыру ұғымына тіреледі. Өмірден өткен адамды жерлеу, жоқтау, әрбір апта сайын және қырық күнінде еске алып, құран бағыштау, бір жыл болғанда «ас» беру де – бүгінгі күнге дейін қазақтан ажырамай келе жатқан дәстүрдің бірі. Атақты американдық антрополог Клиффорд Гирц өзінің «Интерпретация культур» атты ғылыми еңбегінде антропологиядағы ерекшеліктерді жан-жақты сараптаған. Осы кітаптың «Ритуал и социальные изменения: Яванский пример» тарауында автор былай деп жазады: «После похорон в доме покойного устраиваются поминальные «сламетаны», (пиршество) – на третий, седьмой, сороковой и сотый день после смерти, когда как считается. Тело окончательно превращается в прах и грань между жизнью и смертью становится абсолютной» [77]. Расымен де дүниеден өткен адам бір жыл өткенге дейін артында қалған жақын туыстарының, дос-жарандарының арасында бірге болады деген ұғым бар. Яғни, К.Гирцтің жазбасынан қазақ ұлты мен Яван аралындағы компонгтардың жерлеу рәсімдерінде ұқсастықтың бар екендігі байқалады.

Ал, жесір әйелдің міндетіне келсек, оның қатты қайғыдан есі ауысып, шашын жайып, бетін жыртып жоқтау айтуы – ежелден келе жатқан дәстүрдің бірі болып табылады. «Бет жыртыу» деп аталған бұл ырым адам бойындағы барлық қайғыны сыртқа шығарып әрі қайтқан кісіге есесін қайтарғандай әсермен жасалған. Сонымен қатар ол бір жылға дейін қара жамылып, ешбір әшекей тақпауы керек. Бір жылдан кейін ғана қара киімдерін шешіп, тұрмысқа да шыға алады, ең бастысы, тек қайтқан күйеуінің бауырына немесе туыстарының біреуіне әйелдікке беріледі. Мұндай дәстүрдің жесір қалған

әйелдің одан әрі жақсы өмір сүруіне және ең бастысы ұрпақ жалғастығына оң ықпалын тигізген. Дәл сондай заңдылық әйелі өлген еркекке де қатысты. Бұл дәстүр шаруашылықты бөлінуден сақтап, отбасы тұрмысын жақсартуға және руластар татуластығын нығайтуға мүмкіндік тудырған.

Қазақстанның кейбір аймақтарында әлі күнге дейін байқалатын дәстүрдің бірі – «бесік құда» болу салты. Мұнда жақын араласатын екі отбасы жаңа дүниеге келген ұлы мен қызын атастырып, өскенде бір-біріне қосылуға уәде берілген. Осы дәстүрдегі кейбір өзгешелікті жоғарыдағы мақалада атап өттік: «Если мужчины из разных семей крепко дружили между собой, а жены их были беременны, они клялись породниться. Подобное сватовство происходило: если они не знали у кого, кто родится, если будут разнополые дети, то поженят их, а если будут оба одного пола, то их дружба продолжится. Такой обычай назывался (бел куда), если договаривались без выкупа, то «қалыңсыз». Разновидностью калымного брака являлся издавна существовавший среди казахов «колыбельной сговор» («бесік куда»). Так сватались в основном люди среднего достатка, так как размеры калыма были значительно ниже обычного» [39, С. 306]. Сол сияқты отбасын құру, үйленуге байланысты тек қазақ халқына ғана тән, ешқашан өзгермеген және өзгермейтін дәстүрдің бірі – бір рудың адамдары жеті атадан асқанға дейін бір-бірінен қыз алыспауы. Мұндағы мақсат – қан тазалығын сақтау және дені сау ұрпақ өсіру. Жастар арасында кездесетін сүйіспеншілік жағдайы туындағанда туыстар арасындағы некеге сегізінші немесе тоғызыншы атадан туған ұлға рұқсат еткен. Сегізінші-тоғызыншы атадан қыз алысып, қыз берісу дәстүрін «сүйек жаңғырту» деп атаған. Бұл тек сол әулеттің үлкен ақсақалының батасымен орындалады. Содан кейін ғана «құдалық» жасалған. Ақ бие құрбандыққа шалынып, құран оқылатын ақсақалдар кеңесі кезінде жастардың некелесуіне рұқсат беріледі.

«Діл» немесе «менталитет» («ділділік») – жекелеген кісінің немесе белгілі бір әлеуметтік топтың өзіне қатысты рухани, қоғамдық және физиологиялық анықтамасы. Негізінен тұқымдық фактор әртүрлі этностың өзіндік болмысын айқындайды. Қазақ халқының діліне сыйластық, қонақжайлылық және әділеттілік тән. Ұлтына қарамастан барлық адамдардың бойында адамзатқа лайық тұтастай мінез-бітімі болады: ұялшақтық, әділ, мейірімді, жомарт, адал, жауапкершілікті сезіне алатын, т.б. Осы қасиеттердің барлығы дерлік қазақ қоғамының өміршеңдік базисін құрайды. Демек, аталған ұлттың ділі жоғарыда келтірілген барлық салт пен дәстүрлер жиынтығынан тұрады.

Бұған қоса көшпенді қазақ халқы үшін киіз үйдің маңызы жоғары және мұның үлкен философиялық мағынасы бар. Бұл біріншіден – көшіп-қонуға өте ыңғалы, екіншіден – зерттеушілердің айтуы бойынша, шаңырақ күнді, ал уықтар сол күннен шашыраған сәулені білдіреді [78; 79; 80]. Киіз үйдің ортасы ошақ тұратын қасиетті жер деп саналады, мұнда от ешқашан өшірілмеген. Үлкен киіз үйдің іші отбасы мүшелері мен келетін қонақтарға арналып, бірнеше бөліктерге бөлінеді. Ежелден келе жатқан дәстүр бойынша отағасы киіз үйдің есікке қарсы оң жақ қапталында отырады. Сол жағы отбасы мүшелері мен әйелдерге арналса, ал оң жағы ер кісілерге, қонақтарға лайықты деп танылған

әрі бұл жерге сол шаңырақтың ержеткен балалары мен бойжеткен қыздары да отыра алады. Отағасы өмірден өткенде оны киіз үйдің оң жағына қояды, өйткені ол – жақында осы үйден аттандырып, шығарып салатын «қонақ». Ал, сол үйдің үлкен ұлдары үйленгенде оларға бөлек киіз үй тігіп, жеке отау етіп шығарған және ол «үлкен үй» деп аталады. Шаңырақ аттаған жас келін ең алдымен босағада тұрып, отқа май құйған. Бұл рәсім осы шаңырақта береке, бірлік болсын деген мағынаны меңзейді. Осы дәстүрдің орындалуы кезінде келін «От ана жарылқа, батанды бер» деп Жаратқаннан тілек тілейді. Яғни, мұны болашақ отананың бір отбасын берекелендіру, бақыт пен шаттыққа бөлеу функциясын түсінгендігінен деп білеміз. Негізінен қазақ халқында ажырасу өте сирек кездескен, ал, ондай жағдай болса, «қазан ошақты» бермеген. Өйткені қазан-ошақ отбасы өмірінің негізгі мәні саналған. Қазақ жұрты ұстанған тағы бір салт – отқа табыну, отты құрметтеу. Мұны оттан секіріп немесе аттап өтіп, науқасынан арылу, т.б. әрекеттерден байқау қиын емес.

Сол сияқты ұлттық мейрамдар да әлі күнге дейін маңызды роль атқарып келеді. Әсіресе, бүкіл түркі жұртына ортақ ең маңызды мереке, жаңа жыл – Наурыздың, яғни, күн мен түннің теңескен уақытының қазақ халқы үшін, елдің тұрмыс-тіршілігі үшін аса маңызды орны бар. Себебі, бұл уақыт – табиғаттың оянған, жаңарған, адам мен жан-жануардың қыстан аман-есен шыққан кезі. Жеті немесе он төрт дәмнен жасалатын наурыз көже, жас жігіттердің күш-қайратын, ептілігін көрсететін ойындар, т.б. көңілді шаралар Наурыз мерекесінің сәні мен салтанаты саналады. Аталмыш мейрамның тағы бір басты мақсаты – адамдардың бір-бірінің кінәсін кешіріп, өкпесін ұмыттыру. Наурыздың рухани маңызын аша отырып, тарихшы-ғалым Ольга Самарина оның мерекелік атмосферасын тарихи-мәдени феномен ретінде қарастырады. Ол: «Праздник – это особая и вместе с тем естественная демонстрация народом радости жизни, здоровья, самореализации, комфортного ощущения себя в мире. Общее праздничное гуляние собирает в обязательном порядке всех жителей деревни, соседних сел. Все это сближает людей, поддерживает в них чувство коллективизма. Праздник способствует укреплению родственных связей, так как обычно собирает всю родню. Кроме того, в прошлом он предоставлял молодежи, собиравшейся из окрестных деревень, широкую возможность выбрать себе пару. Праздник позволял людям сделать передышку в черед тяжелых крестьянских работ, отвлекая их от семейных проблем» [81, С. 175-176], – деп жазады. Сондықтан жалпы адам, табиғат, төрт түлік, жан-жануар, тіпті өсімдік үшін түрленудің бастауы, жылдың басы саналатын Наурыз мерекесін бақыт пен байлықтың, татулық мен бірліктің негізі дейміз.

Мейірімділік те – қазақ болмысының бөлінбес қасиеті. Бұл халықтың рухани байлығын, ақыл-парасаты мен көзінің ашықтығын айқын білдіреді. Дала жұртының түсінігінше, адам бойында ең басты үш қасиет болуы керек: сүйіспеншілік, әділдік және мейірімділік. Жалпы қай ұлттың өкіліне болмасын аталмыш қасиеттер басты ұстаным болуы тиіс. Себебі, мұның адамды ерекшелендіретін, халықпен жақындастыратын күші басым.

Қазақ жұртының осы мейірімділіктен туындайтын бір қасиеті – қонақжайлығы. Көптеген саяхатшылар мен ғалымдар қазақтар мекендеген жерлерді басып өткен кездерін еске алған естеліктері мен жол жазбаларында бұл халықтың құшақ жая қарсы алатын қонақжайлығын сөз еткен. Мысалы, Ә.Диваев: «1876 жылы Түркістан өлкесіне келісімен біз көшпелі елдің шектен тыс ажарлы, қонақжай әрі ақкөңіл тайпаларымен, яғни, қазақ-қырғыздармен кезіктік...» [82], – деп еске алса, ұлы қазақ даласына бірнеше мәрте саяхат жасап, жергілікті халықтың тұрмысын тереңнен зерттеген саяхатшы, ғалым Петр Семенов-Тянь-Шанский: «Кейбір келеңсіздіктер мен ру арасындағы тартысқа қарамастан қазақтар қонақжай күйлерінен бір айнымайды. Ғасырлар бойы қандарына сіңген ол дәстүр бойынша әрбір жолаушы қыдыр, оны үйге ендіріп, түстендіріп, қондырып, тамақтандырып, ешбір мазасыздық танытып тергеп жөнін сұрамастан аттандыру қажет деп есептейді. Тек қана тамақтандырып болған соң үй иесі қаласа ғана келу мақсаты мен жанұясы туралы жөн сұрасып жатқан. Танымайтын адамға осы қарапайым дәм татқызу жолдан қалжырап келе жатқан кісіге аса бір рухани кеңшілік, көмек әрі қолдау болып саналады. Демек, бұл салттың да қазақ халқының гуманистік қасиетін білдіретін күші басым» [83], – деп жазады.

В.В.Радлов та өзінің еңбектерінде қазақ халқының қайталанбас мейірімі мен жомарттығы туралы айта келіп, сол қасиеттердің көшпенді адамдардың қанына сіңгенін атап көрсетеді [60]. Ертеден қалыптасқан дала заңы бойынша келген қонақты үй иесі бар шаруасын жиып қойып күтеді, төрге отырғызып, құрмет көрсетеді. Жас баланы босағаны аттаған қонақты төрге шығарып, сыйлауға баулиды. Негізінен қонақ күтудің жөн-жоралғысы сол отбасының берекесі мен бірлігін, жанұя мүшелерінің адамдық болмысын танытатын болғандықтан қазақ жұрты бұл дәстүрге де немқұрайды қарамаған. Керісінше, барлық кәдені жөн-жосығымен, орнымен орындап отыруға тырысқан.

Сол сияқты шешендік-риторикалық өнер де – қазақ болмысына тән қасиеттердің бірі. Ж.Баласағұн өзінің «Құтты білік» поэмасында сөз тапқыш, шешен адамды «ақылды, жан-жақты жан» деп бағалаған. Сонымен қатар «Білімдінің нұрлы сөзі сарқылмас, Тұнып аққан бұлақ көзі тартылмас. ...Тіл мен нәпсі, тия алған бұл екеуін, Қолына алар қазынаның жетеуін» [74, 163-164 б.], – деп жазған. Негізінен әрбір қазақ баласы осы шеберлікті, шешен сөйлеуді, тауып сөйлеуді үйренуге тырысқан. Шешен сөздің, адам психологиясының қатқатпарын қопара отырып, ішкі сезіміне ерекше нұр құятын тапқыр сөздің емдік те қасиеті бар. Ертедегі бақсы-шамандардың түрлі сырқатты емдеуде қолданған әдістерінің де бірі осы. Сол сияқты сөзбен адамды дуалап алуға да, оған түрлі сиқырлы сөздер айтып, арбауға да болады. Бұл туралы әсіресе, шығыстың ғұлама философы Әбу Насыр Әл-Фараби кеңінен жазып кеткен [84]. Осы тұста сөйлеу мәдениеті мен этикасының өзіндік мөлшері болатынын ұмытпаған абзал. Егер шешен кісі өз ойын нақты жеткізе алмаса, айтпақ болған ойы керісінше реңк алып кетеді. Жалпы бүгінгі ұрпақ үшін асыл мұра саналатын мақал-мәтелдер мен афоризмдер осы шешендік өнер арқылы жеткен. Яғни, қазақ халқы үшін шешендік өнер қоғамға, әлеуметтік ортаға құрмет болып

табылады және әрбір қазақ баласы өткір тілді, мәнерлі сөйлейтін адамдардың (жыраулар, ақындар, қиссашылар, ертегішілер, т.б.) сөздерін қызыға тыңдауға бар. Айтушылардың есте қалатын ерекше сөздері болса, халыққа кеңінен танылып, афоризмдік деңгейге жетеді. Бұл да – дала жұртының рухани байлыққа деген ыстық ықыласын байқататын бірден-бір фактор. «Ведь искусство является одним из основных средств воспитания чувств, позволяющим наиболее успешно решать все задачи эстетического воспитания, которое несет духовные ценности, представленные в художественных символах и ярких эмоциональных образах» [85], – деп жазады тарихшы, ғалым Д.Мерғалиев. Сонымен қатар ол қазақ жұртшылығының шешендікті өте қадірлейтінін жақсы түсіндіреді. XV-XVIII ғасырларда өмір сүрген Бұхар жырау, Тілеуке, Асан қайғы, Шалкиіз, Шал, Дулат, Махамбет, Ақтамберді, т.б. ақындар мен жыраулар суырып салмалық және шешендік өнерді өздерінің шығармашылығында кеңінен қолданған. Олардың асқан шеберлігін, қоғам және адам өміріндегі болып өткен және болып жатқан келеңсіздіктерді немесе жағымды істерді өзгеше сезіммен жеткізген шешендік белгілерін халық идеалы деп тани аламыз.

Осы шешендіктен, суырып салмалықтан туындаған өнердің бірі – айтыс. Мұның көптеген үлгілері В.Радлов [60], Ә.Диваев [62], т.б. ғалымдар мен фольклортанушылардың еңбектері арқылы бүгінгі күнге дейін жетті. Қазақ айтыстары жекелеген тұлғалардың болмысы мен ешкімге ұқсамайтын ерекшелігімен, оған қоса ойды жеткізудегі ұшқырлығымен белгілі. Айтыс – қазақ халқының шешендік өнерінің түрі. Бұл жөнінде өнертанушы, ғалым Гүлзада Омарова: «Владение искусством импровизации, как непременным требованием к профессионалу, выражается в способности сиюминутного отклика на то или иное событие, мысль, эмоцию, через музыкально-поэтическое или инструментальное искусство в айтысе, эпических жанрах, песнях и кюях. Способность с первого раза запомнить песню или кюю с одного прослушивания рождает в последующем исполнении их другими музыкантами естественную многовариантность данного «опуса» и раскрывает саму импровизационную природу творчества» [86, С. 146], – деген ой түйеді. Бұл тұжырым шешендік өнердің қоғам және әлеумет алдындағы салмағының басымдығын, жауапкершілігінің күштілігін байқатады.

Жалпы айтыстар мен басқа да сөз қақтығыстары жергілікті жұртшылық үшін күнделікті әдетке айналған және шешендік өнерде сынақ болып саналған. Айтыста айтылған мағыналы сөздер тәрбиелік мәнде жастарға жеткізілген. Ең қызықты айтыстар мерекелерде немесе үйлену, ұзатылу, шілдехана тәрізді тойларда ұйымдастырылған. Мысал ретінде Жанак пен Баланың, Біржан мен Сараның айтысын, есімі тек Қазақстанға ғана емес, барлық посткеңестік елдерге мәшһүр болған Жамбыл Жабайұлы қатысқан айтыстарды, т.б. айта аламыз. Бұлардан басқа да көптеген ақындар өзінің қайталанбас шеберліктерімен әрі тамаша жырларымен халық жадында қалды. Олар: Нұрпейіс, Иса, Шашубай, Төлеубай және т.б. Бұл жөнінде Д.Мерғалиев: «Характерным для традиционной музыкальной культуры оказалось и то, что

она долгое время оставалась бесписьменной. Устное музыкальное искусство казахов наложило определенный отпечаток на взаимосвязи художника-исполнителя и аудитории, снимая всякие противоречия между способом бытования искусства и его внутренней сутью. Здесь музыкант – это художник, творящий «публично». Целостность восприятия мира, присущая мироощущению кочевника, явственно прослеживается в айтысе – песенном состязании акынов» [85], – деген тұжырым жасайды. Бұдан түйетін ой – музыкалық өнер, оның ішіндегі айтыс өнері мен халық арасындағы байланыстың, халықтың мұңы мен зарын немесе қосыла алмаған ғашықтардың трагедиялы тағдырын баяндайтын жырлардың рухани құндылығының бүгінгі ұрпақ үшін аса маңызды болып қалатынын көреміз.

Қазақ халқының пайымдауынша, сөз қуаныш пен қайғыны жеткізуі, адамға ләззат сыйлап, күйініш сезімін білдіруі мүмкін, еларалық, руаралық қақтығыстарды тоқтатып немесе соғыс отын тұтандырып жіберуі де ғажап емес. Сөздің адамды аспандата мақтап, мадақтап, көкке көтеру немесе керісінше бас көтертпейтіндей, жүзін төмен қаратып тастау да қасиеті бар. Аталмыш акын-жыраулар осындай қағиданы ұстанған және олардың әрбір ұтымды да ұтқыр сөздері қоғамдық-адамзаттық мәселелерді шешуге, ел арасындағы қақтығыстарды немесе белгілі бір отбасылық кикілжіңдердің оң шешілуіне мұрындық болды.

Жалпы ұлттық құндылық болып табылатын осындай дәстүрлер мен салттардағы, әдет пен ғұрыптардағы ерекшеліктің, аталмыш дәстүрдің қазақ қоғамындағы орны мен орындалу барысы сол халықты өзгелерден өзгешелендіріп тұратыны рас. Жоғарыда сөз болған дәстүрлер мен жөн-жоралғылардың көбі барлық түркітілдес елдерге ортақ болғанымен уақыт өте келе жеке дара ұлттық табиғат жағдайына, өмір сүру дағдысына, жағрапиялық орналасуына қарай өзгерген. Тарих – тіршілік сабақтастығы болғанда, салт-дәстүр – рухани сабақтастықтың көрінісі. Салт-дәстүрдегі болмыс шындықтың айна-қатесіз көшірмесі емес, ол – халықтың шындықты елеп-екшеген концепциясы. Демек, бұл арадағы тарих – көркемдік ұғымдармен, әлеуметтік түсініктермен астасқан рухани дүниенің меншігі. Ғасырлар өткен сайын ата-бабадан қалған жөн-жоралғыларды сол ортаға лайықтап түрлендіріп, оқиғаларды құбылтып, халықтың басынан кешірген тағдыр-талайын және әлеуметтік қарым-қатынасын, дүниетанымын тұтас жинақтайтын көркемдік ізденістердің айрықша бір әсем де әсерлі шежіресі. Демек, тарихпен, қоғаммен, адаммен біте қайнасып жатқан ұлттық дәстүр-салттардың құны жоғары әрі мұның бүгінгі ұрпаққа берер тағылымы тереңде жатыр. Сондай-ақ, қазіргі әлемнің жаһандық даму үдерісінде қазақ ұлтының ерекшелігін танытатын, әлемдік мәдениет пен руханиятта өзгеше қыры мен болмысын байқататын осындай ата дәстүр болмақ.

Сонымен, қазақ ұлтының қоғамдық-әлеуметтік құрылымындағы, тұрмыс-тіршілігіндегі ерекшелікті айқындайтын әдет-ғұрыптарды пайымдаудың алғышарттары кеңінен қарастырылған зерттеу еңбекте салт пен дәстүрдің ұжымдық ұғым екендігі, әрбір ұлттың өзін-өзі тануын, яғни, адамзаттың

шыққан тегін білуін қамтамасыз ететіндігі, мәдениетпен және өнермен тығыз байланыстылығы, әр халықтың рухани-мәдени болмысын өткеннен бүгінге тасымалдау функциясы, яғни ұрпақ жалғастығына әсер-ықпалы, сол ұрпақты тәрбиелеудегі маңыздылығы, гуманистік мәні анықталды. Әрине мұның барлығы тұтас бір халықтың қалыптасу, тарихи даму жолдарына негіз бола отырып, сол ұлттың әлемдік аренадағы өзіндік орнын айшықтайды.

1.2. Қазақ кино өнеріне фольклордың ықпалы

Кино өнеріндегі фольклорлық тақырыпты саралау үшін фольклорлық поэтиканы түсіну аса маңызды. Себебі, фольклор – ең алдымен тарих еншісіндегі рухани мұра. Ал, тарихи поэтиканы генетикалық поэтиканың баламасы деп айта аламыз. Бұл туралы фольклортанушы Виктор Гусев: «Фольклором мы называем ту форму практически-духовной деятельности народных масс, которая по своей природе объективно представляет образно-художественное воспроизведение действительности и выражает отношение к ней народа с помощью образных средств, не нуждающихся в общественном закреплении» [87, С. 77], – деп жазған. Ендеше фольклор мен әдебиеттің түрлі жанрлары мен бағыттарының, көркемдік пішіндері мен құрылымдарының, сюжеті мен поэтикалық формулаларының бастау көзі байырғы синкретизмге барып тірелетіндігі дау тудырмайды.

Қазақ топырағына кеш келген кино өнеріне көркемдік, философиялық бағыттар, зерттеушілік, ізденушілік және танымдық қасиеттер тән. Бүгінгі таңда кино дыбыстық-көріністік ақпарат көзі ретінде көрерменге сан түрлі тақырыптағы шығармаларды ұсынып отыр. Яғни, кино өнерінің қолжетімділік қасиеті жоғары. Фильмдер кинематографияға қатысы жоқ ортада да түсіріле береді және мұның нәтижесі тек кинотеатрларда көрсетіліп қана қоймай, теледидарда, тіпті үй жағдайында, көше алаңдарында таспамен жеткізіледі. Сол сияқты «таза» көркем ақпаратты кинокартиналар ғана емес, бейнефильмдер де шынайы көркемдікпен жасалады әрі мазмұнды идеяны жеткізетін суретті фильмдерді де бере алады. Сонымен бірге бүгінгі кинематография әртүрлі салалардың бір-бірімен сабақтастығын, бірнеше арнаға (ғылыми киножарияланымдық, кинопублицистикалық) бағытталған қоғамдық көзқарасты білдіреді.

Қазақ киносының тууы мен қалыптасуы туралы көптеген ғылыми еңбектер жарық көрді. Соның ішінде қазақстандық кинотанушылар ұлттық киноның тарихын жанрлары мен тақырыптары бойынша нақты кезеңдерге бөліп, сұрыптады. Өнертану кандидаты, профессор Бауыржан Нөгербек фильмдерді «фольклорлық фильм», «тоталитарлық фильм», «тоталитарлық емес фильм», «тоталитарлыққа қарсы фильм» деп төрт топқа бөлген [9]. Фольклорлық фильмдер ретінде ұлттық эпос, ертегі, аңыз, сонымен қатар фольклор мәтіндерінің түпнұсқасын немесе үзінділер келтіре отырып жасаған кинокартинады атауға болады. Бұлардың қатарына «Махаббат туралы поэма»,

«Қыз Жібек», «Көксерек», «Тоғызыншы ұлдан сақтан», «Құлагер», «Күнә», «Біржан сал», т.б. жатқыза аламыз.

Өмір мен шығармашылықтағы басты мәселе ол – тек осы екі әлемнің арасындағы айырмашылықты сезініп қана қоймай, олардың өзара байланысын тану. «Өнер өмірдің көркем көшірмесі десек», күнделікті тұрмыстық оқиғалардың, адам өмірінде кездесіп жататын әрбір жағдайдың көркемдік көрінісі жазушының немесе сценаристің қиялынан туындап жатады. Аңыз бен ертегіден, эпостық жырлар мен батырлық дастандардан қорытылып, театр сахнасына немесе экранға шыққан дүниелер жалпы тұрмыс пен өнердің өзара тығыз байланысын, қарым-қатынасын анық байқатады. Бұдан ертегінің киноға келместен бұрын әдеби сценарийге айналатындығын және соны жанды туындыға айналдыратын кинематографистердің шығармашылығы мен ізденістеріндегі жауапкершілікті танимыз.

Драматургия – әдебиет жанрларының бірі болғандықтан кез келген киноертегі әдеби ертегіге негізделеді. Тіпті киносценарий фольклорлық мәтін мен халық ауыз әдебиетін қолданғанның өзінде міндетті түрде фильмге айналуға тиісті әдеби ертегіден алынған материалмен жұмыс жасайды. Көп жағдайда белгілі бір фильмдердің негізгі сценариіне түпнұсқаға сүйенген немесе фольклордан алынған материал жатады. Сол киноертегі фольклорлық қағидаға емес, әдеби сценарийге сәйкес құрылуы қажет.

Жалпы қазақ киносының өркендеуіне ғылыми-шығармашылық тұрғыдан да, қайраткерлік тұлғасымен де өнертану кандидаты, профессор Камал Смайылов елеулі үлес қосты. Оның қаламынан көптеген ғылыми мақалалар, «Фильм осылай туады» және «Қазақ киносының тарихы» атты оқу құралдары жазылды. Ғалым ретінде көптеген кинотүсірілім жұмыстарын талдап берген К.Смайловтың еңбектерінде 1920 жылдардың аяғы мен 1930 жылдардың басында Қазақстанға арналған алғашқы кинофильмдердің түсіріле бастағаны айтылған. Олар: «Бүліншілік», «Дала әуені», «Жұт», «Түркіб», «Қаратау құпиясы», «Жау іздері», т.б. К.Смайылов: «Сол кездегі, қазақ даласында болып жатқан қайғылы да, қуанышты да құбылыстарды кинотаспаға түсіріп, болашақ ұрпақтарға өмір кезеңінің шын бейнесін қалдырудан асқан арман болсын ба?...» [25, 140 б.], – деп жазады. Шынында, ұлттық рухымыз, тарихи тамырымыз, ерекше мәдениетіміз жөнінде ауызбен айтып жеткізе алмайтын дүниелер нақтылы дәлел-дәйектер арқылы кинокамераның күшімен өрнектелді.

Қазақстанның киношежіресін жасаған орыс операторларының атқарған қыруар еңбектері ерекше құрметтеуге лайық. Атап айтқанда: Марк Беркович («Мы здесь живем», 1957; «Наш милый доктор» 1958; «В одном районе» 1960; «Песня зовет» 1961; «Алдар көсе» («Безбородый обманщик»), 1965; «Ангел в тюбетейке», 1968; «У подножья Найзатас», 1969, «На диком берегу Иртыша» (1959); режиссер, оператор Яков Смирнов («Академик Сатпаев» (1967), «Быль Каспийская» (1958), «На целинных землях Казахстана» (1954) деректі фильмдер); оператор Иван Александрович Чикноверов «Советский Казахстан» (1950), «Вена» (1945), «Победа на Юге» (1944) (деректі фильмдер) есімдері мен олардың атқарған қыруар еңбектері құрметтеуге тұрарлық. Сол жылдары

алғаш түсірілген деректі кинода қазақтың тұңғыш операторы Ескендір Тынышбаев «Знай наших!» (1985), «Табунщица» (1974), «Курмангазы» (1974), «Поэт Ермек Серкебаев» (1965), «Мы из Семиречья» (1958), «Его время придёт» (1957). т.б. деректі фильмдерді түсірді.

Жалпы алғанда кино өндірісінің пайда болуына әрі қалыптасуына Қазақстан мәдениетінің басқа салаларының түрленуі өз әсерін тигізбей қойған жоқ. Басқа өнер салаларымен кино өнерін салыстыратын болсақ, әдебиет пен театрдың, бейнелеу өнері мен музыканың көркемдік қасиеттері мен өзіндік ерекшелігінен айырмашылығы киноның құрама өнер болып қалыптасқандығында болып отыр. Елімізде кино өнері мен кино өндірісінің пайда болуы және қалыптасуы ХХ ғасырдың екінші жартысында кең етек алды, яғни, ол кезең әлемді күрт және түбегейлі өзгерткен ғылыми-техникалық өрлеу уақытына сәйкес келеді. Осы кезеңде «психологиялық әсер ету» күші басым болып, кино өнерін зерттеушілердің жаңашыл тобы осы мәселеге көбірек назар аударды. Мұның нәтижесінде өз замандастарының бейнесін көріп отырған көпшіліктің ортақ ойы болашақты жақсарту жолындағы адамдарды тәрбиелеуде санаға әсер ету күшінің мықты болғанын растап отыр. Демек, кино өнерінің басқа өнер түрлеріне қарағанда тұлға қалыптастыруға ықпалы зор.

Дәстүр мен объективтік шындықты қамтымай тек қана санада болады-мыс дейтін идеалистік философиядағы субъективтік құбылысты барлық елдің ғалымдары жан-жақты зерттеген. Айталық, отандық ғалымдарымыз Қ.Нұрланованың [69], Бақдаулет Аманов пен Әсия Мұхамбетованың [19], Нұрилла Шаханованың [88], Аманкелді Нарымбаеваның [89], Едіге Тұрсыновтың [90], Сейіт Қасқабасовтың [15; 91] т.б. іргелі еңбектерін айрықша атап өтеміз. Соңғы жылдары бұл зерттеулерге ерекше назар аударылғаны тегін емес. Көбінде рухани мәдениеттің жаңғыруы барысындағы бұл құбылысты қоғам өмірінде бар түрлі үдеріске байланысты, сонымен қоса жалпы адамзаттың дамуына үлес қосатын әрі өмірде маңызды тірлікті көрсететін мәселелерге қатысты қарастыруға болады. Сондықтан дәстүр қасиетіне, оның әлеуметтік өмірдегі орны мен роліне, сол сияқты ғасырлар бойы сақталған салттың әлеуметтік мәдениеттің феномен ретіндегі кешенді көрінісіне қатысты мәселелер кімді болмасын қызықтыратыны анық. Фильмнің түсірілуін қолға алған қазақ киногерлері ізденісінің даму жүйесіне орай айтатын болсақ, ондағы «дәстүрлік сипатты» емес, ертегі мен аңыздардың экрандалуын сөз еткен орынды. Ол әртүрлі жанрларда түсірілген шығармаларды жасауға шешім табатын, кинофильмнің бейнелік құрылымын көрсететін белгі ретінде қарастырылады.

Қазіргі таңда Елбасы Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» бағдарламасы аясында айқын болғандай өнердің, оның ішінде кино өнерінің ата салты мен дәстүріне шынайы көңіл бөліп келгенін әрі алда атқаратын қыруар істердің барын өзекті мәселе ретінде көрсетуге ұмтыламыз [2]. Негізінен халықтың азаматтық тарихы, оның рухани байлық қоры мен өнері бірден жасалмайды. Оның қалыптасуы мен дамуына көп уақыт қажет екені анық.

Жалпы отандық кино өнерінің қалыптасу тарихы 1938 жылы шыққан ең алғашқы «Амангелді» фильмінен басталады. Сол кездері қазақтың классик жазушылары Бейімбет Майлин мен Ғабит Мүсірепов азамат соғысының батыры Аманкелді Иманұлы туралы түсірілетін фильмге сценарийін жазып береді. Аталмыш шығармадағы негізгі ерекшелік басты кейіпкердің бойынан еркіндікке ұмтылыс, туған жері мен ел-жұртына деген жанашырлық, бейбіт өмірді аңсау, сол жолда нақтылы әрі мағыналы іс-қимыл жасау, сөздегі және айтыс-тартыстардағы кекесін, қарсыласын шешендік өткір тілмен осып отыру тәрізді дала қазағына тән қасиеттер басым көрсетілген. Яғни, киногерлер Аманкелдінің көркем бейнесіне нақты этнопсихологиялық қазақ мінезін сыйдырған. Сол уақытта «бұл фильм қазақтың төл шығармасы немесе төл шығармасы емес» деген сарында айтыс-тартыстың орын алғаны белгілі. Аталмыш сауалға К.Смайлов: «Бұл фильмді қазақтың тұңғыш көркемсуретті фильмі деп тани аламыз ба? деген сұрақ туындайды. Санай алмаймыз дейтіндер де жоқ емес. Олардың пікірінше, түсірген режиссерлері орыс киносының азаматтары, фильмнің негізі болмысы біздікі емес, қазақтарда ол кезде киностудия болмаған. Ал, екінші жағынан оның сценарийін жазған қазақ жазушылары, фильмге түскен де қазақтың мықты актерлері, музыкасы қазақша, таза қазақ даласының өмірін, тұрмыс-салтын, киім-жиһаздарын алғаш рет экранда көрсетті. Демек, бұл – қазақтың тұңғыш фильмі, қазақ киносының тарихының бастауы» [14, 9 б.], – деген жолдармен түсінікті түрде жауап қайырған.

Фильм түсіру идеясы туындағаннан кейін, яғни дайындық жұмыстары кезінде оның халықтық болмысының нақты шешімінің табылуы барлық шығармашылық топты қызықтырады. Режиссері Михаил Левин қазақ кинематографиясында жарыққа шыққалы отырған алғашқы фильмнің маңызы зор екендігін және өте жауапты іс болатынын жақсы түсінді. Екінші режиссерлік қызметке кинематографияда тәжірибесі мол кәсіби шеберлер Марк Беркович пен бас операторлық қызметке Хечо Назарьянц шақырылған. Шығарманың идеясына, басты қаһарманның ұстанған принципі мен тарихи-әлеуметтік орнына лайықты келетін музыканы сол кезде енді ғана көрініп, таныла бастаған музыкатанушы, композитор Ахмет Жұбанов жазды. Актерлердің көпшілігі театр сахнасында айтырлақтай тәжірибе жинақтаған, ым-ишарат, қимыл-әрекет, мимика, т.б. меңгерген орындаушылар болды. Олар камера алдына келгенде сахнадағы жұмысынан киноға түсудің өзгеше тәсілді қажет ететінін мойындаған. Театр сахнасында қолданып жүрген әдіс-амалдар киноға келмейді, яғни, кинематографияның сұранысы басқа, шынайы амалдар мен іс-қимылдарды, кейіпкердің бейнесіне толықтай енуін талап етеді. Шындап келгенде, кино өнерінің өзіндік канондары бойынша актердің шеберлігі өте жоғары деңгейде болғанымен олар экран алдында өз мүмкіндіктерін, қабілет-қарымын, ізденістерін кеңейте түсуге мәжбүр болды. Бірақ режиссердің жете түсіндіруінің, роль орындаушылардың аянбай жұмыс жасауының нәтижесінде ұрпаққа мұра болып қалатындай әрі тарихи маңызы бар көркем шығарма дүниеге келді.

Фильмнің сюжетіне келсек, оқиға желісі Азамат соғысының жетекшісі Аманкелді Иманұлының өмірі мен оның халқының бейбіт, азат өмір сүруі жолында жасаған игі істерінің төңірегінде өрбиді. Қазақ кинематографистері халықтық кейіпкерді толыққанды кинобейнеге айналдыру үшін қажетті материалдарды 1916 жылғы Торғай даласында ұлт-азаттық көтеріліс кезінде орын алған тарихи шындықтан алған. Бұл туралы Б.Нөгербек: «Романтизация жизни и подвига легендарного народного героя, попытка дать характер Амангелды в развитии – руководитель национально-освободительного движения, степной батыр Амангелды Иманов не сразу становится убежденным революционером-большевиком, красным командиром – во всех этих драматургических коллизиях нетрудно уловить прямое кинематографическое влияние экранно-драматургического построения российского фильма «Чапаев» режиссеров-однофамильцев Георгия и Сергея Васильевых» [10, С. 115], – деп жазады. Жалпы шығармадағы оқиғалар тізбегінің қызыл әскер көтерілісінің елге жақындағанынан көрініс бере бастайтыны рас.

Шығармадағы негізгі шиеленіс жерді тартып алу, орыстандыру саясаты және патшалық армияның қара жұмысына дала қазақтарын зорлықпен жегуге қарсылықтан, ел арасындағы наразылыққа байланысты өрбиді. Кино тілімен айтсақ, осы фильмде сценарийлік тізбені жасауға әсер ететін міндетті атрибуттың бірі – махаббат, шынайы сүйіспеншілік сезім. Балым мен Аманкелді болмыстарындағы ұқсастық пен олардың өмірлік ұстанымдары ұлт батырының елі мен жері үшін, сүйгені үшін шайқасқа бет алуына себепші болады. Балым мен адал достарының қолдауын сезген, түсінген Аманкелді қанаттанып, жүздеген әскердің қолбасшысы атанады. Бұл кинофильмдегі батыр қалыңдығының көркемдік бейнесі халықтық-эпикалық ертегілер мен тарихи шығармаларда кездесетін Томирис, Назым, Құртқа, Қарашаш, Бопай сынды ер мінезді қыздар мен әйелдер болмысының негізінде жасалған.

Осы тұста қарастырып отырған тақырып барысында аталмыш кинотуындыға қатысты көпшілікті қызықтыратын негізгі мәселеге тоқталуды жөн көріп отырмыз. Бұл – ұлттық кино өнерінің туғандығын білдіретін «Аманкелді» фильмінде халқымыздың салт-дәстүрлері қалай көрініс тапқандығы туралы. Ең алдымен айтпағымыз, аталған фильмнің өткен ғасырдың 30 жылдарындағы кеңестік идеологияның қылышынан қан тамып тұрған уақытында, ұлт зиялыларының кейбірі кінәсіз қуғынға ұшырап, кейбірі атылып жатқан қиын-қыстау кезеңде түсірілгендігі. Сол кезеңде қазақтың ұлттық салт-дәстүрін ең ықпалды үгіт пен насихат құралы саналатын кино өнері арқылы одақтық үлкен экранға шығарып, көрсетудің өзі көзсіз ерлікке пара-пар әрекет болатын. Әйтсе де сценарий авторлары, ұлт жанашырлары Б.Майлин мен Ғ.Мүсірепов өздеріне берілген тарихи мүмкіндікті қалт жібермей, қазақ ұлтына ғана тән құндылықтарды өзге халықтарға таныстыру мақсатында кинотуындының өн бойына халқымыздың салт-дәстүрлерін сыналап кіріктіруге ұмтылған. Фильмді көріп отырғанда алдымен көзге түсетіні – ата кәсібіміз болып табылатын ұсталық өнерді көрсетуге айрықша мән берілгенін байқаймыз. Сарбаздарына қайқы қылыш пен қалқан, найза соғып

жатқан Аманкелдіні батырлығымен бірге патшалық Ресейдің қазақ азаматтарын қара жұмысқа алу әрекетіне қарсы шыққан ер ретінде де, халық көтерілісін қару-жарақпен қамтамасыз етуші далалық өндіріс иесі ретінде де, он саусағынан өнер тамған қарапайым қазақ ұстасы ретінде де танимыз.

Кинода қазақ театр және кино өнерінің хас шебері, майталман актер Серке (Серәлі) Қожамқұловтың сомдауындағы (эпизодтық роль) ата-бабасынан бері сақталып келе жатқан киелі кәсіпті жалғастырып, қазақи, дала ұстаханасының көрігін қыздырған шебердің бейнесі ардагер Аманкелді Иманұлына арналған фильмнің өн бойына желі болып тартылып, басты кейіпкерлермен бірге ірі көрініспен беріліп, алдыңғы қатарға шығарылған. Тарихи-өмірбаяндық туындының шешуші шайқастарды бейнелеген кадрларында Аманкелдінің соғыс қаруларын жасаушы бесаспап ұсталарының көтерілісшілерді шиті мылтықтан гөрі сол заманғы қарулардың әлдеқайда жетілдірілген түрі – винтовкамен қамтамасыз ете бастағаны көрініс тапқан. Бұдан фильм авторларының ғасырлар бойы халықпен бірге жасасып келе жатқан қазақтың ұсталық кәсібінің уақыт өзгерісі мен заман сұранысына сай үнемі, үздіксіз дамып, жетіліп отыратын өміршендігін меңзегенін байқау қиын емес.

Тағы бір назар аударатын жәйт, фильмде қазақ халқының дәстүрлі ұлттық сайысы – көкпар тартысын көрсетуге де назар аударылған. Негізінен көкпар тарту – ұлтымыздың төл ат спортының ішіндегі ең танымалы, әрі қызықты түрі. Сонымен қатар мұнда жігіттердің күші мен олардың ептілігі, атты ауыздықтай білуі, сол сияқты көкпарға қатысушы аттардың қалай бапталғандығы мен үйретілгендігі байқалады. Алайда фильмдегі көкпаршылар тартысының бір тұста ғана көрініс табуын мемлекеттік идеологиялық қыспақтық жіті қадағалауының салдарынан едәуір қысқартуға ұшыраған деп болжауға болады. Дегенмен сценаристер мен режиссерлер туындының ұлттық бояуын қалыңдатып, көркемдік нақышын айшықтау үшін көкпардың қызықты деген тұстарын біршама көрсеткен. Себебі, ұлттық кино өнері басқа халықтарға ұқсамайтын өзіндік ерекшеліктерді көрсете алуымен құнды.

Жалпы ұлттық дәстүр мен жөн-жоралғыларды өнер арқылы көрсету, насихаттау – барлық елдерге тән құбылыс. Бұл сол елдің, сол халықтың салты мен дәстүрінің, әдеті мен ғұрпының өміршендігін білдіреді және мұның келер ұрпақ үшін аманат, рухани қазына ретінде де маңызы жоғары. Сол сияқты біз атап өткен мысалдар, Торғай даласына кеңестік үкімет орнату жолында белсенділік көрсеткен қызылдар комиссары шеніндегі Аманкелді баһадүрдің өмірі мен қызметін көрсетіп, бейнесін жасауда көптеген тарихи деректер бұрмалануға жол берілгенімен, аталмыш фильм аты аңызға айналған қазақтың халық батырының тау тұлғасын асқақтатуымен, сондай-ақ, ұлттық салт-дәстүрлерімізді қисынын тауып, өзге жұртқа таныстыруға деген ұмтылысымен құнды.

Негізінен танымдық мағына рухани салаға қарағанда, өнер саласында өзгеше қызмет жасайды. Оның қарапайым тілмен жеткізетін дүниені бейнелеу тіліне аударатын қасиеті бар. Сол бейнелеу тіліне аударылған халық ақынының айтары көрерменге қазақтың ұлттық кинематографиясының тарихындағы елдің

тұрмыс салтынан көрініс беретін, соғыстан кейін түсіріліп, теледидар экрандарына шыққан «Жамбыл» фильмі арқылы жеткізілді. Режиссер Ефим Дзиган мен сценарий авторлары Николай Погодин, Әбділдә Тәжібаев кинофильмде ақын Жамбыл Жабайұлының төңкерістен кейінгі жылдардағы аласапыран уақытты басынан өткізген өмірі арқылы қазақ халқының тұтас бір тарихи кезеңін қамтып көрсеткен.

Бір эпизодта көзін алақанымен жауып, үнсіз егіліп отырған Жамбыл одан кейінгі көріністе ақырын көтеріліп, бақшасына шығады. Оны алдында ғана баласы Алғадайдың өлімі жөнінде келген қаралы хабар есеңгіретіп тастаған. Сол сұмдық хабарды айтып келген қолбасшының сөзін әрі қарай естігісі келмеген ақын қолына домбырасын алып, соғыс тауқыметін айтып келіп, одан әрі баласын жоқтайды. Осы әдеби сценарий үзiгiн қойылымның шарықтау шегі деп қарастырсақ, өткен ғасырдың жиырмасыншы жылдарындағы монтаждан кинематографияның экспрессивтік бейнеге толы поэтикасын көреміз. Осы тұста киноны театр және кино режиссері, сценарист, өнер теоретигі Сергей Эйзенштейннің «аттракциондар құрастырылымы» тәсілімен [92] әрлендіргені байқалады.

Кезінде көрермендердің ерекше ықыласына бөленгеніне қарамастан «Жамбыл» фильміне көптеген сыни мақалалар да жазылған. Фильмге деген қызығушылық ең алдымен, атақты халық ақынының есіміне байланысты туындағаны айқын. Барлық газет пен журналдардағы фильмге арнап жазылған мақалаларда қысқаша болса да жағымды бағалар кездеседі. Бірқатар жазбаларда шығармашылығы халық ойымен ұштасқан Жамбылдың өзі туралы, оның мағыналы өмірі, өлшеусіз суырыпсалмалық таланты туралы пікірлер кеңінен айтылған. Негізінен барлық дерлік айтыс ақындарының кәсіби шеберлігіне суырыпсалмалық өнермен қарулану талабы қойылған және олар болып жатқан немесе аяқ астынан туындаған оқиғаға, ойға музыкалық-поэтикалық өнер, эпикалық жанр, яғни өлең мен жыр арқылы сол мезетте жауап табуға мүдделі болған. Бұл туралы Г.Омарова былай деп түйіндеген: «Способность с первого раза запомнить песню или кюю с одного прослушивания рождает в последующем исполнении их другими музыкантами естественную многовариантность данного «опуса» и раскрывает саму импровизационную природу творчества» [86, 146 б.]. Жамбылда өзінің бір ортада айтқан өлеңдерінің келесі жерге барғанда халқымен қосыла шырқағанын аталмыш фильмдегі көріністерден көре аламыз. Демек, бұл ақын өлеңдерінің халық үшін маңыздылығын және Жамбылдың ақындарға қойылатын талаптың үдесінен шыға білгендігін байқатады.

Ал, фильмде жасалған бейне туралы, оның жетістігі мен олқылықтары, сол кемшін тұстардың сүйкей салған қарапайым әңгімеден туындағандығы, яғни жалпы сөздермен беріле салғандығы жөнінде нақты ескертпе жасағандар да жоқ емес. Сондай пікір білдірген автордың бірі – кинорежиссер Вера Строева: «Фильму о Джамбуле нельзя не предъявлять ряда существенных упреков. Действие развивается без напряжения, многие линии теряются, окружающие Джамбула персонажи часто очерчены только пунктиром» [34, С. 9], – деп

жазған. Кәсіби маманның пікірі орынды айтылған. Расымен де мұнда сюжеттік құрылым шиеленіске жетпеген. Көркем фильмдегі бейне мен оның ішкі болмысы тұтастай қабыспаған және шығармада тақырып пен идея арасындағы өзара мазмұнды байланыс жоқ. Дегенмен аталмыш фильмнің қазақ көрермені үшін құндылығы жоғары. Кинофильмнің халықтық сипат алып, ел тұрмысын анық көрсетуін, ауыл адамдарының күнделікті тіршілігін нанымды бере білгенін сценарий авторлары мен режиссердің бүгінге дейін салт түрлерін жоғалтпай келе жатқан елдің шынайы пейілін қамтығандығы деп қабылдаған дұрыс.

Оның бергі жағында, қазақ халқының дәстүрлі тыныс-тіршілігі мен рухани мәдениетінің кино өнерінде көрініс табу тақырыбы қозғалғанда «Қыз Жібекке» дейінгі ең бірінші айтылуға лайық фильмдердің бірі әрі бірегейі – осы «Жамбыл» фильмі екенін ұмытпауымыз керек. Жанрлы жағынан өмірбаяндық кино санатына кіретін бұл фильмдегі «XX ғасырдың Гомері» атанған басты кейіпкердің өзі қазақ елінің тарихындағы тұтас бір дәуірдің символына айналған ұлы тұлға екені мәлім. Сондықтан Жамбылдың өмір сүрген уақыты мен өсіп-өнген ортасын суреттеу барысында фильмнің өн бойынан қазақ халқының салт-дәстүрі, мінез-құлқы, дүниетанымы мен киім кию үлгісі тәрізді ұлттық ерекшеліктер анық аңғарылып тұрады. Атадан балаға мирас болып келе жатқан өнердегі дәстүр сабақтастығы – аталған фильмге алтын арқау болған басты тақырып. М.Әуезов «Айтыс өнерінің алтын діңгегі» деп бағалаған, ал, Жамбыл ақынның өзі «Сөздің пірі Сүйінбай, сөз сөйлемен сыйынбай!» деп пір тұтқан қазақтың кеменгер айтыс ақыны, жыршы, жырау Сүйінбай Аронұлы XIX ғасырдың соңғы кезеңінде, яғни, өмірден өтер шағында өзінің шәкірті жас Жамбылды шақыртады. Ел алдында бала ақынға батасын беріп, домбырасын сыйға тартады. Сол күннен бастап, рухани ұстазының аманатын арқалаған адуынды ақын қасиетті домбыраны қолынан тастамай, ел аралап, жалынды сөздерімен халықтың рухын көтеріп, отарлаушылар мен бай-манаптардың қарапайым жұртқа жасап отырған озбырлығын жыр жебесімен түйрей жүріп, әшкере етеді.

Қазақтың ғасырдан ғасырға, ұрпақтан ұрпаққа, бабадан балаға мұра болып жалғасып келе жатқан ұлттық өнерінің киесіндей болған домбыра-аманат Жамбылды жиырмасыншы ғасырдың бірінші жартысындағы алапаттардан аман сақтады, небір қиын сәттерден атақ-абыроймен алып шығып, өркениетті заман өнерінің шырқау биігіне көтерілуіне ықпал етті. Отызыншы жылдардың соңында сол кездегі кеңестер одағының астанасы болған Мәскеу қаласында қазақ өнерінің онкүндігі өткені тарихтан белгілі. Осы өнер байқауында Сүйінбай бабаның үкілі домбырасын қолына алып, үлкен сахнадан қазақ елінің толағай табыстарын, ұлттық рухымыздың ұлылығын толғаған суырыпсалма жыр сүлейі – Жамбыл ақынның есімі барлық әлемге мәшһүр болды. Ендеше «Жамбыл» фильмі ең алдымен, тарихта жоғалмайтын із қалдырған биік тұлғаның бойына тұтас бір ұлттың бір ғасыр бедеріндегі тарихын, мәдениеті мен мінез-құлқын сыйғызып суреттеуге деген ұмтылысымен құнды. Екіншіден – фильмнің айтар ойын шашыратпай, ата дәстүріміздің аясында әрі кино

өнерінің талаптары мен заңдылықтарына сәйкес: оқиғаның басталуын, дамуын, шарықтау шегін және шешімін Сүйінбай ақыннан бастап бас кейіпкер Жамбылға мұра болып қалған домбыраның төңірегінде ойнатуы бұл фильмнің ұлттық-рухани құндылығын сол дәуірдегі өзге кинотуындылардан даралап тұрғаны анық.

Экранның адамға тікелей және кедергісіз әсер ететіні соншалық, оның көрерменге терең ой салып, өткен тарихты еске алатын, эмоционалдық белсенділік тудыратын, адамның тұтастай тұлғалық көзқарасын сезіндіретін, яғни өз өмірінен хабар беретін қасиеті бар. Осындай өзгеше сипаттағы қазақ киносының бірі – «Ана туралы аңыз». Бұл фильмде ұлттық дәстүрдің колориті мен канондарын бойына жиып, ар мен ожданлы өмірдің қиын-қыстау күйбең тірлігінен жоғары қойған пошташы әйелдің жалғыз ұлын майданға аттандырған кездегі ауыр тұрмысы көрсетіледі. Мұнда соғыстың зардабын тартқан Ана бейнесін сомдаған театр және кино артисі, сахна және экран шебері Әмина Өмірзақова кейіпкерінің басындағы ұлына деген ыстық сезімін, барша қайғы мен қасіретті басынан кешіре отырып, тіпті жалғыз ұлынан айырылған сәтінде де күш жинап өмір сүру керектігін сезінеді. Бұл – қазақстандық кино қайраткер, режиссер Александр Карповтың режиссерлік шеберлігінен туындаған бірегей көркемфильм. Жалпы қандай болмасын көркем шығармада басты қаһарманның образы өзге кейіпкерлердің көлеңкесінде қалса, сахналық шығарманың көркемдік деңгейінің де, кино экраны арқылы көрсетілетін туынды сапасының да жоғары болмасы анық еді. Ал, аңыз актрисаның аталмыш фильмдегі жасаған Ана бейнесі, оның бет-жүзіндегі, көңіліндегі кірбің бояулары, психологиялық күйзеліс сәттеріндегі іс-қимылы мен мимикасындағы нанымды өзгеру үрдісі әрбір буын көрерменнің көз алдында жатталып қалды. Осы тұста Ә.Өмірзақованың шығармашылығын жіті зерттеген Зухра Исламбаеваның талдауына назар аударуды жөн көріп отырмыз. Театртанушы: «Майданнан келген бір қара қағаздың бүкіл бір ауылға ортақ қайғы екенін сезінген ана – Өмірзақова сол елмен бірге күңіренеді, күрсінеді, жылайды. Орта білімі болмағанмен адамдық, аналық сезімге бай ана майданнан келген хаттарды алдымен балаларға оқытып алады. Егер амандық хат болса белгі қойғызып, жамандық хабар, яғни қара қағаз болса оған белгі соқпайды. Өйткені мұндай хабарды естірту оңай емес. Ал, ол үшін жақсы хабарды естірту үлкен бақыт. Ондайда жымия күліп, сүйінші сұраған ана – Өмірзақовадан ел ештеңесін аямайды. Күміс білезік, сақина, орамал дейсің бе, барын беруге даяр. Олар пошташы ананың жолын тосып жақсылық хабар күтіп сарылады. Жақсылықтың жаршысы болғанға не жетсін. Ең жаманы майданнан келген қарақағазды онсыз да зар жылап жүрген көңілі жаралы халыққа қалай жеткізбек? Ананың қиналатын жері де осы тұс. Баласының өлімін анаға қалай естіртеді? Өрімдей жап-жас келіншекке күйеуінің қазасын қалай айтпақ? Негізінен қазақ халқында әйел заты қаралы хабарды жеткізбеген. Амал қанша, қиын уақыт. Мұндай кезде елдің еңсесін көтеретін бір адам керек, ол – пошташы ана. Осындай психологиялық тебіренісі мол күрделі бейнені сомдаған Ә.Өмірзақованың жанарынан қиындыққа төтеп берер қайсарлық анық

байқалады. Актриса кейіпкерінің ішкі күйзелісін түсіне отырып, фильмнің трагедиялық бояуын қоюлатқан.

Шығарманың трагедиялық шарықтау шегі – ананың жалғыз ұлынан карақағаз келу тұсы. Сол сәтте дүниеден безінген ана – Өмірзақова соғысқа қарғыс айтып, жер бетіндегі бүкіл ана атаулының жиынтық бейнесін береді. Қайғысын өзі ғана көтерген ана көпшіліктің көзінше ішкі мұңын, қасіретін байқатпайды. Керісінше, елді жұбатып, басу айтып, олардың қайғысын бөлісіп, сабырлы болуға шақырады» [93, 188-189 б.б.], – деп жазған өзінің ғылыми еңбегінде. Расында оқиғаның әрбір желісін, әрбір қатпарын, әртүрлі сюжеттік көріністерді сан қырлы бағытта түсіріп, табиғи көрсете білген оператор Асхат Ашраповтың асқан шеберлікпен екінші қатардағы кейіпкерлердің қамыққан көздерін ірі масштабта суреттеп беруінен елдегі соғыс қасіретінің аса ауыр болғанын, осы тауқыметтің зардабын тартпаған бірде-бір адамның қалмағанын байқауға мүмкіндік бар. Кинода халық Совинформбюроның жаңалығын асыға күтеді, соғысқа кеткендер туралы ойлап, солар үшін қайғырады. Негізінен А.Карпов деректі фильм элементтерімен бірге көркемфильмге тән поэтиканы кірістіре отырып, адам баласы үшін ең қасиетті сезім – ана жүрегінің лүпілі екенін, мұның әлемдегі баға жетпейтін әрі адал сезім екенін түсінікті түрде жеткізе білген. Ол қазақ әйелінің сабырлы болмысын, оның бойындағы жігерлілік қасиетін, қандай қиындық болмасын қасқайып, қарсы тұра алатын күш-қайратын ұтымды көріністерді паралельді құрастырма (монтаж) арқылы жеткізген.

Еліміздегі кинематографияның қалыптасуы мен дамуына қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдерінің зор үлес қосқандығы ұлттық кино тарихынан белгілі. Мысалы, М.Әуезов «Абай әндері», «Райхан»; Ә.Тәжібаев «Жамбыл», «Ол Шұғылада болған еді»; Ғ.Мүсірепов «Аманкелді», «Махаббат туралы поэма», «Жауынгер ұлы», «Қыз Жібек»; Ш.Құсайынов В.Абызовпен бірігіп «Қыз бен жігіт», «Біз осында тұрамыз», «Ертістің жабайы жағасында» кинофильмдеріне сценарий жазды. Сонымен бірге олар – тек қана сценарий жазумен шектелген жоқ, «Қазақфильм» киностудиясы жұмысының жаңғыруына да көп еңбектерін сіңірген тұлғалар. Аталмыш жазушы-драматургтердің қазақ топырағындағы кино өнерінің қарқынды дамуы жолында жасаған игі істерінің нәтижесінде ұлттық кино өнері этникалық үлгі ретінде де мағыналы дамуға үлкен қадамдар жасады.

Өнердегі гнесологиялық мағына өзінің толық мәнін бір мезетте жалпы да, жалқы да, тікелей де, жанама да туындайтын экрандық бейнеден алады. Сәтті шыққан сондай бейненің бірі – Алдар көсе. Басты қаһарманның аты берілген фильмнің режиссері, қазақ кино өнеріндегі ең алғашқы режиссер – Шәкен Айманов. Отандық кино өнерінің хас шебері, режиссер, КСРО халық артисі Ш.Айманов қазақ аңыздарының ішіндегі өте танымал тұлға туралы кинофильм түсіруді қолға алғанда неғұрлым ұтымды эпизодтарды таңдаған. Фольклор тақырыбындағы халықтық фильм түсіруді көздеген режиссердің басты кейіпкер ретінде сол халықтың ішінен шыққан қу, қандай қиын жағдайда болмасын мойымайтын, тапқырлығымен, әзілімен, ақылдылығымен түрлі тығырықтан

сәтті шығып отыратын елдің сүйіктісіне айналған «көсе» Алдарды алуы тегін емес. Кейбір Орталық Азия (түркімен, өзбек, татар) халықтарына ортақ саналатын Алдар бейнесінің сөзге шешендігімен, ерекше көрегендік қасиетімен халыққа жақын тұратыны рас. Жалпы фольклордағы аталмыш кейіпкердің негізгі мақсаты – қарапайым ел мен жұрттың сөзін сөйлеп, олардың әлеуметтік мәселелерінің оң шешілуіне ықпал ету, байлардың сараңдығын әшкерелеу. Киношығармада Алдардың осындай көркемдік образы келісті суреттелген.

Ш.Аймановтың өзі сомдаған Алдар көсе – мейірімді, ақылды, адал, жан дүниесі таза, ақкөңіл адам. Киноның тілімен айтқанда, режиссер әрі роль орындаушы экран алдында көркем бейне жасаудағы маңызды саналатын көрініс пен дыбысты шебер үйлестіре отырып, әділдікті ту еткен, туған халқына шын жанашыр жанның бейнесін нанымды жеткізеді. Кескіні, бет жүзі, мимикасы сайқымазақтыққа негізделсе де көрермен Ш.Аймановтың шебер ойынына сенеді, онымен бірге өмір сүреді. Алдар көсе бір жағынан – домбыраға қосылып, ән айта алатын әнші, яғни өнер адамы ретінде көрінсе, екінші жағынан онда Сламбек, Дүйсенбайлар сияқты мақтаншақтар мен өркөкірек, қуыс кеуделердің жүзіне шындықты қасқайып тұрып айтатын азаматтық қасиеттер басым. Жалпы қазақ халқының ауыз әдебиеті – бастауын ерте кездерден алған шығармашылықтың бір түрі. Ендеше әрбір жігіттің, әрбір ер-азаматтың бойында болуға тиісті суырыпсалмалық өнер – сол кезден-ақ бар салт. Бұл фильмде осындай импровизациялық өнердің де куәсі боламыз. Фильмдегі басқа әлеммен байланыс жасайтын, яғни «жындарға» немесе «қауіпті перілерге» қарсы күреске баратын «бақсы» бейнесіндегі Алдар – Ш.Айманов көріпкел де бола алады. Яғни, бұл кейіпкердің бойында өнердің бірнеше түрі тоғысқан.

Қоғамның руханилығы мәселесін қарастыру бүгінгі таңда кинематографияның алуан түрлі қатынастарымен байланысты болғандықтан ол сол кинематографиялық мәдениетті көркем үлгілеудің мүмкіндіктерін пайдалану үшін аса маңызды болып келеді. Кино көріністердің сауатты және сан алуан тәсілдерін пайдалана отырып, фильмнің көркемдік шешіміндегі, құрылымдық жүйесіндегі еркіндік, ракурсының дәлділігі, композициялық түйінінің болуы, жарықтың дұрыс әрі нақты берілуі, сәтті операторлық түсірілім және актердің шынайы ойынының экранда әдемі берілуі арқылы әсерлі фильм жасауға болады. Соның жарқын көрінісі ретінде «Алдар Көсе» фильміндегі қазақ театр және кино өнерінің көшбасшысы саналатын Елубай Өмірзақов жасаған бақсы бейнесін айта аламыз. Оның экран алдындағы қимыл-әрекетін басталысымен-ақ әндетіп, бірте-бірте жылдамдата дөңгеленіп, шапшаң қимылдауы көрерменге фильмді қызыға көруге мүмкіндік берді. Алдар мен бақсының арасында өтетін бұл эпизодты көшпелі кезеңдерден пайда болған шамандық дәстүрдің көркемдік көрінісі дейміз.

Қазақ киносындағы классикалық үлгілердің қазіргі заманауи фильмдерден басты айырмашылығы һәм артықшылығы ондағы салт-жоралғылардан бастап, рухани мәдениетімізге дейінгі ұлттық ерекшелеріміздің сала-салаға тарамдалмай, бір мазмұнға қызмет етуінде, біте қайнасып, біртұтастық

табуында жатыр. «Алдар көсені» осы айтылғандардың бір мысалы ретінде қарастыруға болады. Жанры тұрғысынан алғанда, отандық кинокомедия қарлығаштарының алғашқыларының қатарында аталатын бұл фильмнің мазмұнында философиялық драманың да жүгі бар. Киноның алғашқы көрінісінде-ақ басты кейіпкерлердің бірі – атасына сәлем беруге келген Қарашаштың: «Қараша тауды қар алғалы қанша жыл болды? Бұл таудың етегін қар шалғалы неше жыл болды? Бұл таудың басынан бұлақ аққалы қанша жыл болды?» деген сарындағы астарлы сауалдары қазақ халқының ықылым замандардан бері келе жатқан терең пәлсапалық мәні бар шешендік өнерінің классикалық үлгілерінің көрінісі болып табылады. Оның бергі жағында, фильмнің финалында соққыға жығылып, сол елдің қожасы Жаманбайдың жиналған жұртты күлдіре алсаң босатамын деген уәдесіне орай айтқан жан тебіренерлік монологы – Алдар көсе ел ойлағандай, қаңғып жүрген жәй сайқымазақ емес, оның мінезі мен іс-әрекетінен халықтың мұң-мұқтажын жете сезінетін, өзінің азамат ретінде ел алдындағы жауапкершілігін терең түйсінетін, елдің әр азаматының бар ауыртпашылығын жанына жақын қабылдайтын, бай-манаптар мен кедей-кепшіктердің арасындағы әлеуметтік теңсіздіктерге қарсы қалт кетпес қарулары – асқан айлакерлігімен, ұятты тілімен, ащы мысқылымен жанқиярлықпен күресіп жүрген ой-өрісі терең, рухы бай, парасатты азаматтың тұлғалық бейнесін бұлтартпай ашып тұр. Фильмде Алдардың мінезіндегі халықшылдық, отансүйгіштік, гуманистік-оптимистік сипаттар бояуының қанықтығына, өзінің жеке басының емес, керісінше кедей жұртшылықтың ар-намысы үшін ерлікке, батырлыққа барғандығына куә боламыз.

Ұлттық киноның басты құндылығы ондағы көрсетілген жоралғылардың санымен ғана емес, бірінші кезекте, құнарлы тілімен, мәнерлі сөзімен, сөйлеу мәдениетімен, артистердің ойын шеберлігімен өлшенсе керек-ті. «Алдар көсе» фильмі мұндай көркемдік талаптарды қалт жібермеген. Мысалы, өз еркінен тыс ұзатылып бара жатқан Қарашаштың «сыңсуын», Алдардың монологы мен астарлы сауалдарын, ауылын жау шапқан ақсақалдың «Ауылымызды жау шауып, қазан-ошағымызды ойран қылды. Бас сауғалап барамыз» деп таусыла сөйлеуін, сол сияқты осындай диалог-монологтарды роль орындаушылардың шебер әрі мағыналы астар бере жеткізуін, т.б. – сөз қадірін білетін әрбір қазақтың көңілінен шығатын ұлттық сөйлеу мәдениетінің үлгілері деп білеміз. Бұл тұрғыдан алғанда, қазіргі қазақ киноларының «Алдар көседен» үйренері көп. Себебі, заманауи ұлттық киноөндірісінде көптеп түсіріліп жатқан кинолар мен сериалдардағы сөздің ешқандай мәні мен мағынасының жоқтығы, актерлердің сөйлеу мәнерінде ешқандай эмоцияның болмауы, яғни сөздің ешқандай сезімсіз салқын орындалуы, нақты бір қоғамдық-әлеуметтік мәселелердің қамтылмай, жеңіл сюжет-оқиғаларға баса назар аударылуы, т.б. ойландырады.

Негізінен сахнагерлердің, суреткерлердің, жалпы шығармашылық адамдарының кинокартиналардың көркемдік жағын іздестірудегі, өзекті мәселелерді шешудегі жетістіктеріне қажымас әрі тиянақты еңбектің нәтижесінде жететіні белгілі. Сондай тұлғаның бірі – Ш.Айманов та қазіргі

уақытта қазақ көрерменінің сүйікті фильмдеріне айналған классикалық көркем дүниелерді асқан режиссерлік көрегендікпен жасады. Олар: «Алдар Көсе», «Қыз бен жігіт», «Тақиялы періште», «Ән қанатында», т.б. белгілі кинокартиналарда көрініс тапты. Киноөнерінде екі маңызды компонент бар. Олар: ұтымды құрастырылым мен шебер актерлік ойын. Ш.Айманов фильмдеріндегі негізгі кейіпкерлерді сомдаған актерлер С.Қожамқұлов («Шок пен Шер», 1972; «Алдар Көсе», 1966; «Ән қанатында», 1964), Ә.Молдабеков («Қыз Жібек», 1970; «Тоғызыншы ұлдан сақтан», 1984; «Қан мен тер», 1978), К.Кенжетаев («Біздің сүйікті дәрігер», 1957; «Қыз Жібек», 1970; «Гауһартас», 1975), Ә.Өмірзақова («Ана туралы аңыз», 1963; «Тақиялы періште», 1968), т.б. актерлер парасатты, өмірге оптимизммен қарайтын адамдардың ролін орындап қана қойған жоқ, олар өздерінің қаһармандарымен бірге өмір сүрді, сөйтіп, ұлттық мәдениет пен руханиятқа адал қызмет етті.

Неміс кинотанушысы Зигфрид Кракауэрдің: «Фильмы выполняют свое подлинное назначение тогда, когда в них запечатлена и раскрыта физическая реальность» [94, С. 15], – деген сөзі бар. Әрине бұл – шындық. Түсіру алаңында камера (яғни, оператор) өтіп жатқан оқиға барысындағы қолайлы сәтті ұтымды пайдаланып, қысқа уақытта көрінген көріністің де маңызын ашып бере алса, онда кино өнері өзінің функциясын орындаған болып табылады. Осындай шапшаң көріністерге толы экрандық шығарма – қазақ топырағында алғаш рет балалар туралы фильм түсірген режиссер Абдулла Қарсақбаевтың «Менің атым Қожа» картинасы. Мұнда режиссер балалармен және жасөспірімдермен тіл табысып, кейіпкерлердің мінезін, ауыл баласына тән таза да аңғал көңілдерін, қандай жағдайда да қысылып-қымтырылмайтын болмыстарын, ойламаған жерден шығаратын одағай істері мен қылықтарын шеберлікпен жеткізген. Фильмнің оқиғасы мен жекелеген көріністері ұтымды әрі нанымды жасалған. Мысалы, ерке болса да арманы биік, ауыл мектебінің үздік оқушысы Қожа атты жасөспірім қатарластарымен қалжыңдасып, ойына келген оспадар істерімен үнемі келеңсіздікке ұшырап жүреді. Бірақ оның жасаған әрбір теріс әрекеті оның бұзақылығынан емес, керісінше, аңғалдықтан, аңғырттықтан туындап жатады. Сондықтан оның әзілі мен қалжыңын өзі білетіндей ұғынатындар шамалы. Дегенмен сыныбындағы өзге оқушылар мен барлық мұғалімдер үшін «бұзақы» атанған балаға оның жан дүниесін, балалықтан туындаған шалалық деп түсінетін және Қожаның әкесін жақсы танитын ұстазы Оспан Рахманов ерекше сенім білдіреді. Кинода Қожаның ролін кескіндеген қала баласы Нұрлан Сегізбаев саф өнерімен көрерменін тәнті етті. Қожа – Н.Сегізбаев өзінің таза көңілімен, бірбеткейлігімен, тентектігімен бірге ғашық болуымен де, кей сәттерде сенгіштігімен де көпшілікті бірден баурап алады.

Әкесіз өскеніне қарамастан Қожада ер мінезділік қасиет бар, ол қандай күйге түссе де қапаланбайды, егілмейді, езілмейді. Фильм басталғаннан аяғына дейінгі аралықта біз баланың мінезін, сол мінездің әртүрлі жағдайда өзгеру үрдісін түрлі көріністер легі арқылы байқаймыз, оның қабілеттілігін, қайсарлығын және бірбеткейлігін көреміз. Кей сәттерде өзінің не істеп жүргені жөнінде терең ойланатын, өзіне-өзі күлетін кездері де бар. Қожа – Н.Сегізбаев

айналасындағылардың айтқан сөздері мен пікілеріне құлақ аспайды, өзін үлкен жігіт тәрізді сезініп, тезірек ерте ержетуге тырысады. Бейнекамераның әсерлі түсіруіндегі үйден жүгіріп шыққан Қожаның биікте тұрған құртты алу көрінісі сол уақыттағы жеткіншектердің балалық шағының барынша таза, албырт болғанын байқатады. Ал, мектепке қарай жүгірген Қожаның үйден шыға салысымен әжесінің кимешегіне бетін сүртетін сәті әжесін ерекше жақсы көретін баланың тірлігінен хабардар етеді. Мұны А.Қарсақбаев бала жүрегінің лүпілі секілді ырғақпен бірде алыс, бірде жақын көрініспен береді. Зағи Құрманбаеваның ойынындағы сол әже ұлынан қалған жалғыз тұяқты мейлінше адалдыққа баулуға тырыса отырып, оның кейбір еркелігіне де себепші болады. Немересін уақытында тамақтандырып, ұқыпты киінуін қадағалап отыратын да осы әжесі. Жалпы көркем шығармадағы әже мен немере арасындағы байланыс арқылы режиссер ұрпақ жалғастығына деген қазақ халқының ерекше құрметін жеткізеді.

Ұрпақ жалғастығының өзіндік процесі жаңа буын мүшелерінің бойына өз халқының және барлық адамзаттың осыған дейінгі жақсы қасиеттерін сіңіріп, қоғамның рухани құндылығының жан-жақтылығы жаңа шарттармен байытып отыруға күш салады. Әлемдік деңгейдегі психологтар В.А.Крутецкий [95], Л.С.Выготский [96], А.Н.Леонтьев [97], С.Л.Рубинштейн [98], Д.Б.Эльконин [99], К.К.Платонов [100] және т.б. баланың адамгершілік болмысы оны қоршаған ортаның, адамдардың ара қатынасы арқылы қалыптасады деген ой қалдырады. Бала мейірімділік пен сыйластық, адамдардың бірін-бірі түсінуі әрі бір-бірінің пікірімен санасу бар жерде және сол адамдардың біріне-бірі қол ұшын созатын, көмек бере алатын жағдайында еркін әрі ақылды болып өседі. Мұны О.П.Терехованың: «В среднем и старшем школьном возрасте, как доказывают исследователи, у подростков происходит усвоение общественных норм, осознанно проявляются такие нравственные качества, как чуткость, сочувствие, отзывчивость, милосердие, забота, дружба» [56], – деген сөздерінен байқауға болады. «Менің атым Қожада» бала тәрбиесіне қойылатын осындай талаптар бар. Яғни, Дж.Кракауэрдің пікірі бойынша, экранның бар мүмкіндігін пайдаланып, еркін түрде көрсетуге болатын көріністер жеткілікті.

Шығарманың материалы автордың шынайы көңіл бөлген әрі сол оқиға туралы қызықты әңгімелеп, суреттеу үшін жан-жақты зерттеген тұрмыстық шындықтан алынған. Балаларға арналғанына қарамастан бұл картинада шарықтау шегінің тетігі болатын махаббат үштігі бар. Олар: Қожа, Жанар, Жантас. Фильмдегі негізгі шиеленіс бір мектепте, бір сыныпта оқитын осы Қожа мен Жантастың арасында болады. Қожаның оны ұнатпайтын себебі, өзі сияқты ол да Жанарға ғашық. Жантас дәрекілік жасап, Қожаны Жанардың алдында төмендеткісі келгенімен, бірақ ол ойы жүзеге аспай, керісінше өзіне таяқ болып тиеді. Сөйтіп, өзі ыңғайсыз, орынсыз жағдайларға қалып жатады. Мәселен, бір эпизодта барлық балалар дем алу үшін үзіліске шыққанда Жанармен оңаша қалған Жантас оған суреті бар кітапты көрсетіп, онда жазылған оқиға туралы қызықты әңгіме айтып жатады. Сол сәтте қалтасынан айырсадақты (рогатка) суырып алған Қожа шиыршықталып, сияға малынған

қағаздан «оқ» жасайды да оған атып қалады. Ал, сияға батырылған «оқ» Жантастың бетіне барып тиеді. Сөйтіп, Қожа қарсыласын «жеңеді». Алайда ол осы теріс қылығының бір ұшы Жанарға тиетінін білген жоқ. Пионер галстугі сия болған Жанар Жантасқа қосылып, жылап қоя береді. Дегенмен Қожаның тапқырлығы, «кек алу» жолындағы қолданған әдісі сыныптасынан басым түсіп отыр әрі бұл көрініс ауыл баласының типтік бейнесін де беріп тұр. Жалпы кинокартинаның психологиялық жағынан маңызды тұсы фильм балалар үшін түсірілген және балалар арасындағы арақатынас туралы. Бірақ шығармадағы сюжет тізбегі үлкендер үшін де жасалған деуге негіз бар. Себебі, бүгінгі бала – болашақ үлкен азамат, қоғам иесі. Демек, көркем шығармадағы оқиға-көріністер – өмірге кірпіш болып қаланып, өзі өмір сүріп отырған қоғамның тұтқасын ұстаған әрбір азаматтың бала кезде басынан кешкендері.

Фильмдегі тағы бір қызықты әрі маңызды эпизодтың бірі – Қожа мен Сұлтанның шопандар тойының нағыз қызған шағына келуі. Аппақ киіз үйлер тігіліп, алтыбақан, бәйге, көкпар тәрізді ұлттық ойындар ойналып жатқан жайлаудың көркі керемет әсерде көрініс тапқан. Режиссер, ұстаз Александр Мазаевтың: «Праздновать – значит свободно общаться и коллективно переживать идеальные устремления, которые на время как бы стали реальностью, а следовательно, ощущать полноту жизни индивидуальной и коллективной, пребывающей в состоянии гармонии с собой и окружающим социальным и природным миром» [101, С. 11], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, «Менің атым Қожа» фильміндегі жайлауында өтіп жатқан мерекедегі ұлттық шаралардың халықтық негізін тануға болады.

Негізінен экран арқылы бедерленуі өзгеше, бояуы қанық кинематографиялық нысандар болады. Мәселен, ат жарыс, қыз қуу, күрес, алтыбақан, әсем тербелген қайындар, сылдырлап аққан бұлақтар, айтыс өнері мен би түрлері, т.б. кино тілінде жанды суреттеледі және мұның тарих пен дәстүрді насихаттаудағы маңызы зор. Аталмыш кинода осындай ойындар мен дәстүрлердің көрініс табуынан А.Қарсақбаевтың бала психологиясы мен оның тәрбиесіне оң әсерін тигізетін ұлттық нақышты сипаттайтын көркем туынды жасаудағы тапқырлығын танимыз. Шығармада Сұлтанның үгіттеуімен күреске түсіп, қайсысы жеңілсе де сыйлықты бөліп алуға келісуі, қанша қарсы болса да Қожаның келіспеске амалының қалмауы, сол сияқты тойға келген сауыншылардың (бұл топтың ішінде Қожаның анасы да бар) арасынан әйелдің Қожаны танып қоюы, сол сәтте айранын ішіп, барлық тамағын тауысып кеткен киіз үй иесінің бұларды ұрыға теңеуі, Сұлтанның қашып кетіп, ұсталып қалған Қожаның барлық кінәні өз мойнына алуы – бір қарағанда қызықты әрі күлкілі көріністер. Алайда бұл бала Қожаның сатқындықпен алғаш кездесуі еді.

Кинодағы ғажап дүниелерімен бірге режиссер А.Қарсақбаев барлық кейіпкерлер мен бас кейіпкер – баланың болмысы арқылы қазақ ұлтына тән шынайылық, аңғалдық, тазалық, әділдік, адалдық, танымдық, қабілеттілік, жанашырлық, ержүректілік сынды қасиеттерді нанымды жеткізе білген. Осындай ізгі қасиеттерді бір Қожаның бойынан кездестіруге болады. Аталмыш шығарма жөніндегі К.Смайыловтың сөзімен айтсақ: ««Менің атым Қожа» –

қазақ балалар киносының таңдаулы туындысы деп айтамыз. Оның басты қасиеті – кішкентай кейіпкерлердің табиғи мінездері мен әрекеттерін шынайы көрсеткені. Әлем балалар әдебиетіндегі Том Сойердің бейнесін осы фильмнің басты кейіпкері – Қожаның мінез-қылықтарынан тек қазақша болмыспен көреміз. Ол небір жоқ нәрсені ойлап таба беретін, өзін еркін ұстайтын батыл да қиялшыл бала. Б.Соқпақбаевтың тамаша повесінде оның характері осылай берілген» [14, 28 б.].

Жалпы бойында бала психологиясына тән балалық, шалалық, тапқырлық, гуманизм бар, сол сияқты ұлттық фольклор, оның ішінде қазақ халқына тән мінездік ерекшелік және сол кезеңде кеңестік құрылымның құрамында тәуелді өмір сүргенімен ұлттық салт-дәстүр қаймағының бұзылмай сипатталуы басым атамұш фильмнің көркемдік деңгейі режиссерлік шешім, операторлық түсірілім, актерлік ансамбльдің шебер ойыны жағынан биік тұр. Осындай тәрбиелік мәні зор көркем туындымен өскен әрбір ұрпақтың бойында отансүйгіштік, адалдық қасиеттердің орын алатыны ақиқат. Режиссер Абдолла Қарсақбаевтың да қазақ әдебиетінің алыбы, балалар психологиясына жетік Бердібек Соқпақбаевтың «Менің атым Қожа» повесін қолға алудағы негізгі мақсатының бірі осы болды және сол мақсат орындалды да.

Жалпы зерттеуге алынған «Аманкелді», «Жамбыл», «Ана туралы аңыз», «Алдар көсе», «Менің атым Қожа» фильмдері ең алдымен ұлттық дәстүр ерекшелігін ашып көрсетуімен құнды саналады. Барлығы дерлік кеңестік кезеңнің қоғамдық-психологиялық тұрғыдан қысымға жол берген тұсында жарыққа шыққанымен бұлардың бойында қазақ халқына ғана тән бояулар мол. Мәселен, халық батырының сом тұлғасы суреттелген «Аманкелдідегі» көкпардың көрінісінде, ақындық пен жыршылықты бойына жиған жыр алыбының бейнесі кескінделген «Жамбылдағы» айтыс пен суырыпсалмалық өнерде, фашизмге қарсы күрескен қиын-қыстау кезеңде адамдық болмысынан ажырамаған ананың биік болмысы көрінген «Ана туралы аңыздағы» ұлттық лиро-эпостық жырларда суреттелетін ержүрек, батыл әйелдердің типтік бейнесінде, тапқыр әрі кедейлер жанашырының әлеуметтік бейнесі жасалған «Алдар көседегі» бір бойында бірнеше қасиеті мен өнері бар, әділдікті ту еткен құдың халықшыл кескінінде, ана мен әже тәрбиесінде өскен баланың бойындағы аңғалдықты, албырттықты білдіретін «Менің атым Қожадағы» алтыбақан, бәйге, қазақша күрес, т.б. сияқты ұлттық ойындарда ұлттық фольклордың негізі бар. Мұның кеңестік уақыттың өзіндік саяси ұстанымдарынан тыс жасалған, сценарий авторлары мен режиссерлердің ұлттық көзқарасынан туындаған тәсілдер мен шешімдер екендігіне ешкім дау туғыза алмайды. Жалпы аталмыш картиналардың барлығы да әртүрлі мінездерді көрсете отырып, ұлтқа тән болмысты, қазақ халқының ертеден қалыптасқан салты мен ғұрпын насихаттауды да назардан тыс қалдырған жоқ. Сондықтан қазақ кинематографиясының алтын қорына кіретін мұндай туындылардың рухани құндылығы жоғары деп айта аламыз. Сол сияқты ұлттық классикалық туындылар арқылы дәстүр мен салттағы ерекшеліктерге әртүрлі

бағытта, әртүрлі жанрда үнемі назар аударып отырса, оның өміршеңдігінің арта түсері хақ.

1 бөлім бойынша тұжырым

Зерттеудің «Қазақ кино өнеріндегі руханилықты зерттеудің мәдени-теориялық негіздері» атты **бірінші бөлімінде** өткен ғасырдан бастау алған ұлттық кино өнеріне қазақтың ұлттық сипаттын айқындайтын фольклордың, оның ішінде салт-дәстүрлердің ықпалы және халықтың рухани-мәдени өміріндегі тұрмыстық-салттық ерекшеліктер сараланды. Ұлттық мәдениеттің тұтас бір қоғамды құрайтындығына, салт-дәстүрлердің әлеуметтік тұжырым екендігіне, оның кеше мен бүгінді, бүгін мен ертеңді байланыстыратын жүйе саналатындығына, тарихи байланысына және әрбір жаңа ғасырдағы, яғни жаңа дәуір сайын трансформациялану үрдісіне баса назар аударылды. Кинофильмдердегі сюжет-оқиғаларда кездесетін ұлттық нақыштар халық ауыз әдебиетінің фильмде қолданылуы олардың сол шығарманың идеясымен кірігіп, үлкен бір ой-тұжырымды меңзеуі ғылыми жұмыста арнайы сараланды.

Шілдеханадан бастап жерлеу рәсіміне дейінгі түрлі салттарда, халықтық түрлі мерекелерде орындалатын ойын-сауықтарда, сал-серілер өнері мен суырыпсалма ақындардың шығармашылығында тек қана қазақ ұлтына тән белгі-сипаттар жатыр. Сол сияқты отбасы тәрбиесіндегі ата дәстүрдің аса маңыздылығын, ер баланы жұртын қорғайтын ер азамат деңгейіне жеткізудегі әрекеттердің бүтін бір ел үшін қажеттілігін байқау қиын емес. Зерттеуде қазақстандық режиссерлердің көптеген фильмдерінен осындай дәстүрлік сипаттардың орын алғандығына баса назар аударылды.

М.Левиннің «Амангелді» фильмінде ата кәсіп болып саналатын – ұсталық өнер, басты кейіпкердің бойынан еркіндікке ұмтылыс, туған жері мен ел-жұртына деген ерекше сүйіспеншілік, батырдың қарсыласын шешендік өткір тілмен осып отыру тәрізді дала қазағына тән қасиеттердің басым көрсетілгендігі, жұбайы Балымның көркемдік бейнесінің халықтық-эпикалық ертегілер мен тарихи шығармаларда кездесетін Томирис, Назым, Құртқа, Қарашаш, Бопай сынды ер мінезді қыздар мен әйелдер болмысының негізінде жасалғандығы ашып айтылады. Кино картинаның кеңестік тәртіптің мызғымас уақытында түсірілгенімен қазақтың ұлттық салт-дәстүрін ең ықпалды үгіт-насихат құралы саналатын кино өнері арқылы одақтық үлкен экранға шығарғандығына үлкен маңыздылық берілді. Сондай-ақ, «Жамбыл» фильмінде Жамбыл Жабайұлының суырыпсалмалық таланты, режиссер Е.Дзиган оқиғаны Сүйінбайда бала Жамбылға мұра болып қалған домбыраның төңірегінде құруы, А.Карповтың «Ана туралы аңыз» фильміндегі ана бейнесінің тарихи-фольклорлық шығармалардағы ар-намысымен бірге өмір сүретін қаһарман-әйелдермен параллельдікте алынуы, Ш.Аймановтың «Алдар көсе» фильміндегі халықтық бейне – Алдардың сөзге шешендігімен, ерекше көрегендік қасиетімен халыққа жақын тұратындығы, бақсылық өнердің көрінісі, сынсу дәстүрі, А.Қарсақбаевтың «Менің атым Қожа» картинасындағы әже мен немеренің, ана

мен баланың арасындағы тұнық сезім, ұлттық бояумен әрлеген аппақ киіз үйлер, ат жарыс, қыз қуу, күрес, алтыбақан, бәйге, көкпар тәрізді ұлттық ойындар, айтыс өнері мен би түрлері, т.б. кино тілінде жанды суреттелуі, осындай ұлттық бояу-нақыштардың қазақ мәдениетінің артуына ықпалы нақты дәйек-деректер негізінде талданды.

2 ҚАЗАҚ КЕҢЕСТІК КИНО ӨНЕРІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫҢ КӨРІНІСІ

2.1. Ұлттық құндылықтардың экрандалуындағы эстетикалық ерекшеліктер

Қазақстанда кино өнері пайда болған алғашқы жылдары қазақтың ұлттық кинематографиясы бірден дами қойған жоқ. Себебі, елімізде кино мамандарының тапшылығы және бұл өнерді жасайтын құрал-жабдықтардың саны жағынан кемшін болуы аталмыш өнердің қаз тұруына кедергі келтірді. Дегенмен Ресей, Украина, Белоруссия сынды сол кездегі одақтас елдер кинематографиясының қазақ киносының дамуы мен қалыптасуына ықпалы зор болды. Сол уақыттың идеологиясына сәйкес кино өнері де коммунистік құрылысты насихаттап, кеңестік тұлғаларды қалыптастыруды көздеді. Көптеген деректерде келтірілгендей, кеңес дәуіріндегі фильмдердің барлығы дерлік елде коммунизм құру саясатын ұстанып, еңбек ерлерін дәріптеуді алдыңғы кезекке қойды, көркемфильмдер идеясының басым бөлігі сол тақырыпқа арналды. Өз Отанының патриоттары бейнесіндегі кейіпкерлер көбінде октябрияттар, пионерлер, комсомолдар, коммунистер, сол сияқты Азамат, Ұлы Отан соғысының батырлары, Социалистік Еңбек Ерлері және т.б. болды. Кинотанушы, өнертану кандидаты Гүлнар Әбікееваның пікірінше: «Основным показателем социальных изменений в обществе является в кинематографе образ главного героя. Он – носитель культурной идентичности и социальной активности. В советскую эпоху он носитель официальной идеологии» [102]. Сондай кейіпкерлері бар қазақ киносы ретінде Ш.Аймановтың «Қазақфильм» киностудиясында 1968 жылы түсірілген «Тақиялы періште» музыкалық комедиясын атап көрсете аламыз. Рольдерде Әмина Өмірзақова, Әлімғазы Райымбеков, Шолпан Алтайбаева, Раиса Лунева, Әубәкір Исмаилов, Ермек Серкебаев, Бибігүл Төлегенова сынды белгілі өнерпааздар мен әншілер ойнады.

Бұл фильмде еңселі, сом денелі, жұмсақ мінезді, мейірімді жағрапия пәнінің мұғалімі Тайлақтың бейнесінен қазақ жігітіне тән батырлық, ержүректілік сияқты қасиеттермен бірге ұяндық пен жігерсіздікті де көреміз. Ш.Айманов фильм жанрының табиғатын ашу мақсатында басты кейіпкерді Тайлақ деп атапты. Режиссер осы орта жасқа келіп қалған жігіттің шынайы болмысын ашу үшін оның күлкілі қимыл-әрекеттерімен бірге қарама-қарсы отырған анасының ренішті күйін параллельді монтаж тәсілімен жеткізе білген. Шығармадағы оқиға желісі кейбір шығыс елдерінің дәстүрі бойынша анасының баласына қалыңдық тандап беруіне құрылған. Сол жолда Тана апа небір психологиялық қиын сәттер мен қызықты оқиғаларды бастан кешеді. Әрине адам баласының бақытты болуы жолындағы қиындық бірден нәтиже бермесі анық әрі өмірдің қызығынан гөрі қиындығын көп көрген анаға қыздардың бірі ұнаса, енді бірін қабылдау мүлдем қиын. Алайда Тайлақ анасының көңіліне жақпаса да өзі ұнататын Айшаны жақсы көреді. Тана апаның ол қызды

қабылдай алмайтын, өзі ғана білетін ішкі сыры мен себебі бар. Осы арқылы режиссер шиеленісті күшейте түседі. Әрине мұндай көріністердің көрерменді баурап алатыны сөзсіз әрі мұндай әрекеттер мен қайшылықтардың кімді болмасын қызықтырып, алдағы болатын оқиғаға ынтықтыра түсетіні белгілі. Бұл жерде Ш.Аймановтың көрермен жұртшылықтың психологиясын тани білу қасиеті байқалып тұр.

Фильмде «періштеге» тұрмысқа шыққысы келіп, әрекет жасап жүргендердің бірі – сыра сатушы, қитұрқы әйел Алтыншаш. Негізінен кеңестік кезең тұсында, яғни 1960 жылдары мұндай жеңіл жүрісті, шылым мен ішімдікке құмар қыздар мен әйелдерді кино арқылы көрсетуге тыйым салынған. Жоғарыда атап өткеніміздей, сол кездің идеологиясы бойынша адамдардың барлығы білімді, еңбеккер, партияшыл, коммунист болуы керек. Өнердің барлық түрінде осындай тұлғаларды дәріптеу, насихаттау орын алды. Ал, фильмдегі Алтыншаштың бейнесі мұндай идеологияға мүлдем сәйкес келмейді. Демек, бұл Ш.Аймановтың батылдығын көрсетеді. Ұзақ әрі қиындығы мол қалыңдық іздеуден ештеңе шығара алмаған ана фильмнің шарықтау шегінде ақыры баласын ұнатқан қызды келін етуге бел байлайды. Бұл жан дүниесі таза, аналық мейірімі мол Тана апаның жалғыз ұлының бақытты болуы үшін өткенді жүрек түкпіріне жасыруға тиіс екендігін түсінгеннен кейінгі шешімі еді.

Жалпы ананың, оның ішіндегі қазақ әйелінің биік болмысы мен таза бейнесін суреттеуге арналған көркем шығарманың құрылымында қазақтың ұлттық менталитеті мен мінезіне лайықты бояулар көптеп кездеседі. Әсіресе, ең алдымен көзге түсетіні – Тайлақтың басындағы қазақ оюларымен көмкерілген тақия, ананың қамзолы мен жаулығы, оның ата дәстүрді берік ұстанған принципі, т.б. Фильм бастан-аяқ күлкі тудырумен бірге адам өміріндегі мұңды, мінездері тоғыспайтын адамдардың бойындағы өзгеше қырларды, ана мен бала арасындағы риясыз қарым-қатынасты және адам бойындағы, тұрмысындағы ұлттық құндылықтарды көрсетуімен ерекше бағалы.

Кеңестік кезеңнің кейбір дара ұлыстардың ұлттық ұстанымдарына сәйкес келмейтін өрескел саясаты белең алып тұрған шағында режиссер Ш.Айманов өзінің «Тақиялы періште» фильмінде құдаласу салтын ашып көрсетпесе де қазақ халқының дәстүрінде бар қалыңдық таңдау үрдісін астарлап жеткізеді.

Кинематографияның қоғамның рухани дамуындағы орнының маңызын сипаттай отырып, оның мәдениеттегі ролінің сан қырлылығын танимыз. Мұндағы аса маңыздысы және өте қажеттісі орындаушылар сомдаған кейіпкерлер, олардың сценарий жоспарындағы әрекеттері мен өзара қарым-қатынасы болып табылады. Осыдан кейін ғана әртүрлі мінез-құлықтар айқындалып, тұлға мен қоғамның руханилығы тұрғысында қарастырылатын лирика, поэтика, дәстүрлік, батырлық, тарихилық сынды көркем үлгілер көрініс табады. Кинематография қоғамдық сананың маңызды элементі ретінде сол қоғамдық тұрмыстық табиғатына қарай тиімді немесе жасанды болып та көрінеді. Әрине «ойды экрандау» жолдары әртүрлі болуы мүмкін, оның ішінде сол ойды сипаттау үшін түсірілген оқиғаны беру тәсілі де әр режиссердің өз

шеберлігіне сай құрастырылады. Сондай көркемфильмнің бірі – соғыстан кейінгі ауыртпалық, сталиндік қиын жылдардың тұрмысы суреттелетін «Көзімнің қарасы». Мұның режиссері – қазақ кино өнерінде өзіндік орны бар, шығармашылық ізденісі айқын, белгілі өнер қайраткері Сатыпалды Нарымбетов.

Фильм бір қарағанда, қарабайыр әрі қызықсыз көрінуі мүмкін. Сталиндік зұлмат уақыттағы ащы шындық, яғни бала Ескеннің кішкене қазақ ауылындағы бейбастақтықты өз көзімен көріп қалуы суреттелетін шығарма баланың сол ауыр кезеңнің тұрмысын еске алуын ірі көрініс арқылы көрсетумен басталады. Бірте-бірте камера айналып, орта көріністерге көшеді. Одан әрі он жастағы Ескеннің әрбір қоңырау сайын анасының омырау сүтін аңсап, үйіне қарай бет ала жүгіргені беріледі. Алайда өсіп кеткен ұлы үшін ұялатын анасы оны жұрт көзінен тығып емізеді, ал, ерке, шолжаң болып өскен Ескен болса ештеңені тыңдамайды, тыңдағысы келмейді де. Анасына жүгіріп бара жатып өткен-кеткендерден уақыт сұрайды, бірақ қажетті жауабын ала алмай әрі қарай жүгіре береді. Жолда еврей ұлтының баласы Юра Маминмен кездесіп қалып, қатты таңырқаған оны «Қазақтың ауылында бұл қайдан жүр?» деген сұрақ мазалайды. Ал, олар сталиндік репрессия кезінде «халық жауы» атанып, қазақ жеріне жер аударылған бейкүнә адамдар болатын. Мұндай отбасылар ол кезде қазақ ауылдарында көптеп кездесетін.

Қай халықтың болмасын өзіне тән белгілі діліне (менталитетіне) сәйкес қоғамдық қызметінде өзінің моралдық үрдісі, өзінің рухани-адамгершілік мәдениеті, өзінің тұрмыстық өмір салты болады. Олардың барлығы ұзақ уақыт бойы жинақталған әрі халық өмірін жақсартатын дәстүр мен салтқа толы келеді. Осы тұста Г.Әбікееваның: «Процесс самоидентификации нации и восстановления целостного национального образа мира начинается с реконструкции устойчивых положительных образов» [13, 47 б], – деген пікіріне сүйенсек, қазақтың әрбір буын өкілінің тұлға болып қалыптасуына ықпал ететін С.Нарымбетовтың бұл фильмінде қазақи болмыс салт пен жоралғылардың негізіне құрылған көптеген эпизодтар бар. Өзінің төмен әлеуметтік тұрмысына қарамастан тағдырдың жазуымен бөтен елді паналауға мәжбүр болған Юраның отбасына мейірімділік, кеңшілік көрсету тек қазақ халқының табиғатында бар. Яғни, қонақжайлық – қазаққа ежелден салт болып қалыптасқан өзгеше қасиет. Бұл туралы С.Қасқабасов [15], Г.Омарова [86], С.Нұрмұратов [3], Қ.Нұрланова [69], т.б. ғалымдардың зерттеулері мен ғылыми мақалаларында кең түрде айтылған. Олардың барлығы да қазақ мінезіне тән осы қонақжайлықтың өзі үлкен мәдениет екендігін атап өткен. Сонымен бірге дала жұртының тұрмыс-тіршілігінің өзі қонақ күтуге де, кәде жасауға да ыңғайлы. Мәселен, көшпелі қазақ жұртының киіз үйінің оң жағы ертеден келе жатқан салт бойынша бос қалдырылатын, яғни бұл – сәлемдесе келген немесе ұзақ жолдан ат терлетіп келген қонақтардың орны. Үйдің ортасындағы үш аяқты темір ошаққа қазан асылып, төрге төселген текеметтің, кілемнің үстіне айнала көрпеше салынып, ортаға дастархан жайылатын. Қазақтың дәстүр-салтын тереңнен зерттеген ғалым, қоғам қайраткері, этнограф, публицист Өзбекәлі Жәнібеков өз

зерттеуінде: «Жаз айларында, әсіресе аса қадірлі қонақ күтетін сәтте, үйдің ортасына жайылған алаша, кілем, текеметтердің үстіне жозы қойылып, айнала төселген көрпешеге қонақтардың жайғасып отыруына ыңғайластырылған төсеніш ретінде әр жерден ішіне жүн, қыл салып, арнайы тоқылған кілем жолағымен немесе мәуітімен тысталған жер жастықтар тасталған. Дәм жозыға жайылған дастархан үстіне берілетін. Сонау замандардан ата-бабамыздан келе жатқан салт-дәстүрді қазақ халқы бүгін де жалғастыруда. Жол-жоралғыларды былай қойғанда халық қонақжайлылығын жоймай, қайта жетілдіріп келеді» [103, 63 б.], – дейді. Расында да ғасырдан ғасырға жалғасып келе жатқан қонақжайлылық қасиеттің өзі әрбір буын ұрпақ үшін рухани қазына, атадан-балаға аманат ретінде өзінің өміршеңдігін жойған жоқ. Осындай ұлттық нақышты бедерлейтін көріністерді, туысқандық пен бауырмалдықты бойына сіңірген қазақ халқының философиялық ұстанымын бұл фильмнен байқау қиын емес.

Сол сияқты кинодағы эпизодтарды: шаш ал десе, бас алатын НКВД адамдарының жапондықтардың Ескеннің ата-анасының үйіне келетінін естіп алып: «қай кезден бастап олар көршісіне жиі келетін болды?» деп сұрақтың астына алуын, балалардың бір баланың электрик әкесінің жеңіл жүрісті әйелмен көңілдестігін көріп қалуын, өзі тектес балалармен бірге бағананың басына шығып, ауыл клубындағы өздеріне кіруге рұқсат етілмеген бір фильмнің эпизодын көріп қалуға тырысуын, т.б. шебер көрсеткен режиссер аталмыш шығармадағы түрлі ортада өскен адамдардың тағдыр тоғысын, әртүрлі буын өкілдерінің өзара қарым-қатынасын, олардың әлеуметтік ортасын, сонымен бірге қазақ жеріндегі қоғамдық ауыр атмосфераны сауатты жасай алған.

Жалпы адамның ойы өнердегі түпкі мәселелерді ауқымды зерттемелер арқылы тануды, көркем бейнені соншалықты өзгеріске түсірмеуді талап етеді. Ал, идея автордың өзінің адамгершілік көзқарасын білдіретін шығарманың негізгі ойы. Ол материалды терең зерттеуге жетелейді. Яғни, автор көзқарасының осы немесе өзге бір өмірлік дерекке сүйенген адамгершілік пен этикалық үдерістерінің шындыққа деген квинтэссенциясы (тұтастығы) болып табылады. Идея авторға бағынышты, оның ойы, зиялылығы, адамгершілік пиғылы, психикалық болмысы, өзге құмарлықтары басқа да тұлғалық қасиеттеріне тәуелді. Бұл ой тарихшы, ғалымдар В.Литвиненко мен О.Назарованың: «Реализм как высшая форма отношения искусства к действительности неисчерпаем, и поиски, которые ведут авторы в этот период, идут в рамках реализма. Это «движение» внутри реализма» [104, С. 405], – деген тұжырымына саяды. Сол сияқты С.Нарымбетовтің фильмі де өткен ғасырдың 1950 жылдарындағы кезең көрінісінің толық сипаттамасы саналады. Бұл шығармада өскелең ұрпақ тәрбиесіне қатысты ой, яғни қоғамға қызмет ететін адал адам тәрбиелеу идеясы бар және мұны қазақ халқы өмір сүрген кеңестік уақыттың ащы шындығына сапар деуге де негіз бар.

Белгілі бір этностың мәдениетіне зерттемені сол қоғамның бір саяси құрылымнан екіншісіне өткен кезінде жүргізген тиімді. Сол сияқты аталмыш

халық мәдениетінің белгілі аспектілерінің қайнар көздерін саралау ежелден келе жатқан рухани-адамгершілік өмірінің байқалмаған тұстарын толықтыруға мүмкіндік береді және бүгінгі күнде маңыз алып отырған этникалық құндылықтарды сақтау мен жаһандық тұрғыдан дамытуды жоспарлауды жүзеге асырады. Әрбір халықтың ұлттық мінезіндегі өзіндік ерекшелік, табиғи болмысындағы өзгешелік, ұстанымдары мен өмір сүру канондары бір-біріне ұқсамайды және сол ұқсамайтындығымен де маңызды. Сондай өзгеден айшықталып тұратын ұлттық бояуды барынша әсерлеп насихаттау үрдісі мәдениеттің барлық салаларында көрініс тапқан. Соның бірі – әрине кино өнері.

Ал, сценарист, продюсер, режиссер Болат Мансұровтың «Құлагер» кинокартинасында басты кейіпкер, елінің жоғын жоқтап, мұңын жырлаған Ақан сері бейнесі алғаш экранға шықты. Бұл фильм қазақ халқының сана-сезімінің оянғанын, сол уақыттағы кеңес үкіметіне сатылған, қарапайым елді қанаған екіжүзді бай-манаптар мен би-болыстардың шынайы бейнесін нақты деректер арқылы көрсеткені үшін көптеген жылдар бойы көрермен назарына ұсынылмай, экранға шықпай қалды. Яғни, репрессияға ұшыраған деуге әбден болады. Дегенмен қанша тыйым салынғанымен қазақ кинокартиналарының этнокейіпкерлері жарыққа шығып, даналық, сабырлылық, шешендік сияқты қасиеттерді көрсете алды.

Режиссер Толомуш Өкеевтің 1973 жылы түсірген «Көксерек» кинокартинасы көркем шығарманы экрандау кезіндегі қазақ халқының фольклорлық дәстүрін өзінше қайта түрлендірген туынды саналады. Бұл фильм адамгершілікті-этикалық, тұрмыстық-қоғамдық қақтығыстарға құрылған. Қайшылыққа толы кинокартина адам мен табиғаттың байланысын, нақтырақ айтсақ, түз тағысының сом бейнесін суреттейді. Мұндағы адам мен қасқырдың драмалық қарым-қатынасынан қасқырдың еркіндікті сүйетіні, тек қана даланы мекендейтін тағылық болмысын тану қиын емес.

Жалпы әдеби шығарманы экрандаудың өзіндік жолдары мен ережелері бар. Шығармадағы әрбір нәзік иірімдерді, адам психологиясының астарын, оның күйзелісі мен толқынысын, табиғаттың тылсым күшін, т.б. шынайы суреттеу режиссерден үлкен қажырлылықты, сезімталдықты, көрегендікті қажет етеді. Ол теория мен тәжірибені қатар ұштастырып, жанды дүние тудыруы тиіс. Яғни, қоюшы-режиссер кино жанрының мүмкіндігін кеңінен қолдана отырып, әдебиетті үлкен өнерге сауатты түрде айналдыруы керек. Осы қағиданы қалт жібермеген Т.Өкеев те әдеби шығарма мен экрандаудың арасында айырмашылықтың болатынына баса назар аударыпты. Режиссерлік шешімде М.Әуезовтің шығармасындағы ойды тікелей экранға көшіре салмағаны және әдеби шығарманы киноға айналдыруда қазақ халқының фольклорлық дәстүріне мән бергені сезіледі. Жазушы сұр күшіктің туғанынан бастап соңғы ауыл иті Аққасқамен айқасына дейінгі драмалық өмірін баяндаса, фильм режиссері қасқыр мен оны қоршаған адамдар қатынасындағы қарама-қайшылықты көрсеткен. Бас кейіпкерлер – Ақанқұл мен бала Құрмаш. Фильмнің тұла бойында түз тағысына деген олардың қайшылықты қатынастары жіпке тізгендей баяндалады.

Режиссер ойының көрерменге нақты әрі нанымды жетуі үшін актерлік ансамбльдің орны ерекше. Мықты өнерпаздардың көркемдік құндылығы жоғары дүние жасайтыны да белгілі. Осындай үрдісті ұстанған Т.Өкеев ең бастысы роль орындаушыларға, олардың талантына баса назар аударды. Ақанқұлдың роліндегі КСРО халық артисі, Қырғызстан Республикасының халық артисі Сүйменқұл Чокморовтың шеберлігі кезінде кино сыншыларының зерттеу нысанына айналды. Соның ішіндегі қырғыз кинотанушысы Гульбара Толомушованың зерттеуінде: «Актер Сүйменқұл Чокморовқа ерекше грим салынған: ақкірген шоқша сақалы, желден тотыққан қалың, тікенді бет терісі, сықсифан суық көздері. Фильм түсірушілер Ақанқұлдың ішкі дүниесіндегі қасқырмен ұқсастығын ғана емес, сыртқы да пішінін келтіруге тырысқан» [105], – деп жазылған. Жалпы актердің түр-тұлғасы, мінез-болмысы қатал кейіпкердің кескінімен үндес келген.

Сол сияқты Т.Өкеев психологиясы терең, қуанышты сәттерінен гөрі күйзелісі басым, тұйық мінезді, экран алдында сомдалуы аса күрделі он жасар Құрмашты кескіндейтін Қамбар Уәлиевті таңдауда да қателеспепті. Жас артистің аса қиын саналатын эмоционалдық өтпелерді шебер жасап шыққаны сонша мұндай күрделі бейненің толық драматизмін беру оның қатарластары үшін дәл сол жаста өте қиын болар еді. Ал, Қ.Уәлиев болса С.Чокморовпен артистік тартыста тік тұрып әрі жеңіске жетті. Екі орындаушы да бірін-бірі толықтырып, экрандық ғұмыры ұзақ дүние тудырған.

Осы «Көксерек» фильмінің әсерлі сәттері туралы К.Смайылов: «Фильмде қызық та ғажап оқиғалар, көріністер көп. Құрмаштың қойларымен бірге тау арасындағы қорада түнейтін оқиғасын алайықшы. Қасқырдың қойға қалай шабатынын талай естіп жүрсек те көзбен көруіміз осы болар. Көздері отпен шағылысып, жарқырай жанған қасқырлар баланың көзін ала, тіпті кейін оны елеместен қойларды бас салып, жайрата бастайды. ...Осы фильмде қолда өсірілген қыран бүркіт қызыл түлкіге аспаннан сорғалай құйылып, бүріп түседі... Мұны түсіру үшін де түсіру тобы көп бейнет шегіп, ұзақ шыдап бағуға тура келді. Ақыры, экранда алғаш рет бүркіттің түлкі алғаны көрінді» [14, 59 б.], – деп еске алады. Демек, қазақтың аңшылық дәстүрі де аталмыш фильмнің ұлттық сипатын тереңдетуге негіз бола алған.

Жалпы «Көксерек» фильмін аң мен адам арасындағы байланысты, адам мінезіндегі көзге байқала бермес бұлқыныстарды, элеуметтік ортаның қайшылықтарын көрсете отырып, ұлттық салт пен сананың өміршендігін меңзеген көркем туынды деп айта аламыз.

Ұлттық салт пен жоралғыларды әсемдеп, көркемдеп көрсеткен сондай картинаның бірі – есімі барлық қазаққа мәшһүр Сұлтан Ходжиковтың «Қыз Жібегі». Мұнда әсіресе, қыз бен жігіттің арасындағы нәзік қатынас, үйлену тойына қатысты жоралғылар мен ырымдар мейлінше жоғары деңгейде көрсетілген. Шығармадағы халықтық сарын туралы Г.Әбікеева: «В фильме Кыз-Жибек после длительного промежутка времени (40, 50, 60-е годы), когда в кино звучала какая угодно, но не казахская музыка, здесь зазвучали домбра, кобыз другие национальные и музыкальные инструменты, а так же народные

песни, близкие душе каждого казаха. Образ Кыз-Жибек в исполнении замечательной актрисы Меруерт Утекешевой на долгие годы стал идеальным женским образом в кино Казахстана: символом женственности, красоты, отваги, справедливости и жертвенной любви. Каждый народ в ходе своей истории создает такие образы носители национального духа и национального характера» [13, С. 77], – деп жазған. XVI ғасырдағы көшпелі халықтың мәдени тұрмысын әсем бояулармен айшықтап берген лирикалық кинокартина көрерменнің ерекше қошаметіне бөленді.

Осы фильмнен де қазақтың кең пейілін, дарқан көңілін байқауға болады әрі аспанмен астасқан әсем таулардың, сарқырап аққан өзендер мен тап-таза, айдын көлдердің кескіні экранда шығарманың идеясына, мазмұнына қарай суреттелген. Ауыл-ауылдың үнемі ауысып отыратын мекен-жайлары (қыстау, жайлау) кімді болмасын табиғаттың таңғажайып сұлулығы мен ерекше құбылысынан рахат алуға мүмкіндік береді. «Мать и сын», «Шындағы шынарда», «Мы из Семиречья», т.б. фильмдерінің режиссері С.Ходжиков шығармашылығының соңғы кезеңінде қазақ әдебиетінің жауһарлары саналатын ғашықтар жыры тақырыбын таңдапты.

Ал, тақырып дегеніміз – шынайы өмірлік материалды талдаудың алдын алатын әрі көркем суреттеудің белгісі ретінде ұғындыратын немесе ол туралы сөз ететін мәселені мазмұндау белгісі. Тақырып автордың осы материал үшін ең маңызды сәті әрі бұл идеяға қарағанда ауқымды келеді. Бір тақырыпқа түрлі фильм жасалуы мүмкін, бірақ әрқайсысының идеясы, сюжеттік құрылымы әртүрлі болады. Кинематографияда ұлттық рухани-мәдени болмысты беру арқылы сөз өнерінің қасиетін сақтай отырып, ойды жеткізуге мүмкіндік бар. Өздеріне қойылған міндеттің маңыздылығын түсінген қазақ режиссерлері көшпенді халықтың өмір-салтының барлық ғажайып сұлулығы мен қиындығын кино өнерінің ғаламат әлеміне енгізе алды. Бұл үрдіс ұлттық кино өнерінің классикалық үлгісі саналған «Қыз-Жібек» кинолентасынан басталды. С.Ходжиков көшпенділердің салтын, рәсім-жоралғысы мен дәстүр-ғұрпын, олардың рухани-материалдық бай мұрасын аталмыш шығарманың ауқымына жекелеген панорамалар және орта-ірі, алыс-жақын ракурстар арқылы сыйғыза алған.

Оқиғасы, тартыс желісі күрделі фильм бастауын прологтан алады, онда махаббат символы, бейбітшілік және келісім белгісі саналатын аққу қанға малынған күйінде жерге құлап түседі. Одан әрі сәбидің жылаған дауысы мен домбыра үні анық естіліп, Отан туралы ән шырқалады. Қираған бесік, ортаға түскен шаңырақ, құлаған балбалдар мен қызыл құмыра, бұлардың барлығы сол төңіректегі күйзелістен хабар береді. Бұл жерде өлгенін жоқтап, қайғы тұтып жатқан тек Шекті руы ғана емес, бүкіл қазақ күңіренеді. Осы эпизодтардан қазақ жеріндегі бітпеген және бітпейтін араздықты, дұшпандықты білдіреді. Аталмыш көріністер бірінен соң бірі композициялық тұтастықта келісті шешімін тапқан. Кинотанушы Раушан Оспанованың мақаласында: «Фильм «Кыз Жибек» начинается неожиданным, резким сопоставлением жизни и смерти. Монтажная фраза – земля дающая жизнь всему живому, и алая кровь,

окропившая ее, клетот испуганных лебедей, предсмертный порыв скакуна, вдовы и сироты, словно черные камни, застывшие на склонах холма, разоренный аул, шанырак, символ дома, жизни, брошенный в степи – выявили ход художнических обобщений: на земле дарящей жизнь, вновь свершилось зло. Пролог этот весьма существен для понимания общего замысла фильма. В художественном исследовании вечной проблемы добра и зла, обобщенно-философский смысл фильм, предостережение людям: не губите, берегите любовь» [34, С. 173], – деген жолдар бар. Яғни, бұл прологты фильмнің жалпы мағынасын ұғыну үшін аса қажет метафора деп айта аламыз.

Қоғамда, адам өмірінде жиі кездесетін ақ пен қара тартысы сынды мәңгілік бітіспес мәселелердің жауабын табу жолындағы көркемдік ізденістер сол қоғам мен адамды жауыздықтан сақтау, сақтандыру философиясына байланысты болса керек. Ал, сондай қоғам-адами контрасттар салыстыру үшін аса қажет. Ол оқиғаны немесе болмысты толыққанды әрі тереңірек көрсетеді. Мұны фильмдегі Төлеген мен Бекежанның қақтығысынан аңғарамыз. Бұлардың арасындағы тартыстың негізі сұлу Жібекке талас болғанымен мұның астарында қазаққа тән руаралық шиеліністің де болуы әбден мүмкін.

Фильмде үнемі қайталанап тұратын сарындар болады. Олар – картина бойы жиі қолданылатын әрі оқиғаны немесе қаһарман мінезін тереңдететін, күшейтетін бейне немесе дыбыс. Әуен жақсы әсер ету үшін кемінде үш рет қайталануы керек. Егер сол әуен жақсы қолданылса ол міндетті түрде көрермен назарын болып жатқан оқиға-көріністің маңызды тұсына аударады. Аталмыш фильмде өте қызықты әрі әсерлі эпизодтардың бірі әрі әуеннің қайталануы садақ атқан Жібектің күйеу жігітті және тігілетін жас отаудың орнын таңдап алу сәтінде беріледі. Ерте кезеңдерді бұл некелесудің маңызды белгілері саналған және садақты жеткізу жігіт пен оның ағайын-туысына міндеттелген. Мұны А.Төлеубаев: «Обычай сватовства при помощи выпущенной стрелы существовал у сагайцев, эвенков, бурят, где во время свадебного ритуала невеста держит стрелу и от стрелы происходит зачатие ребенка» [20, С. 26], – деп түсіндіреді. «Қыз Жібек» фильмінің шарықтау шегі де осы садаққа байланысты өрістейді.

Негізінен ертедегі бабаларымыздың түсінігі бойынша, күнделікті қолданылатын пышақ немесе садақ және басқа да сұғылатын, кесетін заттар әртүрлі қасіреттерден, көз тиюден, дуадан, аурудан сақтайды. Сол сияқты қазақ, моңғол, қалмақ, татар халықтарында күйеу жігіт немесе қалыңдық атқан садақтың жебесі қайда түссе сол жерге жұбайлардың отауы тігілген. Ал, түркітөктес халықтарда садақ сынық болса немесе ол ұрланып кетсе жас жұбайлардың болашақ тағдыры дұрыс болмайды деген наным-сенім болған. «Қыз Жібекте» көзін байлап, садақ ату арқылы күйеу жігіт пен киіз үйдің тұратын орнын таңдаған сұлу Жібектің сүйгені Төлеген қапыда көз жұмған сәтте отауға Бекежан кіріп келіп, садақты сындырады. Яғни, бұл – ошақтың өшкені деген сөз.

Қазақ халқының құда түсу, үйлену салтына, оның жөн-жоралғысына ерекше мән бергенін жіті зерттеген кино шеберлері «Қыз Жібек» фильмінде

осы дәстүрдің шынайы түсірілуіне баса назар аударыпты. Көп жағдайда жігіт алдын-ала қызға құда түскеннен кейін және қалыңдықтың қалың малы төленген соң ғана үйленетін болған. Егер кәмелетке толмаған жастар ата-анасының рұқсатымен шаңырақ құрса, ал, бірін-бірі ұнатқан, кәмелетке толған қыз бен жігіт өзара ортақ келісім арқылы неке қиған. Дегенмен ата салт бойынша қандай жағдайда да жігіт құда түсуге міндетті. Фильмде батыр Төлеген әкесі Базарбай бата бермесе де сүйгеніне өзі құда түсуге келе жатып, бақталасы Бекежанның қолынан мерт болады. Бұл жерде автор мен режиссер қазақ жұрты үшін атаның берген батасының да маңызды екендігін меңзейді.

«Негізінен кино және театр өнерде «ремарка» деген ұғым бар. Оның функциясы болған жағдайдың барлығын егжей-тегжейлі тізімдеп жеткізу емес, негізгі әрекеттерді сипаттай отырып, оның экрандық шешімін қарастырады. Сонымен бірге ол ассоциациялық көрініс береді. Ал, режиссер мен оператор жазылған сценарийді тек түсіретін жәй адам емес, олар – нағыз суреткерлер» [106, 41 б.]. Сондай шығармашылық тандемнің нәтижесінде «Қыз Жібек» кинолентасында «бата беру», «отқа табыну» сияқты басқа да ұлттық салт-жоралғылар өте айқын әрі сауатты түсірілген. Сырлыбайдың елінде болып жатқан тойда Жібек пен Төлеген өз киіз үйлерінің табалдырығын мейлінше еңкейген күйде аттайды. Осы сәттегі жеңгесінің ерітілген майды отқа құюы «ошағың сөнбесін» деген мағынаны білдіреді. Демек, отбасын құрудың осы отқа табынудан басталауы да тегін емес. «Отқа табыну» салтының мәні мен маңызы туралы тәңіршілдікті жан-жақты зерттеген ғалым Рафаэль Безертинов өзінің «Тенгрианство – религия тюрков и монголов» атты еңбегінде: «Огонь считался в юрте частицей солнца (огня небесного). Очагу, находящемся в центре юрты, придавалась округлая форма (солнечный диск). Тепло, исходящее от солнца и огня, их яркое свечение, краски порождали между ними известные аналогии. Солнце и огонь, их связь с представлениями о жизни, о развитии потомстве переносились и на женщину, как прародительницу, хранительницу потомства. Огонь – очаг всячески сберегался и содержался в чистоте, нерадивое отношение к нему могло привести к тому, что он сердился и «уходил» из юрты. Огонь считался родовым божеством, но и каждая семья имела свой семейный огонь, и смешивать его с огнем другой семьи, занимать от соседей считалось грехом, даже нельзя было варить пищу в посуде, стоявшей ранее на чужом огне» [107, С. 90], – деп жазған. Режиссер де отты «көзден, жамандықтан қорғайды» деп түсінген түркітектес халықтардың осы отты ерекше қастерлегенін фильмде әдемі жеткізеді.

С.Ходжиков аталмыш фильмінде қазақ халқының жылқы жануарын қалай баптап күтетініне, оны «Жеті қазынаның» біріне балап, серігі ретінде ерекше құрметтейтініне де маңыздылық беріпті. Белгілі кино және театр режиссері Виктор Пұсырманов фильмнің түсірілімі кезінде жылқыларды қалай таңдап алғандарын және оларды қалай пайдаланғандарын жиі айтып отыратын. Тарихшы, этнограф Жағда Бабалақұлының зерттеуі бойынша: «Қазақ халқы, әсіресе, әрбір жігіт аттың 300 түрін білген, олардың жүрісінен немесе қарғығанынан, алысқа шапқанынан батырлар алыстан көрсе де оның жасын,

түсін, тегін, бояуын, сонымен бірге аттың иесін де анықтай алған» [108]. Сол сияқты жылқыны байтақ даланың барлық шеті мен шегін байланыстырушы, жақындастырушы және жаумен шайқасқанда ер жігіттің қанаты, қайраты мен күші деп пір тұтқан. Көрермен шығарманың басынан аяғына дейін Төлегеннің де, Бекежанның да, Шегенің де, тіпті қыз-келіншектердің де ат үстінде отыруынан, оны күтіп-баптаған қимылдарынан, Жібектің бар мұңын Ақ боз атына білдіруінен жалпы қазақтың өмір-тұрмысының жылқы малымен тығыз байланысты болғандығына куә болады. Фильмде ең көп тараған аттардың түрі пайдаланылған, мысалы, Жібектің аты «Ақ боз ат» «Ақ шаңқа» тобына жатады, ал Төлеген мінген қаршын айғыр «Қасқа жорға» болған. «Қыз Жібек» фильмін көрген әрбір көрерменді сайын далада бауырын жаза көсілгене шапқан осындай тұлпарлардың шабысы айырықша әсерге бөледі. Тіпті бұған күмбірлеген домбыраның үні қосылғанда ерекше толқытқан. Яғни, мұндай көріністердің әсерінің күшті әрі өзгеше болатынын режиссер алдын ала түсінген және сол әдістерді орынды қолдана білген.

Әрине дәстүр мен салттың, шығармадағы лирикалық оқиғалар тізбегінің табиғатпен байланыста болатыны анық. Сұлу табиғаттың, тау мен тастың, сылдырап аққан бұлақтың немесе өзеннің бейнесі, оның дауысы киноэкран алдында өзінің әсемдігін одан сайын арттыра түсетіні де белгілі. «Табиғат көріністері де өз алдына бір ғажап дүние!», – деп тамсана жазады осы фильмнің түсірілуіне мұрындық болған «Қазақфильм» студиясының директоры К.Смайылов, – «эпос бойынша Төлеген сонау Алтайдан Жайыққа сапар шегіп, бүкіл Қазақстанды кесіп өтеді. Ендеше фильмде бүкіл Қазақстан көрінісін көріп, Төлегеннің көзімен, Төлегеннің ізімен жүріп өтеміз» [14, 45 б.]. Демек, аталмыш фильмде қазақтың Жаратылыс тудырған күміс көлдері мен өзендері, көгілдір таулары мен шатқалдары, гүлмен көмкерілген ең даласы бар. Таңбалы тасы бар Ұлытау, әр сәтте әртүрлі түске боялатын Ақтау, заңғар биік Алтай, шалқыған Жайық, көсілген кең дала – барлығы да өзінің мәнді орнын тапқан. Іле жағасы, Күртінің көлі ғана емес, Көкшенің көгілдір өлкесі, сонымен қатар Қарқаралы мен Алатау да фильмге ерекше сұлулық берген.

Жалпы «Қыз Жібекті» этнографиялық үлгіге бай әрі фольклордың өзіне тән мүмкіндігін баса көрсеткен бірден-бір классикалық фильм деп нақты айта аламыз. Оның бір себебі, мұнда өркениетті, мәдениеті озық елдер біле бермейтін қазақтың оюлы текеметтері мен кілемдері, көште қолданатын бұйымдары, киіз үйлері мен оның жабдықтары, киім-кешектеріндегі әсем үлгілері бар. Барлық кейіпкерлер киімдерінің эскизі ұлттық нақышта, сол қаһармандардың әлеуметтік орнына, жас ерекшелігіне лайықты сызылған. Ашық түсті матадан тігілен костюмдер көздің жауын алып, шығармаға әсем көрік беріп тұрса, қыз-келіншектер таққан алқа-бұйымдар олардың сұлулығын арттыра түскен. Осы кинода Жібектің анасы Айгөздің ролін сомдаған актриса әрі фильмнің суретшісі Гульфайруз Исмаилова «Осы кинопоэмада кейіпкерлердің ұлттық киімдері, қыздардың түрлі-түсті көйлектері, қамзолдары, қолдан тігілген кимешектер, үкі тағылып, ұсақ моншақпен көмкерілген сәукелелер әрі күміс және алтын әшекейлер қазақ қыздары,

әйелдері әрі әжелерінің ішкі жан дүниесімен қабысып онан сайын сұлуландыра түскендей» деп еске алып отыратын. Суретшінің айтуы бойынша фильмдегі ұлттық киімдер мен актер-актрисалардың шебер ойыны қабысып, кинокартинаның көркемдік деңгейінің биік болуына мүмкіндік жасаған.

Сол сияқты шығармада жырау бейнесінің де әлеуметтік орны бар. Жыраудың кесек тұлғасын келісті жасауынан халық поэзиясының өкілінсіз мұндай кең масштабтағы эпикалық дүниенің туындамасын түсінген сценарий авторы Ғ.Мүсіреповтің көрегендігін аңғарамыз. Халық жырауларының типтік бейнесіне көтерілген Төлегеннің досы Шеге жазушы, ғалым Едіге Тұрсыновтың: «Жырау были одинаково связаны со всеми родами и племенами, входившими в союз племен (ханство). Жырау были также членами совета биев, который давал наставления хану и народу всего ханства, регулируя отношения между ханом и его подданными» [109, С. 241], – деген анықтамасына сай шыққан. Негізінен жыраулардың шығармашылық бейнесі өздерінің әлеуметтік жағдайымен тығыз байланысты. Ол нақты тарихи немесе қоғамдық жағдайларда ғана сөз алып, салмақты әрі маңызды мәселелерді шешуге ықпал жасайды, табиғаттың әртүрлі құбылыстары мен стихиялық сипатын түсіндіреді, әлемдегі өзгерістерді жеткізеді, адамгершілік пен этиканы, батырлық, ерлік істерді, махаббат сезімдерін, т.б. жырға қосады. Жыраудың сөзі мен пікірі әсіресе, халық басына қатер төнген қиын кезеңдерде маңызды. Ендеше аталмыш фильмді түсірушілер Жағалбайлы руының жырауы, біртуар актер Әнуар Молдабеков сомдаған Шеге ролі арқылы халық даналығын бере білген. Кинокартинада Шеге махаббаттың адал жаршысы, шынайы дос кейпінде көрінеді. Шеге – Ә.Молдабековтің әсіресе, сұлу Жібектің Төлегеннің садақ оғын жазбай танығанына сүйсініп:

Уай, біздің оқ, біздің оқ,
Атқан қолдан айналдым.
Қадалыпсың жерге кеп,
Қадалған жерден айналдым.
Ақ орамал желбіреп,
Орамалдан айналдым.
Уа, таңдаулы оқ – біздің оқ!
Төлеген сенде арман жоқ...» [110, 301 б.], –

деп келетін жыр жолдарын ерекше шабытпен орындауы Төлеген мен Жібектің бір-біріне деген ғашықтық сезімдерінің өте нәзік әрі адал екенін дәлелдей түседі. Шығармадағы Шеге бейнесінің тарихи-әлеуметтік орны, оның шешендігі мен көсемдігі аталмыш фильмнің философиялық сипатын тереңдеткен.

Рухани болмысы мен мәдениеті ерте кезден-ақ қалыптасып, дамыған қазақ халқы жүз бен руға бөліне отырып, өздерінің түп тамырын нақтылап алған. Ұлы, Орта және Кіші жүздің әрқайсысына түрлі рулар тиесілі және олардың әрқайсысының өз таңбасы, туы, ұраны, билері бар. Жаугершілік замандағы

сырттан келген жаудан сақтану, қорғану мақсатында пайда болған бұл жүйе сонымен қатар елдегі қолайсыз жағдайлардың алдын алуға мүмкіндік береді. «Қыз Жібек» фильмінде Төлегеннің өлімін жеткізген Бекежан үш жүздің билерінің қатал шешімімен елден аластатылады. Демек, бұл – дала адамдары даланың заңына бағынады деген сөз. Мұны кеңестік уақыттың дара ұлттардың тарихына, ата дәстүріне немқұрайлы қарайтын саясатының аясында түсірілген фильмге осындай ұлтқа тән нақыш-бояуларды қисынды қолдана білген автор мен режиссердің ерлігі деген жөн. Шынайы сезімді, сатқындықты, мейірімділік пен адалдықты, ең бастысы, ұлттық идеяны насихаттаған фильм жарыққа шыққан жарты ғасырға жуық уақыттың ішінде қаншама буын ұрпақты ұлттық санада тәрбиеледі және мұның болашақ көрермен үшін де рухани құндылығының жоғары болары сөзсіз.

Экранның ерекшелігі – кеңестік пен уақытқа сай әрекеттердің шындығын көрсете алатындығында. Алғашқы кездерде кинематография затты, адамның қимыл-әрекеттерінің сыртқы пішінін, оның сезімін, кейіпкер мінез-құлқындағы өзгерістерін тексеріп әрі олардың ой-қиялдарына жүгінген болатын. Яғни, экран адамның, болып жатқан оқиғаның сыртқы және ішкі үдерісін көрсете алады. Түсірілетін телевизиялық бағдарламаның немесе фильмнің негізгі белгілерінің бірі – өмірдің шынайы болмысын айқын көрсету. Осы қағиданы негізге алатын болсақ, «Қыз Жібек» лиро-эпостық поэмасының желісі бойынша жасалған кинокартинада қазақ халқының білімдарлық, көрегендік қасиеті, руханият пен мәдениетке деген құштарлығы, ұстанған принциптерінің нақтылығы әрі шынайылығы көрініп тұр. Кеңестік кезеңдегі қазақ кинематографиясында ұлттық құндылықтарды экрандау ерекшелігімен қайта жасау негізінде шығарылған фильмдер үлгісіндегі ең бір тамаша белгісі «Қыз Жібек» картинасын атауға болады. Шығарманың мәні жөнінде Г.Әбікеева: «Вестернизация казахского кино произошла прежде всего как протест против колонируемой страны против советизации» [13, С. 33], – деген пікір жазған. Демек, бойында ұлттық колориті бұзылмаған бұл поэма өткен, бүгін және болашақ арасындағы дәстүр жалғастығының үзіліссіз байланысына кепілдік бере алады.

Жалпы қазақ кинематографиясы ұлттық дәстүрді сақтау мен оны ұрпаққа жеткізу үдерісіне аса жауапкершілікпен қарап отыр. Алайда қазіргі уақытта Канн, Оскар, Ника, Шәкен жұлдыздары, Бастау тәрізді бірнеше халықаралық кинофестивалдардан жүлделі оралып жатқан кейбір фильмдердің «Келинка Сабина», «Молитва Лейлы», «Кайрат – чемпион девственник», т.б. қазақстандық көрерменнің көркемдік-эстетикалық талаптарын қанағаттандыра алмай жатқаны рас. Ал, жоғарыда атап өткен «Қыз Жібек» (С.Ходжиков), «Атамекен» (Ш.Айманов), «Құлагер» (Б.Мансұров), т.б. фильмдерді қазақ кино өнерінің бастауында тұрған, бойында ұлттық намыс пен көрегендік қасиет қатар ұштасқан режиссерлер түсіргендіктен классикалық рухани мұра ретінде әлі күнге дейін өзектілігін жойған жоқ. Мұндай фильмдердің ғұмыры ұзақ болмақ. Сол сияқты еліміз егемендік алғаннан кейінгі жылдары түсірілген

фильмдерден ұлттық болмыс пен салт-дәстүрді, жөн-жоралғыны, патриоттық сезімді ашып әрі анық көрсетуге мүмкіндік туғанын көреміз.

Кино өнерінің құдіреті сол көрермен экрандағы оқиғаларға еніп, өзі ішінде жүргендей әсер алады немесе ойдағы сапырылыс өмір қарбаласына ұқсап кетеді. Демек, киноның көркемдеуші құралдары көрермен жұртшылықтың ішкі сезімін тудырады. Зерттеушілер бір ауыздан кино өнерінің эстетикалық, тәрбиелік әрі адамгершілік қасиеттерге жетелейтін әсері көрерменнің көзқарасы арқылы қалыптасады деген тұжырым жасайды. Бұдан шығатын қорытынды, кинематография адамдардың көркемдік көзқарасы мен ұстанымдарына қатты әсер етеді.

Сол сияқты кино өнері мен әдебиеттің өзара байланысының нәтижесінде адамның қабылдауы да ерекше жақсарады екен. Бұған дәлел ретінде повесттер мен романдардың және басқа әдеби-драматургиялық жанрлардың экрандалғанын айтсақ та жеткілікті. Орыс жазушысы Леонид Андреев осыдан ғасырға жуық уақыт бұрын «Кинематография барлық әлем әдебиетін тас-талқан етті» деген болатын. Алайда қазір оның бұл ойымен келісе қою мүмкін емес, өйткені әдебиеттің рухани күші, өнердің барлық түрін әр дәуірдің өзіндік үніне сай дамытуға ықпалы жойылған жоқ. Әдебиеттің киноға немесе драмалық спектакльге, музыкаға, бейнелеу өнеріне айналу үрдісі әлі күнге дейін жалғасып келеді және мұның тоқтауы мүмкін емес. Ф.Достоевскийдің «Идиотын» әлемде ондаған елдер экранға шығарса, У.Шекспирдің шытырман сюжетіне бет бұрмаған режиссер кемде кем. Шерлок Холмс бейнесінің кино экранында жетпіс рет көрінгені жөнінде деректер бар. Әлемде Ж.Верн, А.Дюма-әкесі, Р.Л.Стивенсон, Р.Киплинг, Ж.Б.Мольер, Л.Н.Толстой, А.Н.Островский, т.б. әдебиет классиктерінің шығармалары сценаристер мен қоюшы-режиссерлер үшін таптырмас қорға айналады. Түрлі тақырыптағы, әртүрлі идеяға негізделген олардың шығармалары сан қырлы мінездерді, әртүрлі уақыт адамдарының тарихи-әлеуметтік тағдырын кинематографияның өзіндік тәсілдері арқылы барынша ашып көрсетуімен құнды саналады. Яғни, экрандау жұмысы кинематографияның бөлінбес бөлшегі ретінде әдебиет пен кино өнерін тығыз байланыстырып, небір идеялар мен бейнелерді эстетикалық әрі табиғи түрде жеткізеді.

Әлемдік кинематографияда бар бұл үрдіске өткен ғасырдан бастап қазақ киногерлері назар аудара бастады. Олар қазақ әдебиетінің жауһарларын кино тіліне аударуда өздерінің ізденісін көрсетіп отырды. Мысалы, М.Әуезовтің «Көксерек» режиссері Т.Өкеев), «Қаралы сұлу» режиссері Е.Шынарбаев, С.Мұқановтың «Ботагөз» режиссері Е.Арон, Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен тер» режиссері Ә.Мәмбетов), М.Жұмабаевтың «Батыр Баян» режиссері С.Тәуекел, «Шолпанның күнәсі» («Күнә», режиссері Б.Шәріп), Ә.Кекілбайдың «Кек» режиссері Д.Манабай), С.Елубайдың «Ақ боз үй» режиссері Б.Омар), С.Санбаевтың «Аруана» режиссері В.Пұсырманов, Д.Исабековтың «Гауһартас» режиссері Ш.Бейсембаев), Ғ.Мүсіреповтің «Боранды түн» режиссері С.Сүлейменов, С.Нарымбетовтың «Ассалаумалейкум Атлантида» («Көзімнің қарасы», режиссері С.Нарымбетов), т.б. – фильмдер қазақ киносының ең

таңдаулы мұраларынаң қатарында тұр. Бұлардың қайсысында болмасын елдің әр кезеңдегі тұрмыс-тіршілігі, салт-дәстүрі, мінез-кұлқы, табиғи биік болмысы, мәдениеті мен өнері таза күйінде жеткізілген.

Ал, ұлттық киноның туу әрі даму тарихында ең алғашқы режиссер Шәкен Айманов аталмыш өнердің рухани қайнар көзін халықтың көне мәдениетінен алу керек деп есептеген. Мұның бастауын Қорқыт күйлерінен, Абай мен Махамбеттің жырларынан, Ш.Уәлиханов пен М.Әуезовтің шығармаларынан іздестірген жөн. Хроникадан, киножурналдардан, республика туралы түсірілген алғашқы деректі фильмдерден бастау алған қазақ киносы бірте-бірте «Амангелді», «Райхан», «Абай әндері», «Алтын мүйіз», «Жамбыл» сияқты көркемсуретті классикалық фильмдерге ұласты. Бұлардың барлығы дерлік ұлттық болмысты, ата дәстүрді, ертеден қалыптасқан ұлттық ұстанымдарды көрсетуге негізделген кинотуындылардың қатарында тұр.

Қазіргі таңда ұлттық кино өнерін екі жақты қарастыруға болады: біріншісі – ертеден келе жатқан халықтық сипаттағы өнер, екіншісі – жаңа заманның сұранысына қарай дамып келе жатқан фильмдер. Ауыз әдебиетіндегі жыр-дастандар, ертегі-аңыздар мен үйлену тойларында орындалатын беташар, жар-жар, сыңсу, т.б. – «қазақ» сөзімен біте қайнасып келе жатқан дәстүрлер. Ал, проза, поэзия, музыка, драматургия, көркемсурет, би, театр, кино бұлар – адамзаттың даму үдерісінің саты-сатысында қоғамдық өзгерістерге, өркениеттік құрылымдарға қарай дамып келе жатқан өнер түрлері. Осы салалардың қай-қайсысында болмасын ұлттық болмыс пен реңктің белгілері басым. Ертөстік, Қобыланды, Алпамыс сынды ертегінің батыр кейіпкерлерінің көркемдік бейнесі ғасырдан-ғасырға ауыз әдебиеті арқылы жетіп, бүгінгі күнге дейін ұлттық рухты биіктетіп келеді. Сонымен қатар адал махаббатқа, үлкен сүйіспеншілік сезімге арқау болған «Қыз Жібек», «Айман – Шолпан», «Еңлік – Кебек», «Біржан – Сара», т.б. жырлар халықтың рухани байлығына өлшем болған көркем дүниелер.

Кез келген ертегінің киносценарийі – әдеби шығарма, яғни, әдеби ертегі. Ол тікелей фольклорға сүйеніп жазылса да немесе оған тек қана ертегі желісі алынса да, қалай болғанда да сол материалдан тәрбиелік мәні жоғары киноертегі шығару міндеті алда тұрады. Қазақ киностудиясының осы бағытта түсірген фильмі – «Тоғызыншы ұлдан сақтан» ертегісі (1986). Бұл – Қазақстан режиссерлерінің алдыңғы шебінде қызмет атқарып, халқымыздың мәдени-рухани өміріне мол үлес қосқан режиссер Виктор Пұсырмановтың алғашқы әрі сәтті түсірген шығармасы. Кеңестік уақытта түсірілгеніне қарамастан бұл фильмнің декорациясы мен киім үлгілеріне ұлттық нақыш негізгі өзек болған. Шығармада барлық ертегіге тән сюжет – мейірімділік пен жауыздық арпалысы суреттеледі. Әрине финалда адалдық, қайырымдылық, мейірімділік сияқты асыл қасиеттер жеңіске жетеді.

Бүгінгі таңда кинематография біздің көз алдымызда өнердің басқа түрлері сияқты көптеген өзгерістерге түсіп жатыр. Сол сияқты киноертегі жанры да өзгерістен құралақан емес. Фильм балалардың психологиясына оң әсер ету, шығарманың тәрбиелік ықпалын байқату және жас жеткіншектерді

қызықтырып, тарту мақсатында көктемдегі табиғаттың әсем бейнесін айнала көрсетумен басталады. Одан кейін бірте-бірте кейіпкерлер екіге жарылып, табиғатты жаңартатын «Ақкемпір» пайда болады. Ол өзінің қыздарымен жерді гүлдендіріп, әсем табиғатты тербеп оятады, барлық жерді көк шөпке толтырады, өзендердегі қатқан мұздарды ерітіп, таза мөлдір судың шығуына ықпал жасайды. Ал, оған қарсы күш Тасбол жолындағының барлығын қиратып, табиғаттың сұлулығын бүлдіреді, адамдарды үйілген тасқа айналдырады. Өздерін «тасқа айналдырып жібереді» деп қорқатын, сиқырлы күші барлығынан мықты деп ойлайтын оның екі қызметшісі Тасболдың айтқанын екі етпей орындайды. Фильмде кейіпкерлердің көркемдік бейнелерін және өзінің идеясын барынша ашып жеткізу үшін режиссер аңыздық әзілдерді алған. Мұнда жағымсыз қаһармандар сиқырдың шектен тыс құдіретті күшімен билік жүргізеді. Мысалы, көрермен кез келген адамды мүлдем басқа кейіпке айналдыра алатын, сан құбылған түрлі дауыстармен сөйлей алатын Айдаһар, Қаражал тәрізді ертегі кейіпкерлерінің әлеміне еніп кетеді.

Фильмнің оқиға-көріністері фабуланың жалпы өріс алуына байланысты бірте-бірте дами түседі. Шығармадағы жағымды кейіпкердің бірі – Тасболдың сұлу, бірбеткей, ақылды қызы Күнікей. Оның әкесінің ойымен, мінезімен келісе бермейтін тұстары көп. Әсіресе, жан дүниесі таза, мейірімді, адал адамдарға өшпенділікпен қарайтын әкесінің өзіне ұнамағандардың барлығын тасқа айналдырып жіберетіні Күнікейді қатты алаңдатады. Ал, оның тас мұнарасына кезектесіп келетін Тасбол қызметшілерінің бар арманы – қалай да сұлу қыздың назарына іліну. Айдаһар жер асты суларының дыбысы естіліп тұратын ыдыс сыйласа, Қаражалдың сыйы – жауын шақыратын сиқырлы тас. Бірақ Күнікейге бұлардың ешқайсысының керегі жоқ, оның барлық арман-мақсаты – кімді болмасын өзінің жүрек қалауымен, шынайы сезіммен жақсы көру.

Фильм басталғандағы Ақкемпір жасаған сұлулықтың барлығын қатыгез Тасбол тасқа айналдырғанда сиқыршы кемпір оған «сенің ажалың қарапайым малшының баласының қолынан болады» деп ескертеді. Мұны естіген Тасбол өзінің қызметшілерін ел аралатып, жылқышы отырған ауылды іздеп табуын тапсырады. Олар ақыры жылқышы Ержан тұратын ауылға келіп, оның сегіз ұлы бар екенін, тоғызыншысы енді ғана дүниеге келгенін жеткізеді. Тасболға керегі де сол, ұлдарын құлдыққа алып, ал Ержанның өзін байлыққа кенелтпекші болып үгіттейді. Бірақ туған балаларын байлыққа айырбастағысы келмеген жылқышы оған келісім бермейді. Бұған қатты ашуланған Тасбол Ержанды тасқа айналдырып жібереді. Ал, жоғалып кеткен әкелерін іздеуге шыққан оның ұлдары бұған Тасболдың кінәлі екенін біліп, тікелей сиқыршының еліне аттанады. Оларды күтіп отырған Тасбол өзінің қызына оларды ұстап беруін өтінеді. Алайда Күнікей бұдан мүлдем бас тартады. Сол кезде Ержанның дауысымен сөйлеп, жылқышының сегіз баласын зынданға түсіріп жіберген Айдаһар олардың жан-жағын шыға алмайтындай бекітіп қояды. Сөйтіп, ол Тасболдан Күнікейді өзіне әйелдікке беруін сұрап, оның қайтарымына тұтқында жатқан Ержанның сегіз ұлын оған қызмет етуге міндеттейтініне және олардың әкелерін мәңгіге ұмыттыратынына уәде береді.

Тасбол Айдаһардың аталмыш шарттарымен келіседі, ал Күнікей әкесінің бұл шешіміне қарсы шығады. Яғни, бұл жердегі тартыс әкесі мен қызының арасында өрбиді.

Өзіне көмектескісі келген Қаражалды ақылмен пайдаланған Күнікей оның Тасболдың сиқырлы жүзігін ұрлап, өзіне жеткізуін өтінеді. Сөйтіп, қолына түскен жүзікті Ақкемпірге береді. Сол кезде Айдаһар жер бауырлаушы барлық жәндіктерге ұмытшақтық әкелетін сиқырлы дәрі жасауға бұйрық береді. Бірақ мұның тамырын табу қиын. Жыландар мұң, үрей, ауру, алдау, қызғаныш, т.б. жағымсыз қасиеттердің тамырын алып келеді. Ал, тасбақа болса бұған мүлдем қарсы. Сол үшін Айдаһар оны суы тартылып қалған құдыққа лақтырып жібереді. Ақырында ұмытшақтықтың тамыры табылып, одан сиқырлы дәрі жасалады.

Шығармадағы негізгі шиеленісті тудырушы және сол тартыстың бастан-аяқ өзегі болған Тасболдың зұлымдығы әрбір көрініс сайын арта түседі. Жылқышы Ержанның тоғызыншы ұлының бар екенін есіне салған Айдаһар: «Билеуші де сәбиден қорқа ма?» деп кекесінмен сұрағанда ғана бір сәтке болса да тыншығандай болады. Ал, бұл кезде оған қарсы күш ретінде ертегінің басты кейіпкері, жылқышының ең кенже ұлы ержетіп қалған болатын. Фильмнің фабуласы бойынша тоғызыншы ұл әкесі мен сегіз ағасын іздеп шығады. Бұл сапарға шығуына көпшілік қарсы болғанымен, өмірдің ащысы мен тұщысын қатар бастан кешкен көреген әжесі Еркенжені аттандырады. Осы тұста сол аруана жер, су, от, алғашқы айдың сәулесі сияқты барлық тылсым дүниеге жалбарынып, немересіне көмектесуін сұрайды, дұға оқиды.

Ерлік жасауға кішкене кезінен құмар Еркенженің жолында Ақкемпір мен қыздары кездесіп, Еркенже мен Айсұлу екеуінің арасында сүйіспеншілік сезім орнайды. Осы сәтте Қаражал мен Айдаһар Тасболдың қашып кеткен қызы Күнікейді тауып алады. Бірақ араларында талас туып, олар бір-бірімен алыса кетеді. Алайда сол кезде Тасболдың қызына көмекке Ақкемпір келеді. Ертегінің қызықты көрінісі де осы тұс. Ол Қаражалды қарғаға, Айдаһарды жыланға айналдырып жібереді.

Аталмыш қаһармандық жыр айнала қоршаған дүниенің тылсым күштерін білуді, тек қана қалыңдық үшін күресуді дәріптемейді. Сонымен бірге ел қорғауды, елі мен жерін сыртқы жаудан азат ету идеясын алға тартады. Мұнда батырлардың айқасатыны лирикалық жырлардағыдай алып күштер (мыстан кемпір, дию, жын-шайтан, жезтырнақ, аждаһа, т.б.) емес, шынайы адамдар. Яғни, бұл жерде көркемдік-типтік сипаты бар «қалмақтар», «қызылбастылар» жағымсыз кейіпкерлер ретінде танылған. Жалпы аталмыш кинокартинаны шеберлікпен түсірген режиссер В.Пұсырманов сиқырлы ертегіні неғұрлым шиеленіскен оқиғалы сюжеттермен толықтырған. Бұл әдістің өз көрерменін қызықтыра түсетіні және жас жеткіншектерді батырлыққа, батылдыққа үйретіп, олардың патриоттық сезімін арттыратыны анық.

Сөйтіп, Тасболға бара жатқан Еркенже атынан айырылады, бірақ оның қолында жауға қарсы тұруға көмектесетін қасиетті домбырасы бар. Жас батыр сол домбырасы арқылы іштегі сезімін ақтарады. Қарсыласынан

қорықпайтынын жырға қосады. «Тоғызыншы ұлдан сақтан» деп жауға қарсылығын, өзінің мықтылығын білдіреді.

Жалпы қазақ халқы ұлттық музыка аспабы саналатын домбыраны ғасырлар бойы кие тұтқан және бұл үрдіс әлі күнге дейін жалғасын тауып келеді. Бұл біріншіден – ер жігіттің, оның ішінде сал-серілердің негізгі серігі саналады, екіншіден – халықтың зары мен мұңына өзгеше үн қосатын қасиеті бар, үшіншіден – тарихты жалғастырушы функциясын айта аламыз. Ұрпақтан ұрпаққа мұра ретінде берілетін домбыра өзінің сиқырлы үні арқылы рухани күш беріп отырады деген түсінік бар. Фильмде техникалық мүмкіндіктерді қисынды пайдаланған В.Пұсырманов шайқаста қолданатын жауынгерлік қарудың орнына Еркенженің осы монологын домбыраның әуезді үнімен жымдастыру арқылы жаудың бетін қайтарады. Еркенженің қашып келе жатқан өз ағаларын кездестіргенімен олардың тоқтау сөзіне көнбей, Тасболдың патшалығына қарай жүгірген сәтінде де қолына басты қаруы – домбыраны алып, әндетеді. Еркенже ағаларының сезімдерін оятып әрі олардың бойындағы дұғадан арылуы үшін бар күшін жұмсайды.

Ол ағаларының кім екендерін, бұл жерге не үшін келгендерін естеріне түсіруге тырысады. Жас батыр қасиетті домбырасы мен өлеңі арқылы туыстарын құтқарады. Жалпы шығарманың композициялық құрылымы сауатты жасалған және әрбір оқиға-көріністер сол тұтастықтан өрбіп отырады.

Негізінен композиция – таза техникалық қиындықтарды жеңуге көмектесетін құрылым. Сонымен бірге композиция – жасау, құрастыру, байланыстыру, шығармашылықтың заңды құрылымы, оның белгілі бөліктерінің ара қатынасы арқылы тұтас дүниенің жасалуы. С.Эйзенштейннің айтуы бойынша, композицияда ең алдымен, автордың мазмұнға қатысты ойларын жүзеге асыруға жәрдемдесетін ғажап құрылым бар және мұның көрерменді де автордың көзқарасымен қарауға бағындыратыны сөзсіз [111. С. 104]. Ал, сондай тұтастыққа негізделген ертегі жанры қиял ғажайып әлемнің болмысын танытады. Оның халықтың ой-қиялына ерекше жақын екені айқын. Бұл – бұлжымас қағида. Сол сияқты экран үшін шығарма жасау кезіндегі кездесетін қиындықтардың бірі – ішкі драматургиялық тұтастыққа жеткізу десек, «Тоғызыншы ұлдан сақтан» кинокартинасы автор мен режиссердің тұжырымына толық жауап бере алады. Өйткені оның құрылысы, драматургиялық желісі қисынды көріністер арқылы өрістеп отырады. Барлық қаһарманның бейнесі өзіндік мінездермен көмкеріліп, өздерінің тарихи-әлеуметтік орнын ақтай алған. Ендеше аталмыш шығарма идеясы жағынан да, қоғамдық-адамзаттық мәселелерді суреттеуі тұрғысынан да үлкен маңызға ие.

Аңыздар, онда орын алған рәміздер, ишараттар, санадағы толқын, кейіпкерлердің психологиялық көңіл күйі, қаһарманның тереңнен ойлауы және қоршаған әлемді қабылдауы, ассоциативтілік (олар туралы әртүрлі деңгейде аз жазылған жоқ) – осының барлығы көркемдік бейнені жасаудың қызметін байыту үшін неғұрлым тиімді және саналы адамның ассоциативтік ойлау қабілетіне сай келеді. «Интеллект человека требует от искусства решения коренных проблем через масштабные обобщения, что, естественно, не могло не

привести к изменению художественного образа. Появился тип искусства, где на смену описанию многочисленных событий приходит углубленное раскрытие духовного мира героев» [104, С. 406], – деп жазады ресейлік ғалымдар В.Литвиненко мен О.Назарова. Демек, қоғамдық мәдениетті арттыратын әрбір суреткердің өз қаһарманының рухани әлемін айқара ашып көрсетуге мүмкіндігі зор. Ол үшін шығармашылық ізденістің жан-жақтылығы қажет. Осындай ізденісті В.Пұсырмановтың аталмыш еңбегінен байқаймыз.

Өскелең ұрпақтың рухани талғамын арттырып, мәдениетін қалыптастыратын мұндай туындылардың сюжетімен таныстыруды бала кезден жүзеге асырған жөн. Мұны мектеп оқушыларының оқу бағдарламасына енгізуді уақыт талап етіп тұр. Г.Әбікеева өзінің шәкірттеріне «Надо десять лучших фильмов о казахском фольклоре, о строении казахской нации включить в школьную общеобразовательную программу» деп әр сабақ сайын айтып отыратын. Бұл пікірден мектептің оқу бағдарламасына жоғарыда аталған фильмдерден басқа да қазақ фольклорын насихаттайтын шығармаларды міндетті түрде енгізу қажеттігі сезіледі. Себебі, ауыз әдебиеті, фольклор бұлардың барлығы – ұлттық әдебиеттің, нақтысын айтқанда қазақ ұлтының бастауы саналады. Біздің халықтың әдебиетін, мәдениеті мен өнерін тереңдетіп оқыту үшін қажетті материалдар А.Құнанбаев, Ы.Алтынсарин, С.Қасқабасов, Е.Төлеубаев, А.Мұхамбетова, К.Ш.Нұрланова, Е.Тұрсынов, Ш.Ыбыраев, Б.Қоқымбаева, т.б. ағартушы-ғалымдардың еңбектерін негізге алуы тиіс. Сонымен қатар ұлттық идеямен өмір сүрген, ағартушылық қызметтерін қазақ халқының рухани-мәдени тұрғыдан қалыптасуына бағыттаған Алаш қайраткерлерінің шығармашылығын оқыту да аса маңызды.

Қоғамдық сананы қалыптастыруға ықпалы зор кинематография өзінің табиғатына қарай тиімді немесе жасанды болып көрінеді. Кино өнерінің көп қатпарлы құбылысын пәлсафалық деңгейде сараптау бізге әлем мен адам туралы жетілдірілген тәсілді ұсынып, өнердің танымдық көкжиегін ашады. Сонымен бірге біз киноның құрылысын салыстырмалы, әсірелеу, қас қағымдық тәсілдер негізінде сараптай отырып, бүгінгі ойлау үрдісінің экран арқылы қарқынды даму барысын аңғаруға тырысамыз. Бұған жоғарыда талданған кинотуындылардың мазмұны, идеялық ауқымдылығы, тақырыбының өзектілігі мүмкіндік береді.

Әлбетте тарихи жағынан маңызды болғанымен рухани құндылығы, көркемдік деңгейі сын көтере бермейтін кинотуындылар қазақ кинематографиясында жоқ емес. Бірер мысал келтіріп көрейік. Мәскеудегі Бүкілодақтық Кинематография институтын Сергей Герасимовтың шеберханасынан бітірген Ермек Шынарбаев экрандаған М.Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесін кезінде киногерлер режиссерлік шешімін тапқан киношығарма деп қол соға қабылдаған болатын. Алайда сұлу келіншектің ішкі жан күйзелісін дәл тапқан туындыны телеарна арқылы көрсеткен кезде бұл фильм халық тарапынан қолдау тапқан жоқ. Себебі, мұнда режиссер қазақ халқының болмысына жат қылықтарды ашық көрсеткен. Кино жанрының қыры мен сырын, оның өзіндік тілін жетік меңгерген Е.Шынарбаев қазақтың ұлттық

психологиясына, тұрмыс салттық ережелеріне, дәстүріне, этикалық мәдениетіне мүлдем назар аудармаған. Фильмде атқа қонған жігіттер баса шауып, киіз үйдің іргесіне келіп тоқтайды. Сол сияқты мұнда жоқтау айтқан әйелдер түгел қара киінген. Ал, қазақ дәстүрінде өлімді қара киіммен емес, ақ киіммен арулап шығарған. Қаралы сұлу қолындағы қамшымен жас жігітті бетінен ұра бастайды, бұл көріністі кинотілінің үрдісі бойынша шешуші белгі деп түсінген жөн. Бұл да режиссердің қателігі болып табылады. Өйткені халық дәстүрінде әйел адам ер кісіге қарсы шығып, қол көтермеген. С.Эйзенштейннің пікірі бойынша, «Белгілі бір сахнаның композициялық құрылымын өзінің мазмұны мен ерекшелігімен маңыз алатын тұсынан алып шешімін табу керек. Соның өзінде ол бөліктің өзі тақырыптың ішкі динамикалық көрінісі ретінде таң қалдырып қана қоймай, қатты әсер беруі қажет» [111, С. 568]. Ал, «Қаралы сұлу» фильмінің негізгі бағыты, режиссердің айтар ойы түсініксіз болып қалған. Осындай кемшіліктердің орын алуынан аталмыш фильм қазақ кино тарихынан өзіндік орнын анықтай алған жоқ.

Негізінде қазақ мәдениетінің тарихына жаттанды стереотиптер, догмалы тұжырымдар орасан кеселін тигізіп жүр. Осы уақытқа дейін «халқымыз қараңғы еді, мәдениеті төмен еді, революцияға дейін сорлы еді» деген сияқты қате пікірлердің орын алып келгені рас. Алайда Абай, Ыбырай, Шоқан, Біржан сал, Ақан сері, Шашубай, Жамбыл, Құрманғазы сияқты дара тұлғалар пайда болған топырақтың қасиетсіз болуы мүмкін емес еді. Осындай ата дәстүрден аттаған келесі шығарма – Бүкілодақтық Кинематография институтын Игорь Таланкин шеберханасынан бітірген Едіге Болысбаевтың «Қойтас» фильмі. Мұның басты кейіпкері – ақжарқын, таза көңілді адамдармен кездесіп, рухани құндылықтармен сусындағысы келген суретші жігіт алыстағы ауылға келеді. Босағаны аттамай тұрып дәм татпаған қазақтың киіз үйінің жанына келіп су сұраған жігітке әжей бір кесе айран ұсынады. Бұл жерде режиссердің ұлттық дәстүрден хабарсыздығы көрініп-ақ тұр. Ата салт бойынша үйге келген қонақ жасына қарамай ең алдымен төрге шығарылып, құрмет көрсетілген. Ал, асығыс мейман босағаны аттап, нан ауыз тиген. Негізінен бұл – көшпенділер заманынан қалыптасқан дала заңы. Көптеген ғалымдардың пікірі бойынша, халықтың ойы мен ұлттық болмысы тұтасып жатуы керек. Алайда аталмыш фильмде режиссердің өз ойына өзі қарсы шыққаны байқалады. Ауылға ұлттық құндылықтарды білуге, руханият пен мәдениетті зерттеп, шығармашылығына қажетті ұлттық бояуларды меңгеруге келген жас жігіттің керісінше ата салттан тыс әрекеттерге тап болуынан фильмнің идеялық мазмұнына нұқсан келгенін байқау қиын емес.

Жалпы қазақ халқының ұлттық құндылықтарын экрандау ерекшелігі қоғамның рухани дамуы үшін барлық тарихи даму сатыларындағы дәстүрлерді көрсетуге жол аша алады. Демек, кинематографияның басты функциясы – көрермен аудиториясының қалауын ескеру, оның рухани-мәдени қажеттілігін анықтап, сол негізде жұмыс жасау және ең бастысы – ұлттық құндылықтарды насихаттау. Өйткені фильм жазба әдебиетке қарағанда көрерменге тікелей көзбе-көз әсер етеді және қандай идея немесе қандай тақырып болмасын

көпшіліктің тез қабылдауына ықпалы зор. Сол сияқты кинематография белгілі бір ұлттың, қоғамның бүгінгі күнін өткенімен немесе өткенін болашақпен кино тілі арқылы байланыстыратын қасиетке ие. Оның әрбір кезеңнің тұрмыстық-психологиялық портретін жасауға да қауқары жетеді.

Ұлттық салт-дәстүрдің эстетикалық мәнін байқататын, сол сияқты кино өнерінің сұлулығы мен әсемдігін көрсететін «Тақиялы періште», «Қыз Жібек», «Көксерек», «Тоғызыншы ұлдан сақтан» фильмдері арқылы көрерменнің эстетикалық сезімі мен талғамының артатыны анық. Өйткені жақсы мен жаман, ақ пен қара, болымдылық пен болымсыздық тартысында адамның таным-түсінігі ақыл мен эстетикаға негізделеді. Соның барысында мәдениет пен өркениет, рухани болмыс қалыптасып, қазақтың ұлттық ерекшеліктері айқындалады. Сол тұрғыдан алғанда жоғарыда аталған фильмдердің мәні мен маңыздылығы, рухани-мәдени құндылығы айқын.

2.2 Қазақ салт-дәстүрін кино тілімен бейнелеудегі көркемдік шешімдер

Ұлттық тұғыр, ұлттық бағыт-бағдар мәдениет саласы үшін ғана емес, бүкіл дүниежүзінің ортақ категориясына айналып отырған нарық экономикасы үшін де маңызды. Іргелі ел, қуатты мемлекет болудың ең үлкен тетігі – ұлттық экономиканы көркейте білу екендігі белгілі. Қай елдің болмасын экономикалық саясаты мен сол ұлттың тағдыры өте тығыз байланыста болатыны анық. Онсыз қоғамдық құрылымның алға жылжымасы анық. Сондықтан ең алдымен ұлт тағдыры, оның ішіндегі ұрпақ болашағы жөніндегі мәселені мықтап ұстанған экономикалық реформа адамның әлеуметтік әл-ауқатын, күнделікті тұрмыс жағдайын көтеруге ғана емес, сол адамзаттың рухани өсуіне, өнері мен мәдениетінің өрлеуіне, оқу-білім дәрежесінің жоғары болуы жолында қызмет етуге міндетті. Соның ішінде тарих, дәстүр, әдет-ғұрып тәрізді ұлттық құндылықтардың алда тұратыны белгілі. Тәуелсіздіктің алғашқы жылдарынан бастап-ақ әдебиеттің, өнер мен мәдениеттің барлық салаларында тарихымызды білуге, ақтаңдақ беттердің ақиқатын ашуға деген қызығушылықтың артқаны рас. «The culture, in the entirety of its components herewith acts as a most important factor of sustainable development, and because of that, preservation of cultural codes, traditions and national customs gains topicality. The continuity of generations is provided for, in particular, by restoration and development of national customs and rituals which accumulate centuries-long experience of the nation» [112, P 5182-5197.]. Яғни, өткенді тану, болашаққа сол өткен тарихи іздер арқылы жол салу бірнеше жыл бодандықта болып, өзінің түп тамырын танымайтын халге жеткен қазақ халқы үшін маңызды болып табылады. Сол егемендікке қол жеткізген ширек ғасырдан астам уақыт ішінде қазақ елі ұлттық қалып пен ата салтының қайнар бұлағына ат басын бұрып, бағытын түзеуге бет алып отыр.

Жалпы кейбір ұмытылып бара жатқан дәстүрлер мен ғұрыптарды қайта жаңғырту бүгінгі ұрпақтың міндеті. Өйткені салт-дәстүр дегеніміз – ғасырдан-ғасырға, атадан-балаға жетуге тиісті рухани қазына. Ендеше ұлттық сананы, халықтық болмысты, оның салт-жоралғыларын, тарихи-рухани үдерістерді,

дара ұлттың данышпан болмысын сол күйінде сақтайтын және кейінгі ұрпаққа көркемдеп жеткізетін өнердің бір түрі – кино. Әлемдік аренаға кенже келсе де бұл өнер қазіргі уақытта өзінің дара спецификасымен өзге жанрлардан оқ бойы озық тұр. Бұған күн сайын қарқынды түрде дамып жатқан техника мен технологияның әсер-ықпалы себеп. Сол сияқты мұнда ата-баба тарихын ұлттық бояуы қалың шығармаларда мейлінше ашық әрі нақты суреттеп беру функциясы бар.

Драмалық шығарма болсын немесе киносценарий болсын ол сюжеттік желіден, фабуладан, кейіпкерлер мінезінен және тартыстан тұратыны анық. Мұнсыз көркем дүние болмайтыны анық. Кинотанушы Лев Кулешовтің айтуы бойынша: «Кинематографическая картина состоит из целого ряда сцен, заснятых в различных местах и склеенных в литературной последовательности сценария. Обратим внимание на то, как снимаются отдельные сцены, составляющие картину, и что из этого получается» [113, С. 65]. Бұл сюжеттегі қимыл шиеленістің өрбуіне апарады. Ал, «Таким образом, работа сценариста должна сводиться к выявлению фабулы через обращение действующих людей с вещами, через поведение человека и его рефлексy. Исключительное качество сценария в том, что оттуда нельзя ничего выкинуть, что каждый эпизод в нем необходим и обязателен» [113, С 204]. Әрине шығармашылық терең ізденісті қажет етеді десек, қазақ киногерлерінің ішінде шеберлігі мықты, үнемі ізденіс үстінде жүретін режиссерлер аз емес.

Айталық Айдар мен Ажардың махаббат сезімінен басталатын Григорий Рошаль мен Ефим Аронның «Абай әндері» (1945) фильмінде негізгі тартыс жесір дауынан өрбиді. Ғұлама ақынның жастарға араша түсуі, оның ірі феодалдарға қарсы айтылған әрбір сөзі қазақ қоғамының адамгершілік категориясы ретінде жоғары құндылықты көрсетіп, сол арқылы тұлғаның өсуінің жоғары деңгейін айқындауға мүмкіндік береді. Руханилық халықтың ажырамас бөлігі болып саналатын болғандықтан, шығармада гуманистік құндылықтар материалдық байлықтан жоғары тұрады. Осындай кинотанушыларды жарыққа шығарған қазақ киногерлері ескіні жаңарту – жаңаны жоғалту емес, керісінше, жақсыны толықтыру, байыту екенін жақсы ұққан.

Негізінен кино өнерінің болашақ алдындағы жауапкершілігі зор. Өйткені онда тәрбиелік мән, ұлттық дәстүрдің қаймағы, тарихтың өшпес іздері жатыр. Яғни, қандай өнер болмасын ол – халықтың мұрасы, өткеннің шежіресі. Соның бірі – кино өнеріндегі экрандық бейне өз бойындағы танымдық мүмкіндікті айқын байқатады. Экран өнері өзінің мүмкіндіктері мен негізгі функциясын мейлінше кеңейтіп, рухани әрекеттің үлгісі ретінде қалыптасады. Сондықтан режиссерлер фильм түсіру кезінде барынша көп көріністерді қамтуға тырысады. Ол көрініс махаббат тақырыбына, адамзаттың әлеуметтік ахуалына немесе ұлттық нақыштардың әртүрлі сарында сипатталуына байланысты болуы мүмкін. Сайып келгенде қазақ киноларының сюжеті ұлттық тамырдан ажыраған емес, яғни халықтық әдет-ғұрып, салт-дәстүр, жөн-жоралғы қандай кинокартинада болмасын астармен немесе тікелей беріліп отырады.

Қазақ киносы өз тарихында ұлттық салт-дәстүрлер мен ұлттық құндылықтарды да жан-жақты қарастырып, көрермендерге жеткізе білді. Ұлы Отан соғысы (1941-1945) кезінде жарық көрген қазақ кино туындылары кеңестік кезеңнің болмысын көрсетсе де, ұлттық салт-дәстүрлерді барынша бейнелеуге мән берді. Ал, соғыстан кейін түсірілген «Дала қызы» (1954, реж. Ш.Айманов), «Оның уақыты келеді» (1957, реж. М.Бегалин), «Мәншүк туралы ән» (1969, реж. М.Бегалин), «Менің атым Қожа» (1963, реж. А.Қарсақбаев), «Ана туралы аңыз» (1963, реж. А.Карпов), «Тұлпардың ізі» (1964, реж. М.Бегалин), «Алдар Көсе» (1964, реж. Ш.Айманов), «Атамекен» (1966, реж. Ш.Айманов), «Тревожное утро» (1966, реж. А.Қарсақбаев), «Арман атаман» (1967, реж. Ш.Бейсембаев), «Тақиялы періште» (1968, реж. Ш.Айманов) «Балалық шаққа саяхат» (1968, А.Қарсақбаев) т.б. фильмдерде кеңестік кезеңнің идеологиясы болса да, ұлттық салт-дәстүрлер терең көрініс тапты.

Айталық, М.Бегалиннің «Тұлпардың ізі» фильмі нағыз ұлттық құндылықтарды жан-жақты жеткізіп бейнелей білген бірден-бір кинокартина. Кейіпкерлерін былай қойғанда, фильмдегі декорация, жасалатын салт-жоралғылар, киілген киімдер, барлығы ұлттық құндылықтарды көрсетеді. Фильмде Хадиша Бөкеева сомдаған ананың келіні Жаухарға деген қамқорлығы қазақ халқының келінге деген ыстық мейірімін көрсетеді. Басқа босағаны келін болып аттаған Жаухарды жылы қарсы алып, осы отбасы мүшелерімен тез тіл табысып, бауыр басып кетуіне зор ықпалын тигізеді.

Сол тәрізді әке ролін сомдаған Кәукен Кенжетаевтың құрыштан құйғандай сом бейнесі ерекше толқытады. Қазақ халқы ықылым замандардан бері отбасындағы әкені айрықша қадір тұтқан. Бала тәрбиесіндегі әкенің атқарар жүгі орасан зор болған. Үйдегі бәйбішесі әкені асқақтатып, оның қасқабағына қарап балаларының алдында дауыс көтермеген. Ата-ананың өзара ішкі сыйластығы бұл фильмде ерекше суреттелген. Бір-біріне демеу болып, өмірдің барлық қиындығын қатар көтеріп келе жатқан қос қарияның мінезінен бұрынғы апа-аталардың бейнесін көргендей боласыз. Ауыл өмірі мен мал шаруашылығымен айналысудың ауыр мехнатын шынайы көрсеткен бұл фильмде кейіпкерлердің ішкі психологиясы, жаңашылдыққа бетбұрыстары мен ұмтылыстары боямасыз баяндалған.

«Атамекен» (1966 ж.) фильмін сол кезде түсірілген өзге картиналармен салыстыруға келмейтін, Ш.Айманов туындыларының ішіндегі ең шоқтығы биік шығарма десек қателеспейміз. Өйткені бұл жоғары адамгершілікті, рухани тереңдікті айшықтайтын, сол сияқты көрерменнің бойын шымырлатып, тебірентетін сезімдерге толы философиялық фильм. Мұның атауының өзі картина идеясының халық даналығымен ұштасқандығын аңғартады. Фильмнің сюжетінде қарт әкесі соғыстан оралмаған ұлының мүрдесін туған жеріне жеткізіп, жерлемек болады. Сөйтіп, Мәскеу түбіндегі Носатино елді мекенінде жерленген ұлының сүйегін тауып әкелуге аттанған қарт өзімен бірге жасөспірім немересін ертіп жолға шығады.

Фильмнің алғашқы эпизодындағы бейітке қажетті балшықты аяғымен илеп жатқан балаға қарсы жайғасқан атасының құран бағыштап, марқұмға сүрелер

арнауы кеңес кезіндегі атеистік түсінікке мүлдем қарама-қайшы болатын. Бұл режиссердің сол уақыттағы кеңестік қоғамның әрбір халықты ұлттық сипатынан айыру саясатына қарсылығын ашық байқатады және бұл Ш.Аймановтың көзсіз батылдығы еді.

Басты кейіпкер ата роліндегі Елубай Өмірзақов көзінен заманның қаттылығын, қайғыдан қасірет шеккен жанның ішкі күйзелісін сезу қиын емес. Фильм кейіпкерлеріне кинотанушы Күлшара Айнағұлова мынадай сипаттама береді: «Сложные противоречивые процессы, происходящие в душе старик, глубоко скрыты, герой Умурзакова внешне бесстрастен. Этот человек, не привыкший обнаруживать сокровенную трепетную жизнь своей души. Последователь суровых и непреложных нравственных устоев, издревле существующих на земле предков, он знает одно: все душевные силы нужно отдать во имя исполнения священных заветов» [11, С. 16]. Бұдан роль орындаушының кейіпкердің мінезін, биік болмысын, ұстанған өмірлік ұстанымын шебер жеткізгені байқалады.

Аталмыш шығармада қарт пен оның немересінің алыс әрі ұзақ жолдағы күндері қаншама қиыншылық пен азапқа, психологиялық күйзеліс-толғанысқа толы болса да нәтижесіз болмайды. Бұрын-соңды көрмеген бөтен елге барып-келу жолында небір шытырман оқиғаларды бастан кешкен ақсақалдың жан дүниесінің тазалығы, аруаққа деген ерекше құрметі поезд ішіндегі орыс ғалымының өзі зерттеуге әкеле жатқан баланың бас сүйегін алып, оның тарихын, яғни оған үш мың жыл болғанын айтып жатқанда анық аңғарылады. Антрополог ғалымға тіксіне қараған қарттың пікірінше, өткенді қозғап, күнә жасау тым артық.

Оқиғаны өрбітетін әрекет бірнеше кезеңдерден тұрады. Әрекет кезеңі – ол белгілі бір әрекетті қоздырып, әрі қарай оқиғаны өрбітеді. Әрекет кезеңінің фабуланы, оқиғаны өрістетудегі күші басым келеді. Аталмыш фильмдегі оқиғаны алға қарай қисынды жетелейтін сондай көріністің бірі деп поездың жанынан шауып бара жатқан жігіттердің арасындағы әйелі ұл туған біреуінің қуанышын жолаушылармен бірге бөліскен сәтін айтамыз. Сол жігіттің поезд ішіндегілерден ұлына ат қоюын сұраған көріністегі Софьяның «баланың атын Баян деп қой!» деген тұсынан қазақ халқының тағы бір салтын байқаймыз. Ертедегі наным-сенім бойынша дүние есігін енді ғана ашқан нәрестеге танымайтын жолаушы ат қойса, ол ұзақ әрі бақытты өмір сүреді екен. Осы дәстүрді шығармадағы көрініс-оқиғалар тізбегіне қисынды қиюластырып қолдануы Ш.Аймановтың көрегендігінен болып отыр.

Экрандағы шу кино өнері үшін маңызды көркемдік құрал саналады. Бұл детальды орынды қолданудың нәтижесінде сол экранда жүріп жатқан оқиғаның шынайылығы айқындала түсіп, оның көрерменге эмоциялық әсері мол болады. Өзімен текетірес келген шешенді (кейін ол болмай шығады) қуып жүріп, поездан қалып қойған қарттың немересі атасын іздеп, келесі бекеттен түсіп қалу сәті кімді болмасын селт еткізбей қоймайды. Ендігі күйдің не боларын білмейтін көрермен үшін бұл бір жағынан қызықты болса, екінші жағынан олардың күдігін тереңдетіп, эмоциясын тудырады. Одан арғы көріністе

танымайтын жерде жаяу ұзақ жүріп, жақын жердегі поселкеге келген оның жағдайын білген ауыл тұрғындары қолдарынан келген көмектерін аямайды. Бұл жер өздері іздеп келе жатқан Носатино деревнясы болып шығады. Сөйтіп, әкесі жерленген бауырлар бейітін тауып алған Баянның есіміне екінші есім «Ер» қосылады. Ең үлкен ерлік танытқан ол енді Ер Баян атанады.

Поезд үстінде терең ойға берілген қартты мазалайтыны «өшкелі тұрған шаңырақтың жалғыз мұрагері – Баянға өзі қандай тәрбие берді, өміріне азық боларлық не үйретті, оның тағдыры қандай болмақ?» деген сұрақтар. Міне, фильмде орын алған осындай эпизодтар – бір ғана ақсақалдың басындағы хал емес, сол уақыттағы, яғни соғыстан кейінгі жылдардағы бүкіл халықтың мәселесі еді. Сондықтан фильм адамның жанын жай тапқызатын әсермен аяқталады. Бұл туралы: «И лишь в финале картины, в момент выстраданной встречи с потерявшимся по пути внуком, дед раскрывается эмоционально. Радость встречи и обретения заставляет старого человека бежать навстречу мальчику. Бурное выражение чувств по существу трагично – в этот момент выплескивается все прежитое за многие годы нелегкой жизни, вся боль отцовского сиротства, удивительная глубизна, душевное богатство, тонкость и мудрость цельной натуры, щедрой личности» [11, С. 16], – деп жазылған. Жалпы көпшіліктің жан дүниесін қозғайтын, өткенге қарап отырып, болашақты болжауына мүмкіндік жасайтын, сонымен бірге ұлттық және адами құндылықтарды насихаттайтын «Атамекен» фильмінің жалпы әрбір буын көрермен үшін мәні мен маңызы зор. Қазақ кинематографиясында құрылымдық бөлімдері мен композициясы тиянақты әрі жан-жақты құрастырылған фильмнің сирек кездесетіні бұл – шындық. Мұның сауатты құрастырылуы әрине сценарий авторының қиялына байланысты. Осы орайда аталмыш фильмнің бастан-аяқ қисынды көріністерге, жүйелі желілерге негізделгендігін, автор мен режиссердің шығармашылық тандемде жұмыс жасағандығын танытады.

Негізінен барлық көркем шығармаға тән құрылым сценарийде де болуы заңды: сюжеттің басы, ортасы және соңы болуы міндетті. Деңгейі жоғары, құрылымы айқын, композициясы тұтас сюжет міндетті түрде мықты айналмалы оқиғаға толы болып, нақты түйіннен, шарықтау шегі мен шешімнен тұрады. Ш.Аймановтың аталмыш шығармасын сондай көркемдік тұтастыққа негізделген кинокартина деп толық айта аламыз.

Сонымен, жоғарыда талданған фильмдердегі ұлттық дәстүрлер халықтық даналығын білдіретін бірден-бір негізгі факторлар саналады. Сол асыл қазынаны, салт-дәстүрді насихаттап, ұрпақтан-ұрпаққа жеткізіп жүрген әрбір буын өнерпаздар мен суреткерлердің болмысы биік болмақ. Ең негізгісі, ата-баба салтын, қағидасын өнердің, оның ішінде кино өнерінің өзегіне айналдыру үрдісін тоқтатпау міндетіміз. Себебі, аталмыш өнердің тарихты, адамзат мәселелерін, қоғам өмірінде болған және болып жатқан жағдайларды таспа арқылы сақтау мүмкіндігі шексіз. Негізі өнердегі қиындық «ізденіс» деген ұғыммен астасып жатады. Мұнсыз көркем туындының тумайтыны белгілі. Қазақ театр және кино өнерінің жарық жұлдызы, тұлғасы биік суреткер Шәкен Аймановтың шығармашылық ізденісінің даралығы осындай біртуар

туындыларынан байқалып тұрады. Бұл бізге, бүгінгі ұрпағына аманат болып қалған рухани мұра болып табылады.

Руханилық ұғымына әр халықтың өзіне тән мәдениеті, әлеуметтік, экономикалық, саяси, қоғамдық ерекшеліктері, ділі, идеалы, дәстүрі, салты жатады. Бұл жөнінде орыс-кеңес философы, әлеуметтанушы Владимир Плахов өзінің «Традиции и общество: Опыт философско-социологического исследования» деп аталатын еңбегінде: «Понятие духовности включает в себе социальные, экономические, политические, общественные особенности каждого народа, менталитет, идеалы, традиции, обычаи, что называется культурой определенного народа. Естественно, народные традиции не могут существовать отдельно от общества. Они создаются и остаются в исторической памяти народа, лучшие представители которого, выступая, как хранители и носители традиций своего народа, передают их из поколения в поколение. Таким образом, все самое лучшее и драгоценное в каждом народе, что называется национальными традициями, становится источником развития духовности, нравственности и культуры народа» [114, С. 36], – деп атап көрсеткен.

Негізінен қазақ халқы өзінің сан ғасырлық тарихи даму жолында ұлттың мәдениеті деп аталатын рухани және материалдық құндылықтардың ерекше жүйесін жасаған. Айта кететін болсақ, бастапқыда руханилықтың дамуы күрделі және көпқырлы үрдіс ретінде қарастырылған. Ертедегі философтардың руханилық туралы тұжырымы бойынша, рух – өзінің түпкі болмысына тән айқындауларына сай еркін қатынас болып табылады. Демек, ұлттық рухты сол халықтың әдебиетін, өнері мен мәдениетін жасайтын қуатты күш ретінде танимыз. Қазақ халқының сан ғасырлар бойғы жинаған тәжірибесі ұрпақ арасындағы ішкі және сыртқы байланыстарды сақтауға әрі тұлғаны адамгершілік қағидасымен тәрбиелеуге құрылған. Ендеше ұлттық дәстүрлерді, сол сияқты кинематографияның қоғамның дамуына ықпалы зор мұрасын сақтау ұлттық кино өнерінің одан әрі дамуына өте қажет.

Зерттеу еңбекте қарастырылған «Атамекендегі» ұрпағына қалдыратын аманаты жанын жегідей жеген қарттың Ұлы Отан соғысында қайтыс болған ұлына арнап құран бағыштауы тәрізді экрандық көрініс-әрекеттердің қисынды суреттелгенін, аталмыш шығармаларда қолданылған қазақ дәстүрлерінің сол кинофильмнің идеялық тамырымен байланысып жатқанын аңғардық. Олай болса, қазақ мәдениеті мен кино өнеріндегі ізденістердің ұлттың болашағы үшін жасалып жатқандығына күмән жоқ.

Ал, М.Бегалиннің режиссурасымен 1969 жылы жарық көрген «Мәншүк туралы ән» фильмі нағыз қазақи құндылықтарға толы кинокартина. Режиссер бұл туындысында соғыс жылдарын бейнелеп көрсетсе де, қазақтың батыр қызының өскен ортасын нағыз ұлттық бояулармен бере білген. Фильм оқиғасы Мәншүктің айналасында өрбиді. Ол ел басына күн туғанда қолына қару алып Отан қорғауға аттанады. Ақ қар, көк мұз жастанып соғыс даласында шайқастарға қатысады. Сәл көзі ілініп кеткен сәттерде үнемі туған жерін, анасы мен әкесін, солардың арасында асыр салып жүрген балалық шағын түсінде

көреді. Сондай түстерінің бірінде ауылында «Көкпар» тартып, ойнап жүрген жастарды көреді. Бұл эпизодта қазақтың ұлттық ойны «Көкпардың» қалай ойналатына жан-жақты көрсетілген. Ат үстінде шауып келе жатып, алдында кетіп бара жатқан атты адамнан көкпарды тартып алудың оңай еместігі бейнеленген. Бұған тақымы мықты, ат құлағында ойнайтын сайдың тасындай жігіттер керек. Ат үстіндегі азаматтардың екпіні қатты. Нағыз спорттық жарыс. Бұл ойынға қатысушылардың барлығы да ұтуды көздейді. Қызу ойын арасындағы алыс-тартыстар камераның көзімен ірі пландадар арқылы ерекше жеткізіліп, кейіпкерді сол кезеңге алып кеткендей сезім тудырады.

Келесі эпизодта Мәншүктің әкесімен кең далада серуендеп бара жатқаны көрсетіледі. Қазақ халқы үшін туған жердің табиғатынан асқан көркем ештеңе жоқ. Батылдық пен дархандық қаршадай қыздың бойына осы дала арқылы келгенін режиссер өте жақсы ұқтырған. Бұл тұста домбырамен сүйемелденіп айтылатын қазақ әні оқиғаның әсерін күшейте түседі. Ұлттық аспабымыз домбыраның үні айрықша әсер тудырады. Режиссер ұлттық құндылыққа жататын домбыраны фильмде қалайша пайдалуға болатынын көрсетіп берді.

Ұлы режиссер А.Қарсақбаев тарихи-революциялық фильмдердің құрылымына ғана емес, идеялық-мағыналық жағына да мол өзгерістер әкелді. Ол дәстүрлі экрандық моделге мүлде жаңа философиялық мазмұн, кейіпкерлерге терең психологиялық мінез берді. Кеңес дәуірі кезіндегі тарихи революциялық фильмдерде «тап жаулары» коммунистік идеология тұрғысынан түсірілсе, А.Қарсақбаев фильмдерінде жаңа көркем шешімдер байқалды. Оның «Қилы кезеңде» фильмінің бас кейіпкері большевик Тоқтар Байтенов жаңа өкіметтің сойылын соқса, Жүніс бай ақылды, ержүрек өз отанын ерекше жақсы көретін адам болып суреттелді.

Комиссар Тоқтар Байтенов (тарихта болған Тоқаш Бокин тап жауларының қолынан қаза тапқан) өз қандастарын коммунистік идеяға сенуге, социализмді нығайтуға үндейді. Кинокартинаның соңында Жүніс бай қолға түскен Тоқтарды босатады. Ол өзенді кешіп өтіп, жағалаудың ар жағына кетеді. Бұл фильмде өз Отандарын жан жүректерімен жақсы көретін екі көзқарастағы адамдардың тағдыры шынайы суреттелген. Бірі туған жерін қимай аттанып бара жатса, екіншісі болашағы бұлыңғыр алда не күтіп тұрғанын білмейді.

Фильм соңы көрермендерді әртүрлі ойға жетелейді. Яғни, Отанын «сатып» басқа елге ауып кеткен Жүніс бай мен өз туған жерінде жазаға тартылатын Тоқтардай революционерлердің тағдыры жұмбақ қалыпта қалады. Өз қолдарымен орнатқан жаңа өкімет туған жерді қимай қалған бас көтерер зиялы қауымды «халық жауы» атандырып, баудай қыратыны көрсетілмесе де, соның ызғары сезіледі.

Бұл фильм арқылы біздің айтпағымыз қазақтар үшін Отан, туған жер деген ұғымның қасиеттілігі. Дүние есігін ашқан әрбір сәби жөргекте жатқан кезінен бастап ана әлдиімен бірге, өзінің туған жеріне деген махаббатты сіңіріп өседі. Бесік жырында баланы ерлікке, батырлыққа тәрбиелейтін сөздер өте мол ұшырасады. Бала есейе келе эпостық жырлар мен ертегілер арқылы да туған жерге деген сүйіспеншілігін ұштай береді. Аталған фильмде екі түрлі көзқарас

болғанына қарамастан, Тоқтар мен Жүніс екеуінің туған елге, жерге деген сезімдері бірдей. Екеуі де болашақ ұрпақты аман сақтап қалу жолында арпалысқа түседі. Режиссердің басты мақсаты да туған жерге деген махаббаты көрсету. Ол қазақтарды тапқа бөлмей тұтас қараған. Заман қиындығына байланысты екі кейіпкер екі түрлі жол таңдауға мәжбүр екенін батылдықпен көрсеткен. Кеңес өкіметінің саясаты тұншықтырып тұрған заманда А.Қарсақбаевтың осындай батыл қадам жасап, қазақтарды тұтас қарастыруы ерлік болатын. Осы фильмнен кейін көптеген қазақ режиссерлері қазақ халқының тарихын шынайы көрсетуге талпыныс танытты. Бұл туралы белгілі кино сыншысы Б.Нөгербек өзінің «На экране «Казахфильм»» деген кітабында былайша тоқталған: «Кинотворчество Абдуллы Карсақбаева будет востребовано новыми поколениями зрителей. Потому что Абдулла Карсақбаев снимал свои фильмы с чистым сердцем, не ради наград и премий. Он, живя в тоталитарном государстве, не кривил душой, по мере возможности пытался говорить правду о своем обществе. И поэтому его фильмы выдержали испытание временем. Абдулла Карсақбаев был первопроходцем. Этим он значителен и интересен будущим поколениям кинематографистов» [27, С.75-76]. Шын мәнісінде де А.Қарсақбаев фильмдері қазақ киносының алтын қорын толықтырып тұр.

Қазақ киносының жаңа белесі 1970 жылдарға тұспа-тұс келді. Ұлттық эпос пен төл әдеби шығармаларға негізделіп жасалған бірнеше фильмдер түсірілді. Атап айтқанда: «Қыз Жібек», «Қараш-Қараш», «Көксерек», «Гауһартас» сынды кинотуындылар жарық көрді.

Белгілі жазушы М.Әуезовтың «Көксерек» шығармасының экрандалуы қазақ киносының тағы бір алынған белесі еді. «Көксерек» (1973, Т.Өкеев) фильмі қазақ жаласында, қара суық қыста орын алған қаралы оқиғаны баяндайтын туынды. Режиссер жазушының әңгімесінен ұлттық құндылықтың негізіндегі адами құндылықтарды көркем бейнелі жеткізе білген. Табиғат пен адам, қазақ ұлтының құндылықтарына өзін қоршаған табиғат, яғни Жер-ана мен адам арасындағы байланыстар да жатады. Міне, режиссер осы ойларды жазушы бейнелегендей, визуалды түрде шебер жеткізе білді. Табиғат болмысын, оның заңдылықтарын бұзбауды, адамның жануармен байланысын, адам толғаныс-тебіреністерін ірі пландарға негіздеп, шығарма желісінен ауытқымай бейнеледі.

Қазақ әдебиетінің көркем туындыларын экрандаудың тағы бір шебер мысалы драматург Дулат Исабековтың «Гауһартасы» (1975, реж. Ш.Бейсембаев) болды. Бұл кеңес дәуірі кезіндегі еңбек адамдарын бейнелей отырып, ұлттық болмысты көрсетудің озық үлгісіне айналды. Ш.Бейсембаевтың шығармашылығына қатысты жазылған Б.Нөгербектің мақаласында аталмыш фильмнің көркемдік құндылығына қатысты құнды пікірлер айтылған. Кино сыншысы: «Второй знаменитый фильм Шарипа Бейсембаева «Храни свою звезду» («Гауһартас») исполнен в жанре драмы. Конфликт переводика производства с близкими и родными людьми, молодой женой на почве гордыни, возможно, и не звучит сегодня актуально. Но

убедительная игра актеров, жизненность бытовых ситуаций на экране подкупают зрителей. Душевная черствость и «звездная болезнь» вечного победителя соцсоревнования на фоне влюбленной в жизнь юной невестки вносит в традиционный сюжетный мотив свежие интонации. Шарип Бейсембаев открыл актрису Жанну Куанышеву. Писатель, драматург Дулат Исабеков в казахском кино, на мой взгляд, продолжил тему чабана-перодовика, впервые заявленную в фильме «Следы уходят за горизонт» по повести и сценарию Акима Тарази. Герой Шарипа Бейсембаева смотрит на себя как на совершенное существо, высший продукт советского общества. Свою победу в социалистическом соревновании с ежегодным вручением победителям радиопремников-транзисторов он воспринимает как нечто закономерное» [27, С.86] - деп Тастан бейнесін М.Бегалиннің «Тұлпардың ізі» фильміндегі қойшының бейнесімен салыстырған. Дегенмен де, Д.Исабеков қойшылардың өмірі туралы көрсету ойында болмағанын, бұл фильм сценарийі бірнеше рет өтпей қалған соң амалсыз қосуына тура келгенін үнемі айтып келеді. Сол жылдардағы уақыт талабы тілеп отырған мал шаруашылығының ең бір маңызды мәселелеріне көңіл толарлықтай жауап беріп, малшылардың қиын өмірін, тұрмысын ашып көрсету міндеті тұрды.

Бір отар қой бағатын алыс шалғайдағы ауылға келін болып түскен Салтанат – Ж.Куанышева өзімен бірге сол отбасына жаңа бір шуақ ала келеді. Күндері бірқалыпты өтіп жатқан отбасына жас келін өзінің жастығымен, нәзіктігімен, биязылығымен жаңа серпін береді. Оның ата-ене алдындағы сыпайылығы, күйеуінің бетіне тік қарамауы, қайын інісін «ерке бала» деп еркелетуі барлығы да ұлттық салт-дәстүрді бойына сіңіріп өскен қыз тәрбиесін танытады. Салтанат дауыс көтеріп сөйлемесе де, бүкіл жан-дүниесімен, қимыл-қозғалысымен өзінің ішкі болмысын көрсетіп отырады. Ештеңеге қызықпайтын күйеуі Тастанның өзі фильм соңында жаны жұмсарып, тоңмойын мінезіне өзгеріс кіреді.

Салтанат қазақ әйелінің көнбістігін, қиындық көріп жүрсе де сұлулыққа деген сенімін, үмітін жоғалтпайтын нәзіктігімен есте қалды. Күйеуінің өзіне деген салқындығын, тіпті енжарлығын сезіп жүрсе де, соның жүрегінен жол табуға деген талпынысы таңқалдырады. Салтанаттың бүкіл бітім-болмысынан өмірге деген күштарлық еседі.

Тастанның анасын ойнаған Әмина Өмірзақова қазақ әйелдерінің жиынтық бейнесін көркем жасап шықты. Оның бойынан төгіліп тұратын мол мейірім, балаларына деген аналық махаббаты, күйеуіне деген құрметі ерекше сезім тудырады. Әсіресе, отағасына қарсы келмей, үнемі оны қас-қабағынан, ым-ишарасынан түсіне қоюы да, бірнеше ғасырлардан бері қалыптасқан қазақ әйелінің мінезін танытады. Отбасының берекесі мен татулығының ұйытқысына айналған ана өзінің қас-қабағы арқылы ерінің ісін қоштап-қоштамайтын кездерін де аңғартып отырады. Актрисаның мол ауқымды, кең тынысты шеберлігінің арқасында ене мен келін арасындағы көзге көрінбейтін нәзік сезімдер де ашыла түскен. Келініне суық тиіп ауырып қалатын кездегі ана

уайымының қалыңдап, көзінен жас кетпеуінен асқан қамқорлықты ғана емес, адам қасиетін бағалай білетін кең жүректілігін танимыз.

Әке бейнесін сомдаған К.Кенжетаяев та өз қаһарманын биік тұғырға көтере білді. Оның кейіпкері аса салмақты. Аз сөйлеп көп іс тындыратын адам. Өмірдің барлық ыстық-суығын бастан кешіріп, еңбекпен есейген жан. Оның қатал мінезінен бүкіл отбасы мүшелері қатты қаймыққандарымен де, оны жақсы көреді. Ол жаңа заманның кейбір жаңалықтарына қарсылық білдіргенімен де, балаларының сол заманға лайық болғанын қалайды. Бұл фильмдегі әке шын мәнісінде өзіне сенімді, қара шаңырақтың тірегі, балаларының панасы, жарының мақтанышы бола білген бейне тұғырына көтерілген. Әке мен балаларының арасындағы қарым-қатынас та өте шынайы берілген.

Фильмде белгілі театр және кино актері Әнуар Боранбаев сомдаған Тастан ролі айрықша жасалды. Бұл туралы белгілі театр сыншысы Ә.Сығай былай деген: «Жазушы Дулат Исабековтың сценарийі бойынша 1975 жылдардың ортасында түсірілген «Гаухартас» фильмінде бас кейіпкер Тастанның ролінде алғаш көрінген Әнуар таланты осынау тоғышар да тоңмойын, іші мен сырты алшақ жатқан, кереғар мінезді, күрделі болмысты сәтті әдіптей білді. Тастан рөліне түсуге тілек білдірушілер тізімі қомақты болуына қарамастан, фильмнің режиссері марқұм Шәріп Бейсембаев сол жолы жап-жас өнер иесі Әнуарды таңдаған еді. Бір қызығы, әуелі сценарий иесі Д.Исабеков Әнуарға сенімсіздік білдіргендей де болған. Бірақ, нәтижесінде Әнуар талабы сценарий авторының күдігі мен фильм режиссерінің батыл сенімін әрқалай ақтап, дәл сол жылғы ақпар-жоспарына жығылып-сүрініп әзер жеткелі тұрған «Қазақфильм» киностудиясын қысылшаң сәтінен жедел құтқарып, қазақ кино өнерінің мәртебесін көтеріп тастағаны көпке аян» [115, 212 б.]. Сыншының осы пікіріне сүйенетін болсақ Тастан рөліне режиссер кез-келген актерді ала салмаған екен. Бұған Д.Исабековтың фильм премьерасынан кейін берген сұхбаты да дәлел. Ол өз әсері туралы: «1975 жылы «Гаухартас» фильмі түсірілетін болып, Әнуар Боранбаевпен сол кезде таныстым. Менің повесімде Ыбыш-Тастан мола бүркіт секілді қонжиып отыратын дөрекі де де зор денелі болатын. Жасыратын несі бар, ол осы рөлге бекітілді дегенде, ол қалай ойнайды деп көзге елестете алмай-ақ қойдым. Сол жылдың 31 желтоқсанында Кино үйінде «Гаухартастың» премьерасы өтті. Фильмді бірнеше рет қайталап көргеннен кейін режиссердің актер таңдауда жаңылыспағанын түсіндім. Әнуар актерлік шеберлігімен өз бейнесін алып шықты, көрермендерін иландыра білді. Енді Боранбаевсыз «Гаухартасты» елестете алмаймын» [115, 212 б.] – деп шын бағасын берген болатын. Расында да аталмыш рөлде актерде жарқырап көрінді. Ол Тастанның аса еңбекқор, өз жұмысына берілген еңбек адамы етіп сомдады. Әйелі Салтанттың аса нәзіктігі, табиғат сұлулығын көре білетін сезімталдығы, әсем үні жігіт жүрегіне саңлау түсіріп, айналасына басқаша қарай бастайды. Актер ойынында Тастан әйелінің бойындағы тұнып тұрған сұлулықты бастапқыда байқамаса да, бірақ оған өзінің ғашық екенін ішкі сезімдерінен байқатады. Фильм соңында өзінің жақындары мен әйелін жан жүрегімен жақсы көретін

өзгерген адамның ішкі толқыны сыртқа тебеді. Бұрын қысылып, қымтырылып, өзін тұйық ұстайтын Тастан фильм соңында ішкі сезімдерін ашық көрсетеді.

Бұл фильмде ұлттық тәрбие мен ұлттық салт-дәстүрлер ірі пландармен немесе ұсақ кадрлармен көркем жеткізілген. Жаз жайлауда кигіз үйде отыратын шопандардың ақ қанатты кигіз үйлерінің іші ұлттық ою-өрнектермен көмкерілген. Тастан мен Салтанаттың отаулары ата-аналарының үйінен сәл алшақ орналасқан. Келген қонақтардың үлкен үйге кірулері салт бойынша қара шаңырақты сыйлағандық болып саналады. Сол сияқты, киіз басу, шопандардың тойы өтетін кадрларда салт-дәстүрлер айқын көрсетілген.

Сонымен кеңес дәуірінің қыспағына қарамастан, ұлтымыздың кескін-келбетін, ұлттық салт -дәстүрін дәріптеген фильмдердің маңызы зор болды.

2 бөлім бойынша тұжырым

«Қазақ кеңестік кино өнеріндегі ұлттық құндылықтардың көрінісі» деп аталатын екінші бөлімде салт-дәстүрлердің экрандалуы, ондағы көркемдік-экрандық шешімдердің эстетикалық ерекшеліктері, әдет-ғұрыптарды кино тілі арқылы кескіндеудегі режиссерлік ізденістер талданды. Мәселен, Ш.Аймановтың «Тақиялы періште» музыкалық комедиясындағы Тайлақтың батырға тән сом тұлғасын, жан дүниесі таза, нағыз ауыл қазағының бейнесіндегі Тананың аналық мейірімін, кейіпкерлер киімдеріндегі ұлттық нақыштарды: Тайлақтың оюлы тақиясын, ананың қамзолы мен жаулығын, т.б. қазақ халқының рухани сұранысын қанағаттандыратын көркем туынды ретінде қарастырдық. Сол сияқты соғыстан кейінгі ауыртпалық, сталиндік қиын жылдардың тұрмысы суреттелетін С.Нарымбетовтің «Көзімнің қарасы» картинасындағы бейкүнә адамдарға көрсеткен кеңшілік, қонақжайлық танытқан қазақ жұртының бірегей бейнесінің өзге елдерге үлгі болуға лайықты екендігі аталмыш зерттеу жұмысында кеңінен айтылды. Сонымен қатар аталмыш бөлімде Т.Өкеевтің «Көксерек» кинокартинасының қазақ халқының фольклорлық дәстүрін өзінше қайта түрлендірген туынды саналатындығы сараланды.

«Қыз Жібек» фильмінде режиссер С.Ходжықовтың көшпенділер салтын, рәсім-жоралғысы мен дәстүр-ғұрпын, олардың рухани-материалдық бай мұрасын аталмыш шығарманың ауқымына жекелеген панорамалар және орта-ірі, алыс-жақын ракурстар арқылы сыйғыза алғандығы, бастан-аяқ қолданылған ұлттық бояулар: үйлену, ауыл-ауылдың үнемі ауысып отыратын мекен-жайлары (қыстау, жайлау), дала жұртына тән ата берген батаның моральдық-психологиялық әрі дәстүр жағынан құндылығы, күмбірлеген домбыраның асқақ үні, Төлеген мен Бекежан арқылы байқалатын жаугершілік уақыттың өзіндік тыныс-белгілері, Төлегеннің өлімін жеткізген Бекежанның үш жүз билерінің қатал шешімімен елден аластатылуы дала заңының қаталдығын аңғартады. Ал, В.Пұсырмановтың «Тоғызыншы ұлдан сақтан» қаһармандық ертегісінде де зұлымдық пен мейірімділік, адалдық пен сатқындық таразыға түсіп, батырдың ел қорғауды, елі мен жерін сыртқы жаудан азат ету идеясы алға тартылады.

Мұның жас жеткіншектерді батырлыққа, батылдыққа үйретіп, олардың патриоттық сезімін арттыратыны анық.

Жалпы қазақ халқы ұлттық музыка аспабы саналатын домбыраны ғасырлар бойы кие тұтқан және бұл үрдіс әлі күнге дейін жалғасын тауып келеді. Бұл біріншіден – ер жігіттің, оның ішінде сал-серілердің негізгі серігі саналады, екіншіден – халықтың зары мен мұңына өзгеше үн қосатын қасиеті бар, үшіншіден – тарихты жалғастырушы функциясын айта аламыз. Ұрпақтан ұрпаққа мұра ретінде берілетін домбыра өзінің сиқырлы үні арқылы рухани күш беріп отырады деген түсінік бар. Өскелең ұрпақтың рухани талғамын арттырып, мәдениетін қалыптастыратын мұндай туындылардың сюжетімен таныстыруды бала кезден жүзеге асырған жөн. Мұны олар белгілі бір сыныптың оқу бағдарламасы арқылы білуге мүмкіндік алуы тиіс. Осы мәселелер аталмыш бөлімде кеңінен қарастырылды.

Сол сияқты Ш.Аймановтың «Атамекен» картинасындағы қазақ үшін өте маңызды – ұрпақ мәселесінің көтерілуі, олардың экрандалуындағы режиссерлік шешімдер аталмыш жұмыста жан-жақты зерттелді.

М.Бегалиннің «Мәншүк туралы ән», А.Қарсақбаевтың «Қилы кезеңде», Т.Өкеевтің «Көксерек», Ш.Бейсембаевтың «Гауһартас» фильмдерінің көркемдік ерекшеліктері қарастырылды. Аталған фильмдердегі халқымызға тән салт-дәстүрлердің экрандағы көрінісі талданды.

3 ҚАЗАҚ КИНОСЫНЫҢ ТӘУЕЛСІЗДІК ЖЫЛДАРЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕРІ

3.1 Отандық кино өнеріндегі ұлттық сана-сезімнің көрінісі

Егемендікке қол жеткізгеннен кейін Қазақстан Республикасының Үкіметі киноөндірістің халықты ағарту ісіне және мәдениетті өркендету жолында қосатын ұланғайыр үлесін бағалай келіп, тәуелсіз Қазақстан кинематографиясын дамытуға бет бұрды. Киноөндірісінде әдебиетте, кескіндемеде, сол сияқты музыкада орын алатын халық мәдениетінің құндылықтары көрініс табады, ал кинематография ұлттық сана сезімді, болмысты қалыптастыруға, ұлтаралық қатынастарды арттыруға мүмкіндік жасайды. Бүгінгі уақыт ағымы мен отаншылдықтың басты міндеттерін Елбасы Н.Ә.Назарбаев: «Развитое национальное сознание, если допустить некий строительный образ, имеет свой фундамент, свои стены и крышу. В основании всей конструкции лежит этнокультурная идентичность нации. Она складывается из исторической памяти народа, почитания национальных гениев и героев, ежедневного эмоционального ощущения сопричастности к «своему» духовному целому. При этом не имеет значения, идет ли речь о битве при Анракае или сооружении Монумента Независимости в декабре 1996 года. Это просто «свое и уникальное». То, чего нет у других именно в таком виде и в такой форме. Это естественная среда обитания казахов в мире культуры. Она непрерывна во времени и в пространстве. И только благодаря этому казахи могут оказывать влияние на другие культуры и другие этнокультурные системы. Это состояние взаимосвязи культуры и этноса» [116, С. 220], – деп түсіндіреді. Оның бұл тұжырымы қазақ қоғамының жоғары рухани дамуы халықтың тереңде жатқан тарихи тамырынан бастау алатынын білдіреді. Мұнда халықтың ұлылығы мен әлемді біртұтас картинаға айналдыруға ұмтылысы туралы ой айтылған.

Ұлттың рухани мәдениетіне халық даналығы, оның тұрмысының терең көрінісі, өскелең ұрпақты адамгершілікте тәрбиелеу, білім мен ғылым, адамзаттық гуманизм және қоғамдық қатынастардың кеңдігі жатады. Ұлы ақын Абай Құнанбайұлының өлеңдері мен қара сөздерінің астарында: «Тек біліммен адам өмір сүреді, тек біліммен ғасыр жылжиды! «Қолымнан келмейді» деп айтпа, бар жан тәніңмен білуге ұмтыл» [117, 69 б.], – деген ұғым жатыр. Данышпан ақын өмірдің барлық философиясы, метафорасы, қоғамның алға жылжуы, адам тұлғасының биіктігі барлығы осы білім мен ғылымда жатқанын аса көрегендікпен жеткізген. Соның бір міндеті ретінде Қазақстан кинематографиясындағы ұлттық сананың даму мәселесін қарастыра отырып, белгілі бір сатыдағы тұлғаның және қоғамның мәдени санасын оның жалпыадамзаттық мәдениеттегі көрінісі ретінде қабылдау қажет. Ұлттық әдет-ғұрыптар, дәстүр-жоралғылар, оларды ұғыну және мойындау сол халықтың болмысын тануға ұмтылдырады. Сонымен қатар белгілі бір этникалық топқа жататын тұлға мен қоғамның өзге халықтардан айырмашылығын көрсетеді.

Көптеген зерттеу нәтижелері көрсеткендей, бұл мәселеде тұлға мен қоғамның тұтастығы, ұлттық сананың өзіндік спецификасы айқындалады. Жалпы ұлттық сананың мазмұны ұлттың ділін, көзқарасы мен әлеуметтік ахуалын, халықтық мәдениеттің ерекшеліктерін сезінуге негізделген.

XXI ғасырдағы қазақстандық кинематография қоғамның, жеке тұлғаның, жалпы халықтың рухани дамуы жолындағы көркемдік ізденістері мен оның маңыздылығы қазақ халқының ұлттық құндылықтарын сақтау және жеткізу барысында қарқынды жұмыс жүргізіп жатқанымен айқындалады. Осы жолда ұлттық кинематографияның феномені саналатын «Абай әндері», «Атаманның ақыры», «Транссібір эксперсі», «Қан мен тер» сияқты т.б. кинокартиналар көпшіліктің бойына ұлттық идеяны сіңіру үрдісін атқарады. Қазіргі зерттеу-сараптау жұмыстары бүгінгі қазақстандық кинематографияның халықтық мәдени дәстүрлерді тікелей көшіруден бас тартып, негізгі ой-идеяны заманауи талаптарға сай жаңаша көзқараспен жеткізуді көздейтінін байқатып отыр. Алайда бұл жерде ең бастысы ұлттық тіл сол қаймағы бұзылмаған күйінде сақталуы тиіс. Неміс зерттеушісі Рау Йоханес: «Для родного языка характерно выражение особой жизни и особого способа мышления. Он несет в себе невидимые отпечатки давно забытых чувств и событий. Через родное формируется чувство патриотизма и национализма, любовь к своей стране и культуре. Целенаправленное ослабление роли национального языка – прямой путь к духовной деградации, к шаблонному однообразию, к принижению достоинства независимого государства» [118, С. 25-26], – деп жазған. Демек, ұлттық болмыс пен сана әрбір халықтың өзіндік этникалық бояуының жеке белгісін сақтап, мәдени, тілдік, менталитеттік ерекшелігін мойындаған кезде ғана дәстүрлік нышандармен тығыз байланыста дамиды. Сөйтіп, жаңа уақыттың сұранысына бағытталған жаңашыл ой-тұжырымды, жаһандық мәдениеттің алғышарттарын қалыптастырады.

Қазіргі кезеңдегі қазақ қоғамында ұлттық мәдениетті одан әрі дамытуға халықтың рухани наным аса маңызды болып отыр. Белгілі бір елдің мәдениеті тек ұлттық құндылықтармен ғана сипатталмайды, оның жалғасын табуымен де бағаланады. Әрине қазақ халқы өзіне тән ұлттық салт-санасынан мүлде қол үзіп қалған халық емес. Сай-салада шоғырлана қоныстанған дала жұрты ұлттық дәстүрдің қасиетті тамырынан нәр алды және өзі күдіретті санайтын сол нәрдің жалғасы бүгінге жетіп отыр. Ұлттық болмысты философия ғылымдарының докторы, профессор Фуад Эфендиев өзінің «Этнокультура и национальное самосознание» атты еңбегінде: «Определение национального характера представляет собой многие стороны жизни национальных общностей, воплощает многообразие индивидуального, особенного, отдельного, охватывает все богатство материальной и духовной жизни нации. При этом надо учитывать и другое, что особенное и общее, национальное и инонациональное явления, органически взаимосвязанные. Утверждение инонационального, общего в национальном – одна из важных закономерностей духовного развития общества» [119], – деп жазады. Шынында, ұлттық мінез бен дәстүр сол ұлттың материалдық және рухани өміріндегі басты

құндылықтармен өлшенеді. Өйткені бұл тарихи жүйесімен, әлеуметтік ұстанымымен, өзіндік наным-сенімімен өзгеше. Сол сияқты ұлттық болмыс бір халықты екінші халықтан ойлау жағынан, ділі мен рухани дамуы тұрғысынан ерекшелендіріп тұрады.

Көптеген зерттеушілердің ғылыми тұжырымы бойынша ұлттық сана дамуының жетекші күші тамыры тереңде жатқан халықтық сипаттар барысында тәрбиеленеді. Халықтық дәстүрдің адамгершілік тәрбие үдерісіндегі маңыздылығын тереңнен зерттеу жалпыұлттық және жалпыадамзаттық болмысқа қатысты екенін білдіреді. Жалпы ұлттық сананың әрбір тұлғаның туған жеріне деген махаббаты, құрметі, дәстүр-салтына деген ықыласы, патриоттық сезімі, гуманистік ұстанымы сияқты маңызды сипаттамалармен қосылғанда мәнінің арта түсетіні белгілі. Мұны орыс халқының ұлы жазушысы Лев Толстой: «Язык должен быть не только понятный или простонародный, но язык должен быть хороший. Красота или скорее доброта языка может быть рассматриваема в двух отношениях. В отношении самых слов употребляемых и в отношении их сочетания. В отношении слов, ежели я скажу, что надо употреблять слова – великолепный, относя его к голосу или нравственным качествам человека, а говорить хороший, прекрасный, не говорить щедрый, а говорить простой, не говорить квиты, а просто, то я советую не то чтобы употреблять простонародные, мужицкие и понятные слова, а советую употреблять неточные, неясные, несообразные слова» [120, С. 32-33.], – деп түсіндірген болатын. Жазушының тұжырымында ана тіл, туған жер және адам – үш тағаны бір-бірінен ешқашан ажырамайтын біртұстас дүние саналатындығы айқын көрініс тапқан.

Зерттеушілердің пікіріне сүйенсек, қарастырылып отырған мәселе, яғни ұлттық сана ең алдымен халықтың рухани-мәдени дамуының жоғары деңгейі арқылы алға жылжудың тарихи үдерісінде ұрпақтан ұрпаққа жеткен құндылықтар болып табылады.

Осы тұста Елбасының: «Формирование национального самосознания происходит прерывисто, под влиянием мощных внешних воздействий, иногда «замирало» на десятилетия. К тому же единая эволюционная линия не раз пересекалась. Практически институциональная защита казахской культуры и языка не достигали даже минимально необходимого уровня, что приводило к своего рода анемии всех жизненных органов, необходимых для полноценного воспроизводства этнокультурной жизни. Все это реальная наша история и трезвое понимание этих обстоятельств чрезвычайно важно для «диагноза» современного состояния казахского самосознания. Многие, без преувеличения, надломы связаны с огромными инерционными моментами, отражающими часто влияние даже не последних десятилетий, но целых столетий» [116, С. 75], – деген сөзі ойға оралады. Зерттеушілердің тұжырымы да ұлт көшбасшысының осы ойымен ұштасып, кез келген ұлт үшін өз ана тілінің маңыздылығына басымдық береді.

Негізінен ұлттық сананың даму сатылары ана тілінің сақталуымен немесе оның жетілдірілуімен ғана сипатталмайды, халықтың өмірінде болып жатқан

барлық қоғамдық-әлеуметтік, рухани-мәдени өзгерістермен де жаңарып отырады. Мұны саралау мәселесі халықтың мәдени дәстүрлерінің қайта жандануы жолындағы оң көзқараспен тығыз байланысты. Ұлттық болмыстың, мәдениет пен руханияттың қайта жаңғыруының басты міндеті қоғамның және жекелеген ұлыстардың дамуы үшін маңызды саналатын халықтық өзгешеліктің, даралықтың, табиғи тазалықтың белгілерін сақтауына келіп тіреледі. «...Народы обязаны беречь свое национальное достоинство, ибо только в этом они могут внести в общую сокровищницу народов что-то свое, неповторимое, без чего невозможно мировое единство... Тот, кто забывает об этом, не только ущемляет национальные чувства другого народа, но и наносит ущерб самому себе, ибо отказывается от того, что принадлежит всем» [119, С. 76], – деп жазады Ф.С.Эфендиев. Расында да бүгінгі жаһандық құрылымның ішінде дара ұлт ретіндегі өзіндік көзқарасын, ұстанымын, ұлттық кодын, тілі мен ділін айқын көрсетіп отырған халықтың ғана болашағы айқын болмақ.

Ұлттық сана эволюциясының ұлттық мәдениеттің дамуына үлкен әсер ететіні белгілі. Қазақстанның ХХІ ғасырға аяқ басуы елдегі саяси-экономикалық, әдеби-ғылыми және мәдени салаларда пайда болған өзгерістермен айқындалды. Ал, ұлттық идея және оған сенім халықтың өзіне тән қасиеттері мен рухани құндылықтарын жалғастыруда негізгі шарт болып саналады. Ұлттық идеяны түсіну, оны түйсіну және тәуелсіздік жылдарындағы шығармашылығын сол бағытқа бұру қазақ кинематографиясында айқын көрініс тапты. Қазақстандық киногерлер жасаған дүниелердің көпшілігінде ұлттық реңк айқын көрінеді. Шәкен Айманов, Сұлтан Ходжиков, Абдулла Қарсақбаев, Мәжит Бегалин, Сатыпалды Нарымбетов, Дамир Манабай және басқа режиссерлер түсірген кинолардың тақырыбы осы ұлттық сана төңірегінде сөз қозғайды.

Оқиғаның динамикалық өрістеуін, кейіпкер мінезіндегі эмоциялық өзгерістерді, қимыл-қозғалыс, іс-әрекет арқылы бейнені шынайы ашу жолында қарқынды жұмыс жасап жүрген режиссердің бірі – Дамир Манабай. Оның 1932 жылдың нәубетін, қазақ даласында болған ашаршылық тақырыбын қаймықпай жазған жазушы С.Елубайдың «Ақ боз үй» романы бойынша 1991 жылы түсірілген «Сұрапыл Сұржекей» фильмінде қызылдардың басқыншылығы, халықтың басынан өткен зорлық пен зұлматқа толы кезең, кеңестік өкіметтің (еріксіз) орыстандыру дейтін сотқар саясаты, қазіргі уақытта қазақтың жан жарасына айналған, екі жарым миллион қазақтың ажалына себепші болған ашаршылық уақыттың сұмдық көрінісі тарихи шындықпен көрсетіледі. Шығармада баяндалған аласапыран күй көнгенін жалшы ететін, көнбегенін ажал құштыратын зар заманды қолдан жасаған ұлы нәубет еді. Алайда мұнда ұйып отырған бейбіт елдің тыныштығын бұзып, «өлім перішесі» атанған Сұржекейлерді өз халқына қарсы қойған, туған перзентін өз қолымен тұншықтыруға мәжбүр еткен зұлым Голощекин бейнесінің ашық берілмеуі өкінішті. Қалай болғанда да қазақ жүріп өткен тарихи жолдың ащы шындығы айқын көрінген аталмыш фильмнің бүгінгі қазақ кино өнеріндегі үлкен жетістік

екендігі даусыз. Себебі, мұндай шығармалар өскелең ұрпақтың ақ пен қараны, жақсы мен жаманды, қастық пен достықты ажырата алуына мүмкіндік береді.

Заманауи кинематографияның ұлттық сананы дамыту, бүгінгі рухани-мәдени құндылықтарды сақтап, оны ұрпақтан ұрпаққа жеткізу идеяларына көңіл аударуы жаңа көзқарастан, жаңаша ойлап, ұтымды тұжырым жасай алу мүмкіндігінен туындайды. Осы мәселені қарастыру арқылы қазақ халқының тарихи даму жолының бүгінгі сатысындағы қазақстандық кинематографияның феноменін айқындайды. Сондықтан ұлттық идея мен ұлттық сананың дамуы, қазақ халқының рухани өсу қазақстандық кинематография көтеріп отырған мәселелермен тығыз байланысты.

Сонымен қатар бай рухани мұраны бүгінгі күннің көкжиегінде бағалау дәстүрлі мәдениет шекарасын ұлғайтуға және жаңа мәдени кеңістікке өтуге жол ашады. Мұның негізі мәнін философ Жақан Молдабеков: «Қазақ шешендерінің қалдырған мұраларына үнілсек, адамның шынайы мәні оның руханилығында екендігі айқын көрінеді. Шешеннің руханилығы, оның тұлғалық тұтастығы мен тазалығында, өз басынан өткерген азаматтық жолында. Оның қуаты – адамның табиғи ортаға деген қарым-қатынасында, сыртқы әлемге деген көзқарасында, мұраға деген ішкі дайындығында. Осы тұрғыдан алғанда «руханилық» ұғым ретінде өзінің шынайы мәніне ие болды» [31, 169 б.], – деп түсіндірген. Яғни, ұлттық өзіндік сана өзін ғана сезіну үлгісінде көрінуі тиіс. Жалпы ұлттық болмыс пен сана тұлғаның, әсіресе тарихи-мәдени қауымдастықтың ортасында өмір сүріп, бой түзеп келе жатқан жас баланың тұлға болып қалыптасуында, қоғамның тұтқасын нық ұстай алуында маңызы зор.

Жалпы оқиға желісінде ұлттық болмысы, ұлттық идеясы, ұлттық ойы бар қазақ фильмдерінің арасында ұтымды сюжетке, мағыналы идеяға, қызықты әрі қисынды ситуацияға құралған фильмдер аз емес. Мысалы, «Абылай хан», «Қазақтар», «Көшпенділер», т.б. Бұл шығармаларда жаугершілік уақыттың талабына байланысты үш жүзге бөлінген қазақтың басын біріктіріп, тарихта батыр халық ретінде танылған жоңғарды тізе бүктірген ұлы хан Абылайдың көркемдік бейнесі сомдалған. Бұл жоба өзінің тарихи тамырын іздестіріп жатқан жас тәуелсіз мемлекет үшін өзекті туынды болып табылады. Сондықтан аталмыш фильмдер қолға алынғаннан бастап түсірілу жұмыстарына дейін Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың тікелей бақылауында болды. Дегенмен қазақ жүріп өткен тарихи жол, Абылайдың сом кескіні халықтың жанына жақын күйінде жетпей Голливуд бағытындағы экшн жанрында түсірілгені және басты кейіпкерлерді шетелдік актерлердің орындауы аса құнды тарихымызға кері әсерін тигізді.

Фильм көшпенділерге жоңғардың мыңдаған әскерінің екпіндете соққы беруімен басталады. Бұл көріністе бейбіт халықтың дәрменсіздігі, киіз үйдің шаңырақсыз қалуы, иелері жанталаса қашқанда бос қалған бесік арқылы халық трагедиясы бейнеленген. Негізінен қазақ халқының тұрмысында киіз үйдің орны мен маңызы ерекше. Себебі, ХХ ғасырға дейін «көшпенді» деп аталған халық үшін киіз үй өсіп-өнетін, ұрпақ тәрбиелейтін, қоғамдық-саяси мәселелерді шешетін қасиетті ошақ саналған. Яғни, «Шаңырақ – наверхине

юрты, а также символ рода, символ единства людей и т.п. Через эти символы кочевник объяснял и осваивал окружающий мир, регулировал отношения внутри семьи, рода или жуза. Большая часть жизни кочевников проходила в его микрокосмосе – юрте» [121, С. 64]. Фильмде өмір мен өлім арасындағы жанталас ашып көрсетілмесе де қазақтардан бірде-бір адам қалмай жаппай қырылғанын, олардың дәрменсіздігі мен қиналысын сол киіз үйдің әрсіз реңкінен байқай аламыз. Осы тұста Ораз Жаратушыға: «О, Жаратушы ием, сен қашан менің еліме, қазаққа қамқор болатын, жауға қарсы тұра алатын жаужүрек батыр жібересің» деп жалбарынады. Сол сәтте жаңа туған сәбидің шырылдаған даусын естіген ол өз халқын жаудан құтқаратын батырдың туғанын іштей ұғынады. Дәл осы кезде, яғни қазақ сұлтанының үйінде ұл дүниеге келіп жатқанда Шарыш өзінің әскерімен керуенге шабуыл жасайды. Сол керуен бойындағы бір арбаға таңылған бесікте туған халқын дұшпанынан құтқаратын болашақ батыр жатқан еді. Ақылды Ораз керуенге қарай жан ұшыра жүгіріп, баланы құтқарып қалады. Ақылгөй сұлтанның баласын жаулардың тірі қалдырмайтынын біліп, әкесінен баланы тәрбиелеуге сұрап алып, оған Мансұр деп ат қояды.

Ұстаз болашағынан үміт күттіретін дала балаларын жинап алып, оларды әскери өнерге үйретеді. Оның мұндағы негізгі мақсаты – балалардың дене бітімін нығайтып, Дала заңы бойынша өмір сүруге баулу, ұлттық салт-дәстүр мен көшпенділер өмірінің ережелерін меңгерту. Фильмде балалардың ер жете бастағаны бірте-бірте байқала бастайды. Оларды байқаған Уәли сұлтан дәстүр бойынша балалардан аты-жөндерін сұрайды. Өзге балалар аттары мен шыққан тегін айтады да, тек Уәли сұлтанның ұлы – Мансұр мен оның досы – Ералы ғана өздерін «қазақпыз!» деп таныстырады. Осы тұста қазақтың бауырластық салты тікелей көзге көрініп тұрмаса да мұны екі жасөспірімнің сөздерінен байқай аламыз. Ұстаздың ұстанымы балаларды ержүректік пен батырлыққа жәй ғана даярлау емес, ең бастысы елдің тұтастығы мен бірлігін сақтауға, Отан алдындағы жауапкершілікке, азаматтық борышын сезінуге, мейірімділік пен адамгершілікті тануға баулу болатын.

Шығармадағы ең бір әсерлі тұстың бірі – Қасиетті ағаштың жанындағы эпизод. Бұл жерде Ораз балаларға ата-бабаларының, көшпенділердің ерліктері туралы әңгімелеп, біраз уақыттан бері халықтың басына қара бұлттың төніп тұрғанын ескертеді, түсіндіреді. Оларға бақыт туралы аңызды үйлесімді жеткізе отырып, өзінің «шығар жол қайсы?» деген сұрағына жауап береді. «Бірде бақыттан сұраған көрінеді: осы ұзақ жолыңды қайда аяқтайсың? Ол былай жауап қатыпты: Бірлік пен береке орнаған елде. Бірлік жоқ жерде ынтымақ болмайды. Дәл осы бізге және біздің ұрпағымызға айтылған өсиет» дейді ол. Бұдан кейін сол Қасиетті ағашты айнала қоршап тұрып, ата-баба өсиетіне адал болуға антын береді. Дұшпанын жеңе алмай, қиын-қыстау уақыттың зардабын тартқан халықтың қиналысы осындай жауапты сәттерге толы фильмде оқиға-көріністер сайын арта береді. Жекелеген тайпалар көсемдерінің бірлесу, бірігу жолында бір мәмлеге келе алмай жатуы да шығарманы одан әрі шиеленістіре түскен. Негізінен жаугершілік заманның қалыптасқан Заңы бойынша дала

батыры өзінің қауіпсіздігін сеніп тапсырған барлық жандарды: әйелдер, балалар, әлсіздер мен қарусыз адамдарды, өзінің майдандас серіктестері мен әскери басшыларын қорғауға міндетті. Сол сияқты көптеген картиналарда басты кейіпкер өзінің алға қойған мақсатына жету үшін тактикасын өзгертуге себеп болатын немесе ситуацияға қарай басқа да жаңа шешімге жүгінуге тура келетін кедергілерді басынан өткізеді. Аталмыш шығармадағы сондай кедергі жоңғарлардың қазақ жерін басып алу саясатының өріс алуы болатын. Бұған қарсы тұру әрбір жігіттің міндеті десек, әсіресе бала кезінен Ораз ұстазының көреген ақылымен тәрбиеленіп, ел тағдырына ерте араласқан Мансұрдың да басты тілегі сол еді, яғни онсыз да әлсіреген халқын қайткенде тұралатпау. Одан әрі Дала Заңының негізінде Ораз елші ретінде бейбіт ымыраға келісу мақсатындағы өзінің жекпе-жекке сұранысын қабылдаған Шарышпен кездесуге шығады. Мұның шарты – өзге елшілер мен бейбіт халыққа зиянын тигізбеу. Сол кездегі соғыс заңы бойынша елшілер жауға қарсы оқ атпаған. Сол себепті Көк аспан Заңы ер жігіттерді ерлікпен шайқасуға міндеттейді. Сол қағида бойынша ерекше батыр болып өскен Мансұр ұрыс алаңындағы бір шайқаста жоңғар батыры Шарышпен жекпе-жекке шығып, оны жеңеді.

Драматургия құрылымының маңызды элементтерінің бірі, автор ойының негізгі шешуші кілтін болып табылатын немесе оқиғаның ең шиеленісті дамуы кезеңін беретін – кульминация (шарықтау шегі). Өткен оқиғаға өзінің көркемдік ізін қалдырып, алдағы көріністерге өзгеше ритм беретін, яғни, шығарма идеясының ашылуына себепші болатын шарықтау шегінің әрбір көркем туындыда өзіндік орны бар. Ал, аталмыш фильмнің шарықтау шегінде жоңғарлардың тұтқынына түскен Мансұрдың өз сынағынан сүрінбей өткенін ескерген Қалдан-Церен оны жіберуге бекінеді. Алайда іштей ұлы Шарыштың кегін қайтаруды көздеген хан тағы бір жекпе-жекті жоспарлайды. Өкінішке орай, мұның қолынан ажал құшқан қарсыласы өзінің досы Ералы болып шығады. Бұл сайыста да жеңіске жетіп, Қалдан-Цереннің құрметті қонағы болған Мансұрды бауырының өмірін сақтап қалу үшін Шарыштың әйелі болуға келіскен Гаухардың өлімнен құтқаруын баяндайтын көріністер желісі осы шарықтау шегінің шытырман шиеленісті сахнасы болып табылады. Сөйтіп, туған елі Түркістанға оралған оларды тағы да соғыс күтіп тұр еді. Яғни, «бұл шешуші қақтығыс. Қазақтар не тұтас бостандық алады немесе одан мәңгілік үміт үзеді». Осы принципті ұстанып, бірлікте бас қосқан халық көптен күткен жеңіске жетеді. Қазақ елі өз ата-бабамызды, Ұлы Даланы, өз туған жеріне деген ұлы сезімін және туған халқына деген махаббатын сақтап жеткізген еңбектерін жоғары бағалайды. Әрине көреген саясатпен, білектің күшімен жеткен тәуелсіздік тұғырының астарында осы «Көшпенділер» фильмінде көрсетілген тарихи жолдың іздері жатыр.

Негізінен фильмде елін жаудан қорғайтын болашақ жауынгерлерді тек әскери өнерге, дәстүр-салтын сақтап құрметтеуге ғана үйретпейді, оларды ойындар мен жиындарда, сайыстарда өнер көрсетуге жаттықтырады. Өйткені белдесу, күрес, қазақша күрес, аттың үстінен жерден теңге алу, жамбы ату сияқты ойын түрлерін меңгеру жорықтар мен шайқастарда батырлар үшін аса

кажет. Мәселен, көкпар ойыны жастар арасында әскерге қажетті өткірлік, төзімділік, табандылық сияқты қасиеттерді дамытқан. Аталмыш ойынның ережесі туралы «Проблемы образа героя в современной драматургии кино по фильму «Кочевник»» деп аталатын ғылыми мақалада сөз еткен болатынбыз. Онда: «Происхождение көкпара имеет несколько истоков: 1) участники игры изображают хищных степных волков, нападающих на стада; 2) возможно, что таким образом убегали прежде с добычей, так, наверное, спасали от плена раненого батыра; 3) связана с борьбой фратрий за тушу тотемного животного. Существовало два варианта игры. В первом случае в борьбу вступали два всадника, в другом – две команды, выставляемые разными аулами и родами. Цель – первым донести тушу козла до условленного места. По сигналу судьи каждый старался захватить тушу, остальные бросались в погоню, чтобы вырвать добычу» [121, С. 67], – деп жазылған. Осындай қашу мен куудан тұратын ойында бозбалалар, жас жігіттер тапқырлықты, қиыннан жол табуды меңгереді. Сондай-ақ, ұлттық ойынның бұл түрі елі мен жерін жаудан қорғайтын ер-азамат білегінің күштілігін аңғартады. Демек, мұның барлығын жаугершілік уақыттың өзіндік талаптарынан туындаған мәдени құбылыс деп айта аламыз. Ал, мәдениеттегі ойын элементі алдын-ала белгіленген мөлшерде көрініс табады. Мұны нидерландтық тарихшы, философ Йохан Хейзинга: «Ойын мәдениеттен бұрын қалыптасқанымен, мәдениеттің даму кезеңдерінің барлығында дерлік кездеседі, оларға нәр беріп тұрады. Адам күнделікті тұрмысында, тіршілігінде ойынмен кездеседі. Ойын нақтылы өмірден, күйбең тіршіліктен дараланып, өзгешеленіп тұрады, ойын олардан асқақ, биікте тұрады. Ойын іс әрекеттік форма ретінде көрініс береді, сол іс-әрекет формасы нақтылы бір мағынаға ие болып, әлеуметтік қызмет ретінде белгіленеді [122, 85 б.], – деп атап көрсеткен.

Сценарийдегі әрбір сахналар бір-бірімен сценарийлық өтпелердің көмегі арқылы бірігеді, яғни, келесі бір әрекетті өзінен кейін ілестіріп отырады (әрекет – реакция – келесі әрекет). Қисынды құралған көркемдік желі кез келген шығарманың құндылығын арттырып, өзінің көрермен алдындағы функциясының маңыздылығын байқатады. Фильмнің сондай бір эпизодында тайпа көсемдерінің келу салтанатына арналған (бастарын қосу мәселесі бойынша) жас жігіттердің сайыс ойындары ұйымдастырылады. Осы тұста қазақ халқының қандай да бір іс басталмас бұрын берілетін бата беру рәсімі орындалады. Жалпы қазақ халқы үшін бата жәй сөз емес, оның мағынасы тереңде жатыр. Бата бүтін бір қоғамның немесе жеке адамның белгілі бір мақсаты мен арманына жетуі жолында, алыс жолға шыққанда, қиын сапар кезінде жол ашады деп түсіндіріледі. Бұл қазақ фольклорының шағын жанры да бола алады. Сценарий авторы мен режиссері осындай мағынасы терең рәсімді кинода орынды қолдана білген.

Сол сияқты қазақ қоғамының этикет нормаларында ауылға қарай атпен шауып, дәл киіз үйдің жанына дейін шаңдатып келу салты жоқ. Мұндай әрекет өрескел деп саналып немесе қаралы хабарды жеткізу ретінде қабылданады. Алайда біз фильмде шауып келе жатқан аттыны көреміз. Сондай-ақ, фильмдегі

даланың тыныштығын бұзған қарғалардың жағымсыз үні де бір қауіптің төніп келе жатқанын ескертеді. Демек, бұл – жоңғарлар тағы да баса көктеп келе жатыр деген сөз. Кинофильмдегі осындай әрбір детальдар оқиғаның екпінін күшейте түскен.

Жалпы фильмнің негізгі ойы даналық, толеранттық, жоғары деңгейдегі патриоттық сезім, туған жеріне деген сүйспеншілік, жаугершілік уақыттағы ерлік, саяси көрегенділік бұлардың барлығы – намысты халықпен бірге жасасып келе жатқан дара қасиеттер деген ұғымды меңзейді. Қорыта айтқанда, көшпенді халықтың тұрмыстық ерекшелігін, өмір сүру дағдысын, ел қорғау жолындағы ұстанған саяси-қоғамдық ұстанымын, дұшпанмен айқастағы бөрідей мінезін ашып көрсеткен «Көшпенділер» фильмі хандық дәуірді сөз ете отырып, болашаққа жол ашып беруімен құнды саналады. Әрі мұның тарихи мәні мен рухани маңыздылығы ұрпақ үшін үлгі-насихаттық қызмет атқарады.

Осындай тарихи тақырыптан ой қозғайтын, қазақ дәстүріндегі салдық өнердің көшбасшысы саналатын Біржан Қожағұлұлының өмірі мен шығармашылығынан сыр шертетін белгілі театр және кино актері Досхан Жолжақсыновтың «Біржан сал» фильмі оның режиссерлік қадамына жол ашқан алғашқы туынды болып саналады. Мұны көркем әдебиет шығармасын қазақ кинематографиясының үлгісі ретінде экрандаудағы ұлттық құндылықтардың көрінісі және тарихи тұлғаның өмірбаяндық болмысын насихаттаудың үдерісі дейміз.

Кинокартина арқылы режиссер қазақтың ХІХ ғасырда өмір сүрген әнші, композиторы Біржан салдың қиын тағдырын, оның ру және ағайын арасындағы тартыстан туындаған психологиялық күйзелісін ашып көрсете алған. Дала сазгерінің шығармашылығын жан-жақты зерттеген сценарий авторы Таласбек Әсемқұлов Біржан салдың осы күнге дейін беймәлім болып келген туындыларының жарыққа шығуына мүмкіндік жасапты. Режиссердің сөзіне сүйенсек, ақындардың, салдар мен серілердің дәуірі, олардың негізгі функциясы туралы әдебиеттану ғылымында кеңінен талданғанымен, оны экранға шығаруға ешкімнің құлқы бола қоймаған, ал, шындап келгенде материал кинематографиялық көрініске өте бай: шектен тыс құштарлық, халықтың еркін рухы, суырыпсалмалық өнер дәстүрі, шынайы достық және оған қарама-қарсы – опасыздық. Сазгердің елінде, яғни Ақмола облысында жүргізілген түсіру жұмыстары бұл шығармаға ерекше шынайылық берген. Сонымен қатар метафоралық көріністер арқылы шығарманың тақырыбы ашылып, қисынды желілерден құралған оқиғалар легі бірінен кейін бірі әуезді сарынмен жалғасып отырады. Теп-тегіс жазық дала, тұнық әрі көгілдір аспан, желдің адам бойына өзгеше күй беретін ызыңы, көл үстінде қалықтаған сұлу аққулар, жылқы табындары, т.б. пейзаждық көріністер фильмдегі Біржан салдың әндерімен астасып, әншінің сом бейнесінің жасалуына мүмкіндік туғызған.

Фильмде Көкшетау өңірінің суреттеуге сөз жетпейтін сұлу табиғаты аясындағы қазақтың жайлауға көшу дәстүрі ерекше әсем бояуда көрсетіледі. Ұлы даланың төсінде осындай сұлулығы көз тартатын жерлердің пайда

болғанын жырлайтын ежелден келе жатқан аңызда: «Когда аллах создавал мир, то одним народам достались богатые леса, тучные поля и широкие реки, другим красивые горы и голубые озера. Казах же получил только степи. Обидным это показалось казаху, и он начал просить создателя уделить и ему частицу великолепия природы. И вот аллах выскреб со дна своего коржуна и бросил посреди безбрежной ковыльной степи остатки живописных гор, скал и озер с хрустально-чистой голубоватой водой, разбросал щедрой рукой изумрудные луга, покрытые цветами, ключи со студеной водой и весело журчащие ручьи. Прикрыл горы пестрым ковром из разнообразных деревьев и кустарников, населил леса зверями и птицами, озера – рыбой, луга – насекомыми и бабочками Горы, величественные горы, и лес полный тайн и загадок!» [123], – деген жолдар бар. Д.Жолжақсынов та қазақ халқының өткен ғасырдағы мәдениетінің барлық құдіреті мен табиғатының осындай сұлулығын толыққанды көрсетуге тырысқан. Фильмнің бойында ерекше бір көз тоқтататын әрі қызғылықты оқыс оқиғалар жоқтың қасы. Дегенмен табиғаттың өзгеше сұлу көрінісі мен ұлылығы, суретшінің жұмысы, оның сызған киім эскиздері, реквизит-бутафориялардың қисынды орналасуы, актерлердің шынайы әрі шебер ойыны, Біржанның әндері мен сырлы музыкасы, т.б. кинокартинаның жетістіктері көрерменді өткен уақыттың ғажап әлеміне саяхат жасатып, қазақ халқының ХІХ ғасырдағы рухани мәдениетімен танысуына мүмкіндік берді.

Т.Әсемқұлов шығарманың атмосферасын, әлеуметтік сипатын өзінің Біржан туралы айтқан «Қазақ даласының соңғы кернейшісі» деген сөзіне қарай бағыттаған. Біржан өмір сүрген кездегі ақындардың әлеуметтік бейнесін, олардың ерекше дарынын Едіге Тұрсынов былай деп суреттейді: «Біржан ән айтқанда бар қазақ даласына дауысы жететін әрі оның зор дауысынан жер дірілдеп тұрған көрінеді. Салдардың ең мықты қасиеті, олар өз жандарынан сөз шығарып, ән айта алатын ақын әрі жыршы болған. Біржан сал Қожағұлұлы, Ешнияз сал Жөнелдікұлы, Әздембай сал және басқа да өнерпаздар – бәрі де суырыпсалма ақындар еді» [21, 220 б.]. Расымен де ұлы даланың саф таза ауасымен тыныстап, сұлу табиғатының аясында өздерінің шабытын шыңдаған өнерпаздардың жан дүниесі де, өнері де шынайы әрі таза болды. Оның үстіне Біржан сал мен оның замандастарының Шөже, Сегіз сері, Салғара тәрізді ұстаздарының ауыздан ауызға тараған жырларымен сусындап өскені тағы бар. Бұған тарих та, әдебиет те дәлел бола алады.

Демек, «Біржан сал» сынды тарихи тақырыпты фильмдер кейіпкерлерінің болмысы халықтық рухқа жақын келеді. Даусы он-он бес шақырым жерден естіліп әрі даланы дірілдетіп тұратын Біржан салды Жаратылыстың өзі тудырған дара тұлға ретінде қабылдаймыз. «Голос его был таким сильным, что дрожали стекла в окнах ,гул висящего подноса, медного кувшина и таза, стоявших у очага, сопровождал его пение»; «Когда слышалось пение Биржана, те, кто занимался доением, забывали о своем деле, и молоко в вымени перегорало» [21, 221 б.]. Бұл – Біржан салдың ерекше дауысын естіп, тәнті болғандардың бағасы. «Сегіз қырлы, бір сырлы», өзінің тегінен дарынды жаратылған Біржан рухани тұрғыда толыққанды бола тұрып, ерекше ақылына,

шығармашылық дарынына қоса шексіз артистік, бақсылық, шамандық та өнерге бай. Негізі салт бойынша бойына синкреттік өнер түрлерін жиған адамдар қоғамдағы маңызды істерді атқарып, аңшылық, емдік, жерлеу рәсімдерін жүргізген. Салдардың шығармашылығына ең жақсы сипаттама берген қазақ музыка мәдениетінің білгірі әрі зерттеушісі, композитор Ахмет Жұбанов оларды: «Халықта әлі ән де, күй де, жыр да, өлең де, олардың орындаушылары да көп. Әлі де жинай түсу, нотаға жаза түсу керек. Тік үкіметіміздің тек халық пен тамырлас, байланысты болғанда ғана өнер өз мақсатын орындайды деп үйретуі осы шындықтармен байланыста. Аталмаған аттар әлі де жарыққа шығады. Бәрі бұл сияқты шағын еңбекке сыюы да мүмкін емес» [124, 422 б.], – деп атаған. Сондай-ақ, репертуары бай әрі күрделі салдардың шығармашылығы туралы Ә.Марғұлан: «Олардың репертуарлары толы болған эпикалық әңгімелеуден өзгешелігі, негізінен қалжың, тапқыр сөз, кейде өзінше киініп алған кісілердің сиқырлы ойынын көрсететін музыкалық-артистік көріністерінен білінеді» [125, 220 б.], – деп жазады. Шынында, олар науқасты емдеу, халықтың көңілін көтеру, оқыстан сөз тауып айту, тәрізді басқа да өзгеше қылықтарға бай болып келеді. Сондай күрделі бейненің болмысы баяндалған «Біржан сал» фильмінен салдардың жиынтық бейнесін көруге мүмкіндік зор.

Негізінен бойында шешендік, ақындық, суырыпсалмалық, ашық дауыс пен вокалдық техника тәрізді бірнеше өнер тоғысқан ақын, әнші, сал, серілер үнемі өздерінің өнерін одан әрі дамытып, арттырып, жаңа рең қосып отырған. Мысалы, қолдарын әртүрлі бағытта ербеңдету, ойламаған жерден мимикасын, ым-ишаратын өзгерту, құбылту, ат үстінде бас айналатындай қимылдар жасау, әртүрлі цирктік қимылдар көрсету, билеу, т.с.с. салдардың халық арасындағы өзгеше бейнесін тереңдете түседі.

Мұны С.Қасқабасов: «Песня и музыка поэтов – песенников салов в значительной степени отличались от прежних. Во первых поэты песенники рассматривали искусство не как развлечение и средство существования, а как орудие и способ проявления протеста против существующего в тогдашнем казахском обществе отживших патриархальных и религиозных устоев, против обывательского, житейский практического и пренебрежительного отношения к искусству. Поэтому они придавали большое значение как красивому музыкальному звучанию своих песен, не менее красивому исполнению их, так и красоте собственной внешности. Они сами и их друзья одевались очень красочно, ездили на породистых конях одной мастис дорогими сбруями» [15, С. 28], – деп тұжырымдайды. Сонымен қатар: «Поэты – песенники салы всем своим существом, поведением и поступками, своим искусством бросали вызов обществу баев, мулл и других имущих, боролись за радость бытия, за утверждение и превалирование жизнеутверждающих начал в искусстве. Это говорит о том, что искусство салов было идейно целенаправленным и имело общественно – культурную функцию» [15, 28 б.], – деп жазады қазақ фольклорын тереңнен зерттеген ғалым. Демек, өте сәнді киініп, асыл тұқымды аттарын ең қымбат әбзелдермен безендірген салдар өз өлеңдеріне әдемі әуез

қосқан әрі өзінің сыртқы сымбатымен ішкі жан дүниесіндегі тазалығы қосылып, халық арасындағы абыройы үстем болған.

Біржан салды көргендердің айтуына қарағанда, ол тек ән айтып қана қоймаған, ым-ишаратын сан құбылтып, кейбір артистік әдістер қолданып, орындаушылық өнерін онан сайын байытып отырған. «...Ол ән айтқан кезде, мойны күмпиіп, бас терісі, бет пішіні, аузы бәрі қимылдап, басындағы тақиясы жан-жаққа қисалаңдап, билеп тұрғандай көрінетін» [21, 221 б.]. Демек, Біржан Қожағұлұлын қазақ топырағында, қазақ фольклорында өзгеше орны бар салдық өнердің көшбасшысы ретінде танимыз.

Фильмдегі жайлауда тігілген аппақ киіз үйлер ауылдың сәнін ерекше көркейтіп тұр. Басты кейіпкердің сөзімен айтсақ, «Бұл ауыл емес, суға қонған аққулар сынды». Біржан сал мен оның серіктері көлге жақын жерден қоныс тепкен Көлшік ауылына ат басын тірейді. Бұл жерде сәттілік, бақыт, ырыс, несібе алып келетін құтты қонақтарды күтіп алушылардың әрекетінен қазақ қонақжайлығының қалыптасқан қағидасын аңғарамыз. Сол сияқты кинокартинада қазақтың қыздары мен әйелдерінің сұлулығын паш ететін әдемі әшекей бұйымдар да өз орнымен қолданылған. Ертедегі наным-сенім бойынша елдің ең атақты зергерлерінің қолынан шыққан бұйымдар тіл мен көзден қорғайды (бұл наным-сенім әлі күнге дейін жалғасқан). Әдемілікке әсемдік қосатын әшекей туралы: «Женские украшения можно подразделять на пришиваемые к одежде и съёмные – вплетаемые в косы, надеваемые на кисти руки, пальцы, на шею и грудь. К украшениям одежды относятся застежки (каптырма, капсырма, илгек), пуговицы различных форм, (туйме), амулеты (тумар) треугольной формы, узорные бляхи (тана) и т. д. Поверхность изделия способом гравировки покрывалась геометрическим орнаментом в виде черточек, угольников, кружков и т. д. При отливке в форме (калып) имелись углубления, выступы. Кружки и т. д., которые создавали различные узоры. Были застежки, пуговицы и бляхи со вставными камнями, а первые из указанных серебряных изделия украшались черненным орнаментом в виде растительных узоров (гуль ою)» [126, С. 76], – деп жазады ғалымдар. Әрине бұлардың барлығында да өзіндік мағына, тағатын орындары мен рәміздері бар. Шығарманың сазы мен нәзік бояуына кепіл болған мұндай әсемдік бұйымдар фильмге ерекше лирикалық сарын берген.

Біржан мен оның серіктерінің тазы иттерімен қасқыр аулауға шыққан көрінісі режиссердің ерекше екіпін қойған тұсы болып саналады. Бұған өзгеше мән беру себебі де жоқ емес. Негізінен аңшылық – адамзат жаратылғалы бері қатар келе жатқан дәстүр. Мұнда аңшы мен аңның арпалысы, бірін-бірі аңдысқан аң мен адамның психологиялық күйі, дала жігітінің еркіндігі мен иен даланы иемдену ниеті, азулы қасқырдың жанталасқан әрекеті, қатты шабыстан көздері шатынаған аттардың күйі бар. Мұның барлығы бір жағынан – қызық, ойын-сауық болып табылады, ал, екінші жағынан бұл – жігіттердің ептілігін, ержүректілігін, күшін сынайтын салттың бірі. Аталмыш фильмдегі осындай көріністі тілші Адольф Арцишевский: «Очень точно сделан акцент в прологе фильма, где показана охота Биржана и его друзей с гончими на волка. И это

идущее из глубины столетий противостояние, почти на равных, охотника и зверя, и пьянящая вольность степняка, оскал волчьей пасти, и обезумевшие от гонки и страха глаза лошадей.

И – коварный выстрел, со стороны, из чуждого пространства, как удар камчой по лицу. Царский офицер перехватил у степняков добычу, которая ему, впрочем, и не нужна. Конвульсии волка, алая кровь на снегу, и горькая обида в глазах Биржана, лишённого глотка свободы, теряющего от удушья на миг сознание. Обида как предтеча тех пут аркана, на которые он обречен в финале уже по воле своих же сородичей» [127,], – деп бағалаған. Ұлттық салтқа тән нақты бояулармен берілген Біржанның аңға шығу көрінісі мұнда салдық өнердің бір бағыты ретінде де қабылданады. Сол сияқты кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі толқыныс-бұлқынысты сыртқы жағдайлармен қатар беру тәсілін Д.Жолжақсыновтың ұтымды шешімі дейміз.

Негізінен салтанатты мерекелер мен мейрамдар, ойындар мен той-жиындар ұйымдастыру халық мәдениетін әлеуметтендіру қызметін атқарған. Мұндай шараларда белгілі тәртіпке және әрекет нормаларына сәйкес жігіттердің біліктілігі, күш-қайраты, қыздар мен әйелдердің шеберлігі көрінеді. Аталмыш фильмдегі алтыбақан, ақ сүйек, арқан тартысу, т.б. ойын көріністері айнала түсірілген панорама арқылы берілген. Бұл да режиссер мен оператордың шығармашылық ізденісін аңғартады.

Фильмнің көрермен талабына сай шыққан тұсының бірі – кейіпкерлер басындағы әртүрлі тағдырдың шынайы берілгендігі. Сондай-ақ, фабула желісінде үлкен буын мен жастар арасындағы ұрпақ жалғастығына көп көңіл бөлінген. Мәселен, Арқа әндерінің патриархы Жүсіпбек Елебековтың жұбайы Хабиба Елебекова орындаған эпизодтық кейіпкер Мадияр апа мен оның келіні Әпіш бейнелері. Ене мен келін арасындағы қарым-қатынастан үлкенді құрметтеу нышаны анық байқалады. Біржанға екінші әйел алу ойын білдіруді ұсынған Мадияр апаның сөзіне ден қойған Әпіш те іштей қимағанымен қазақ салты бойынша өзі бәйбіше атанып, ерінің екінші рет некелі болуына келісімін береді. М.Қашқаридің еңбектерінде үлкендер сөзінің өмірлік тәжірибеден туғандығы туралы кеңінен айтылған. Яғни, өмір мектебінен өткен жасампаз адамдардың ғибратты сөздері қандай жағдайда да сөзге тоқтаған қазақ халқы үшін аса маңызды. Мұндай дәстүрге де режиссер екіпін беріп өтеді.

Кинокартинаның мазмұнын қазақ халқының ұлттық құндылықтарын сақтау мәселесі ретінде қарастыратын болсақ, қатынас құралы барлық халықтарға тән сөз екенін ұмытпауымыз керек. Яғни, сөз дегеніміз – тіл, бұл ең алдымен, сөйлеу мәдениетіне қатысты. Анық та айқын сөйлеу адамның қай әлеуметтік топқа жататынын білдіретін маңызды көрсеткіш бола алады. Адам баласы бір-бірімен сөйлескенде неғұрлым астарлы сөздерді, теңеу сөздерді немесе диалектикалық ұғымдарды қолданса, соғұрлым оның шешендік қабілеті, тапқырлығы артады. Ал, керісінше, адам неғұрлым сөз таба алмай, дағдарысқа ұшыраса немесе оның сөздік қоры аз болса, соғұрлым оның әлеумет алдындағы абыройы төмен болады. Тілге, сөзге, суырып салмалық және айтыс өнеріне

ерекше мән беретін қазақ халқында шешендіктің, тапқырлықтың жоғары бағалануы сондықтан болса керек.

Театр және кино өнерінде «синтетикалық» деген ұғым бар. Мұның мағынасы көптеген өнердің бір арнада тоғысуы дегенді білдіреді. Синтетикалық көркем бейненің заңдылығы ең алдымен «өзінен шығып», «өз мүмкіндігінен асып» жатуында десек болады. Ол заңдылық С.Эйзенштейннің тұжырымдамасы бойынша пафос, патетикалық құрылымға келіп тіреледі [92, С. 22]. Ал, синтетикалық бейненің ішкі диалектикасын қарастыру үшін мүмкіндігінше оны жан-жақты бақылаған дұрыс. Диалектика біріншіден – кеңістік пен уақыт, екіншіден – субъективті әрі объективті келеді, үшіншіден – сезімталдық пен түсіністікке құрылады. Егер киноның материалы кинокөрсетілімнің құрылғыларымен, кадрлық құрылымымен, вертикалды монтажбен, мәтінмен, дыбыспен, жарықпен және актерлік әрекеттермен қисынды өрнектелген әрі шынайы болып келсе, бұл рухани маңыздылығы жоғары, көркемдік заңдылыққа сүйенген шығарма болып шығады.

Осы орайда «Біржан сал» фильмінде көрсетілген қазақ халқының ұлттық құндылықтары және оның отандық кинематографиядағы айна-қатесіз көрінісі жөнінде айта отырып, көшпенділер өмірінде аңшылықтың маңызды орын алатынын нақтылап кетеміз. Өйткені, аңшылар жүйрік аттарды, олжаны шапшаң алатын тазыларды, қырағы көздерімен алыстан көріп, шүйліге отырып, түлкі, қасқыр алатын қырағы бүркіттерді қатты қадірлеген және осы үшеуін ерекше баптаған. Қыры мен сыры бөлек саятшылық салттың аталмыш кинода көрініс табуы шығарманың ұлттық сипатын арттыра түскен. Режиссер алғашқы қалың қар түскен кезден басталатын саятшылық дәстүрді экран арқылы көрсете отырып, өткен күнді бүгінмен жалғастыруды көздеген.

Біржан мен оның жігіттерінің келген ауылмен қоштасып, өзге өңірге қарай бет бұру эпизоды өте әсерлі шыққан. Киіз үйдің қожасы бірнеше күн үйін мерекеге айналдырған қонақтарына ерекше сыйлықтар ұсынуы қазақ халқының дарқан көңілін, қаймағы бұзылмаған қонақжайлық дәстүрді берік ұстанған кейпін анық көрсетіп тұр. Мұны режиссердің Біржанға өз табынындағы ең мықты арғымақ – Құндыз қараны ұсынып, Жұбайға қымбат шапан жабуынан, бұл жерде ешкімнің де ескерусіз қалмай, барлық қонақтарға сый-сияпат көрсетілуінен анық байқаймыз. Қазақ дәстүрі бойынша сыйлық сыйлау ырым ұғымына жатады. ХІХ ғасырда қазақ болмысындағы ырымның рөлі маңызды екеніне назар салған көңіл бөлген. Ол «ырым» ұғымында бекітілген негіз туралы ажыратып көрсете алды. Сыйлық беру дәстүрі сол күйінде немесе басқа жағдайда болатындығын зерттеген бірнеше жұмыстар дәстүрлі экономикада, әлеуметтік қатынастарда көрініс тапты [89]. Жалпы қазаққа тән бұл дәстүрдің өзіндік орнымен қызықты деректер Ә.Х.Марғұлан [128], С.З.Зиманов [129], А.Т.Төлеубаев [20], С.Л.Фукс [130], Д.Х.Кармышева [131], Н.Әлімбай [132], Ж.О.Артықбаев [133], С.Кенжеахметұлы [18], З.Сұрағанова [134], т.б. еңбектерінде кеңінен жазылған. Сондай-ақ, қазақ халқының Ортағасырлық дәуірден бүгінгі күнге дейінгі сипат-болмысын бірнеше жылдар бойы зерттеген З.Сұрағанованың тұжырымында: «Подвергавший кочевника бесконечным

приключениям, лишениям от голода, холода и зноя, заставлял его всегда помнить добро человека, который накормил его при голоде, согрел при холоде и напоил при жажде. Оказывать уважение, почет и помощь человеку, который дал пищу, считалось в кочевом обществе самым высоким достоинством. В соответствии с нормами престижного потребления гостеприимство определяло не только личные качества, но и статус человека. Практики гостевания являлись основой сплочения кочевников огромных степных пространств в социокультурное целое» [134]. Бұл жазбадан қазақ дәстүрінің қай қайсысы болмасын оның өзіндік мәні мен маңызының, туу және қалыптасу тарихының бар екендігін аңғару қиын емес. Негізінен қонақжайлық салтта адамның жеке басының қасиеті ғана айқындалмайды, оның адам ретіндегі дәрежесін, биік болмысын көрсетеді. Әрбір қазақтың бойына қасиет болып дарыған бұл әдет көшпенді халықтың әлеуметтік мәдениетімен байланысты әрі бұл тұтастай алғанда түрлі аймақтар мен өңірлердегі адамдардың бастарын біріктіретін тәжірибесі ретінде бағаланады.

«Біржан сал» фильмінде бойына бірнеше өнер түрін жиған біртуар тұлғаның шығармашылығы ғана емес, оның ішкі әлеміндегі күйзеліс-толқынысы, Ләйлімге деген ғашықтық сезімі баяндалады. Өмірдің қиын-қыстау белесінде қиындықты көп көріп, жақсы мен жаманды адамның бет-пішінен танытын деңгейге жеткен Біржан жас қыздың өзгеше болмысын бірден ұғады. Өздері қонаққа келген Көлшік ауылының әзіл-қалжыңы жарасқан жастары оларды елдің шетіне дейін шығарып салу көрінісінде қыз-жігіттердің арасында Ләйлімнің жоқтығы бірден байқалады. Осы сәтте көзімен де, жан дүниесімен де сұлу аруды іздеген Біржанның көңілі бір мезгіл кірбің тартқандай болады. Ал, киіз үйінде Біржанға орамал сыйлауға дәті бармай отырған Ләйлім ақыры қоштасуға келуге бел байлап, жастарға қарай атпен шауып келеді. Нәзік саусақтары дірілдеген қыздың шын ниетімен қабылдауын өтініп, өзіне орамал ұсынған сәтте жігіт қатты толқып, біразға дейін өз-өзіне келе алмайды. Біржан көңіл-күйінің тебіренісі мен оның атының бір орында тыным таппай тықыршыған күйін параллельдікпен берген оператор Рифкат Ибрагимов бұл көріністің көрерменге беретін ерекше әсерін алдын-ала жазбай таныған.

Жоғарыда айтып өткен осындай көріністер режиссердің ұлттық салт-дәстүрден мол хабары барын аңғартады. Соның бірі – мағынасы терең бата беру көрінісінің қисынды суреттелуі дейміз. Ел сыйлаған ақсақалдар батасының мазмұны халықтың жарқын болашағына ақ жол тілеуден тұрады. Демек, мұның астарында бүтін бір елдің келешегіне деген сенім, ұрпағына аманат сарыны жатыр. Ал, фильмдегі Ләйлімнің талантына, орындаушылық шеберлігіне тәнті болған Біржанның оған бата беруі біріншіден – жас қызға деген өзінің сүйіспеншілік сезімінен болса, екіншіден – таза өнерді жан дүниесімен түсінгендігінен еді. Жалпы фольклордың бір көрінісі болып табылатын бата беру рәсімі бүгінгі күнге дейін жалғасын тауып отырған басты дәстүрлердің бірі. Аталмыш фильм осындай ұлттық сипаттарды шығармадағы оқиға-көріністермен байланыстыра отырып, насихаттауда көп ұтқан. Ұлттық фольклордың қандай шығарма үшін де маңыздылығын Ресей кино сыншысы

Валерий Фомин: «Каждый шаг персонажа, любая его функция в повествовании обретают свойства открытой метафоры, вырастают до поэтического обобщения. Динамический сюжетный ряд выходит на границу сюжетной статики. Повествование становится все более и более условным по своей форме. На экране рассказываются такие истории, которые зритель может увидеть только в кино. Но никогда в жизни» [135, С. 59], – деп түсіндіреді. Жалпы біз фольклорлық дәстүрдің әсерін қарастыра отырып, фильм көріністерінен тек оқиғаны, сюжеттік байланыстарды, көркемдік тәсілдерді, фольклорлық эпикалық кеңістікті сезудегі әрі уақытты ауыстырудағы белгілерін ғана көрмейміз. Сонымен қатар кино өнерінің өзіндік жүйесіне қатысты осындай талаптармен бірге символдық ерекшеліктер мен метафоралық сарындарды да байқауға міндеттіміз. Мысалы, фильмнің басындағы кіршіксіз аппақ, ұлпа қар қазақ халқының ұғымында тазалықтың, адалдықтың, әділдіктің белгісі саналады. Яғни, бұл – режиссер қиялындағы ұлттық тазалықтың нышаны.

«Біржан сал» фильмі халықтың өткен тарихын ұғынуда жаңаша бетін ашқан тамаша құбылыс екенін көрсетеді. Оның барлық көркемдік концепциясы адамдардың жандары бір-біріне кең болған уақыттың атмосферасын береді. Ақыр соңында талантты актерлар шоғыры, әрі Төлеген Мұхамеджановтың тамаша музыкасы, сәтті режиссерлік, сценарлық табыстар, – бәрі де көркемдік бейненің тұтастығын сезінуге мүмкіндік береді, оның үстіне таза күйінішті тудыратын экранда өтіп жатқан оқиғаның шынайылығына бір сәтке болса да сенім әкеледі. «Біржан сал» фильмінің пайда болуымен қоса қазақ өнерінің ежелгі дәстүрімен диалог құру шеберліктерінде бүгінде үлгі болды.

Тәсіл мәселесін үш жақты қарастырған С.Эйзенштейн кинематографиялық тәсіл ретінде өзінің режиссерлік тәсілін алған, ал реализм бойынша кеңестік кино өнерінің тәсіліне бағынған. Әрине онымен келіспеуге болмайды. Сол сияқты ең көлемді аспектіні де қарастырған ол кино өнерінің өзіндік философиясын, «шынайылықтың үлгісіне» жақын теориялық-танымдық келісім арқылы идеялық түсініктің жеткілікті кеңістігін және оның композициялық көркемдігін іздестірді. Қазақ кино тарихындағы Хамит («Бандыны қуған Хамит»), Керім («Про любовь дружбу и судьбу»), Қалдан-Церен («Көшпенділер»), Құнанбай («Құнанбай»), т.б. фильмдерде түрлі мінездегі қаһармандарды сомдап, отыз жылдан астам уақыт шығармашылық тұрғыдан тәжірибе жинау арқылы режиссерлік өнерге ат басын бұрған Д.Жолжақсынов та ең алдымен шығарманың композициялық құрылымына, идеяның ауқымдылығына, тақырыптың өзектілігіне баса назар аударған.

Сюжеттік жасалым сценарий мәселелерімен тығыз байланысты. Сол сияқты көркем әдебиет шығармаларының кинода экрандалуының маңызы өте өзекті. Өйткені қазақ халқының патриоттық сезімінің, еркіндік, туған жерге деген шексіз махаббат, мейірімділік, бостандық сүйгіштік сынды қасиеттерінің экран арқылы берілуі өскелең ұрпақ үшін үгіт насихаттық роль атқарады. Сол тұрғыдан алғанда жоғарыда аталған «Көшпенділер», «Біржан сал» фильмдерінің айтар ойы жағынан, қисынды өрілген сценарийлік құрылымы

жағынан және экрандық-бейнелеу тәсілінің ұтымды шешімдерге негізделуі жағынан қазақ кино тарихында маңызды орны бар.

Жалпы техника мен технологияның қарқыны артқан ХХІ ғасырда озық жетістікке жетіп отырған кино өнерінің дамуы елімізде әлі де болса кемшін түсіп жатыр. Мұның халықтың рухын көтеріп, рухани-эстетикалық талғамын арттыратын негізгі функциясын түсінбей отырмыз немесе оны дұрыс пайдалана алмай келеміз. Кинематографияның өкілдері «Келинка Сабина», «Бизнес по казахский», «Побег из аула» тәрізді жеңіл әрі кассалық комедиялардан гөрі түсірілуге тиісті маңызды тақырыптарды алдын ала жоспарлап, сол арқылы ұлттық құндылықтарымызды дәріптеп, мәдениетіміз бен салт-дәстүрімізді ұрпақтың санасына сіңіруді қолға алса мәселенің түйіні дұрыс шешілген де болар еді. Себебі, бірегей ұлт болып қалыптасу үшін, қай жағынан болса да (білім, ғылым, өнер, экономика, т.б.) дамыған елдермен тең дәрежеде ой салыстыра алу үшін, сонымен қатар өзінің тарихы мен әдебиетін тану үшін кино өнерінің насихаттық маңызы зор.

Ширек ғасырдан астам уақыт толған тәуелсіздік ұғымын жадағай түсінбей, қолдағы барды қанағат тұтпай, қазақ халқының өткені мен бүгінін, оның әлеуметтік-азаматтық сипатын экран арқылы көрсету жолында көркем дүниелерді сұрыптап, салмақтап, саралап барып ұсыну әрбір киногердің басты міндеті болуы тиіс. Сол кезде мұның ұрпақ тәрбиесі алдындағы өзіндік міндетінің орындалғаны болып саналады.

Табиғаты бөлек, барлық елдің мәдени өмірінен ойып тұрып орын алатын өнердің, оның ішінде театр мен кинематографияның шығармашылық адамдарынан жан-жақты ізденісті, үлкен қажырлылықты талап ететіні анық. Ендеше тәуелсіздік жылдарындағы қазақ театры мен кинематографияның қалыптасу жолындағы ізденістер мен жаңарулар, тәжірибе жеткіліксіздігінен болған кемшіліктер мен олқы тұстар жаңаша пайымдаулар жасаудың өзегіне айналып, терең зерттеулерді қажет ететіні даусыз.

Осындай мәселелерді қамтыған диссертациялық еңбекте Д.Манабайдың «Сұрапыл Сұржекей» фильмінде өткен ғасырдағы қазақ бастан кешкен нәубетті көрсете отырып, халықтың толеранттық болмысын айқындап беруі, Т.Теменов түсірген «Көшпенділердегі» ұрпақты ержүректілікке, батырлық пен отансүйгіштікке баулу үрдісінің кең түрде көрініс табуы, Д.Жолжақсыновтың «Біржан сал» картинасындағы сал-серілердің әлеуметтік орны, әншілік және сазгерлік өнердің халықтық негізінің айшықталуы ұлттық сананың бірегей сипаты болып табылады.

Ұлттық тарихты, халықтық болмысты айқындайтын мұндай шығармалардың өркениетке барар жолда көтеретін жүгі ауыр. Ендеше жоғарыда аталған тарихи шығармалардың қазақ кино өнерінің қорында өзіндік орны бар.

3.2 Заманауи қазақ киносындағы салт-дәстүр мен рухани құндылықтардың орны

Кез келген өнер адамының қазіргі қоғамдағы әлеуметтік-мәдени өзгерістер мен модернизациялау үдерісіне үн қосып отырған әлем төңірегінде өзіндік ой-толғаныстарын білдіріп отырғаны белгілі. Ал, қазақ өнерін, оның ішінде киноны халықтың мүддесін қорғап, саналы ой өрбітетін бірден-бір мемлекеттік тетік дейміз. Әрбір көрерменнің көңілін шаттыққа баурап, рухани-эстетикалық талғамын арттыратын бұл өнер өзіміз өмір сүріп отырған өмірдің айнасы саналады.

Қазақтың ұлттық кинематографиясы еліміздегі ең алғашқы 1938 жылы түсірілген «Аманкелді» фильмінен бастап бүгінгі күнге дейінгі аралықта ұлттық болмыс пен дүниетанымды қалыптастыру жолында көптеген көркемдік-шығармашылық игі бастамалардың көшбасшысы болды және әлі күнге дейін сол бағытынан ажыраған жоқ. Сонымен қатар қоғамдық салмақты пікірлердің қалыптасуына, халықтың өркениетті дамуы жолындағы келелі істердің дұрыс шешім табуына көпшілікті тарту жолындағы атқарған қызметі зор. Бұған біздің зерттеу жұмысымызға арқау болып отырған кинематографиядағы салт, жоралғы, дәстүрлердің роліне жасалған сараптама дәлел бола алады.

Қазақ өнеріндегі жаңару ұлттық мәдениеттің заманауи талаптарына сәйкес бейімделуге негізделген. Әлемдік көркемдік тәжірибеде тексерілген қажетті әдіснамаларды әлемдік тарихи-мәдени үрдістерге сәйкес пайдаланып отыр. Жаһандандудың өзімен бірге дүниені біртұтас ақпараттар технологиясына айналдыруды алып келуі қазақ халқының геосаяси және мәдени орны, әлемдік мәдени дамудың қандай деңгейінде тұрғандығы жөніндегі мәселелерді анықтауымен дәлелденеді. Қазіргі жаһандану кезінде Қазақстан халықтарының дәстүрлі құндылықтары мен төлтума мәдениетінің идеалдарына қысым көрсетілуі мүмкін. Себебі, «жаһандану» ұғымы дүниежүзі халықтарының бір бағытта өмір сүруіне алып келуін, сөйтіп ұлттық болмысқа сұраныстың болмауын байқатады. Сондықтан қазақ халқы үшін әлемдік дамуға үлес қоса отырып, батыс-еуропа мәдениетінің нормаларымен қарым-қатынас жасау арқылы бірін-бірі толықтырып, түбінде өзінің мұрасын сақтауға ұмтылуы тиіс және дамудың негізгі тетігін сол бағытқа бұрып отыр. Нақтырақ айтқанда, қазақ мәдениеті мен ұлттық өнердің батыс мәдениетіне қарсы тұруға қабілетті болуына мүмкіндік жасау. Бұл үрдіс тәуелсіздік жылдарында түсірілген киношығармаларда айқын көрініс тапқан.

«Батыр Баян», «Жүсіп хан» поэмаларының және «Мен жастарға сенемін», «Гүлсім», «Жәмила», т.б. көптеген лирикалық өлеңдердің авторы Мағжан Жұмабаевтың шығармалары күрделі де қызықты эпизодтарға толы болып келеді. Көрнекті қаламгер қандай шығармасында болмасын қазақ халқының тұрмыс-тіршілігін, мәдениетін, адамдардың терең қатпарлы психологиясын оқырманына асқан шеберлікпен жеткізеді. Алаш қайраткерінің «Шолпанның күнәсі» әңгімесі бойынша түсірілген «Күнә» фильмінде ұлттық бояу қанық шыққан.

Фильмнің қысқаша сюжеті мынадай: жас қыз Шолпан Сәрсенбай атты жігітке тұрмысқа шығады. Сәрсенбаймен бірнеше жыл отасқан Шолпан өзін әлемдегі ең бақытты жан сезінеді. Сол бақыттан айырылып қалмау үшін ол күнәға барады. Ол күнәсі – Жаратқаннан күнде жалбарынып сүйіктісі Сәрсенбаймен екеуінде бала болмауын тілеуі. Егер сүйген жарымен екеуінің арасында бала болса, Сәрсенбайдың барлық сезімі балаға кетеді деп қорқады. Алайда уақыт өте келе аналық сезімі бірте-бірте оянған келіншек қатты қателескенін байқайды. Оған тағы бір себеп, ерінің көрші баласының тәтті қылықтарын қайта-қайта айта беруі еді. Ақыры Сәрсенбайдың бедеу екеніне көзі жеткен Шолпан қалай да балалы болуы үшін іштей жоспар құрады. Сөйтіп, баланың әкесі болуға лайықты деп, өзіне біраздан бері көз салып жүрген Әзімбайды таңдайды. Алайда ойламаған жерден өзінің киіз үйінің маңында жас жігітті көріп қалған Сәрсенбай ашуға булығып, Шолпанның өліміне себепші болады. Трагедиялық бояуы қанық шығарма біріншіден – адамдар арасындағы қатынастың нәзік (кейде қатал) иірімін байқатса, екіншіден – ұрпақ мәселесін алға тартады.

Көркемдік деңгейі биік фильм әрекеттеріндегі кездейсоқтық парадоксалдық жүрістерімен бірге бұрылыстарының қызықтыра алғанымен де тұщымды болса керек. Мұнда Шолпанның теріс тілегінің орындалып, аяғында сол арман-тілегі өзінің ажалына себепші болғандығы баяндалады. Демек, мұнда тек жақсылықтан ғана үміт күтетін халықтың жарымы ырыс болып келетін жақсы сөзге деген үлкен маңыздылық беретіні анық байқалады. Адам психологиясының шытырман күйін суреттейтін аталмыш шығармада көрермен қазақ халқының өткенін тарихын тануға мүмкіндік алады. Кинокартинада «келін түсіру», «қазан жарыс», «отқа табыну», «аруаққа табыну», жерлеу дәстүрі және тазалану салты сияқты жоралғылар рет-ретімен көрсетілген.

Негізінде Б.Шәріп ақынның аталмыш дүниесіне жеңіл оймен келе салмағаны көрініп тұр. Фильмде көрсетілген қызықты әрі ерекше сюжеттен басқа табиғатпен үйлесім тапқан атмосфера, бойыңды шымырлататын сазды әуендер қосылып, тұтас бір әлемді құраған. Сол сияқты картинадағы тағдырдың талай теперішін көріп, данагөйлік деңгейге жеткен халықтың көкейінен шыққан әрбір сөзде үлкен мағына, маңызды астар жатыр. Негізінен кино өнеріндегі қуатты саналатын екі тетіктің бірі – сөз, екіншісі – көрініс.

Шынында да тіл тағдырына қатысты өзекті үш мәселенің қайсысын да назардан тыс қалдыруға болмайды. Себебі, жүйе-жүйесімен сөйлей білу қоғамдық-саяси, әлеуметтік-экономикалық, мәдени-рухани өміріміздің қай саласында болмасын қажет, бұдан кім-кімнің де бейтарап қала алмайтыны да аян. Сөйлеу мәдениеті – ауыз екі тілге қатысты мәселелердің ішіндегі ең маңыздысы. Сонымен қатар тіл мен сөздің, сөйлеу мәнерінің белгілі бір халықтың менталитетін, әдетін, халықтық бояуын, өткені мен бүгінін байқатып тұратын ерекшелігі бар. М.Жұмабаев та өзінің жалғыз әңгімесінде қарапайым баяндау, суреттеу тәсілімен-ақ кейіпкерлерінің психологиялық қиын тағдырын нақты штрихтармен ашып береді. Мұндағы Шолпанның да, Сәрсенбайдың да, Әзімбайдың да өзіндік мінез ерекшеліктеріне байланысты сөйлеу тәсілдері бар.

Сәрсенбай қатқыл сөйлесе, Әзімбай майда тілімен жеңгесінің тамырын басудың әдісін таба білген.

Автордың ұлылығы да осындай әмбебап тапқырлығында жатыр. Өзінің картинасы туралы «Біз бір жағынан өз фильмімізде ең алдымен – әйел сезімін әлеуметтік, тұрмыстық және қоғамдық жағдайдан тыс қарастырып әрі зерттеп алуға тырыстық және олардың өзінің адам ретіндегі қасиетін көрсеткіміз келді. Бұл оқиғада әр кейіпкердің өз шындығы өзіне қажет. Шындап келгенде – бұл өкінішке орай, соңы қайғыға айналған, басты кейіпкердің қаза болуы арқылы және дәл осы күйі бізге қорықпастан фильмді фольклорлық эпизодтармен толықтырып, ол арада автор ойына қайшылық тудырмайтын шешімі болмайтын жағдай еді» деп еске алады режиссер Б.Шәріп. Шынымен де фильмде әрбір қаһарманның өзіндік ішкі түйсігі, ұстанымы, жеке дара тағдыры мен сара жолы айқын көрініс тапқан. Режиссер тек бір кейіпкердің мінезін немесе психологиясын ғана көрсетуді мақсат тұтпай, керісінше барлық қатысушылардың дара болмысын экрандық параллельдікпен аша білген. Мұнда дұрыс болса да, бұрыс болса да барлығының ойы, өмір сүру дағдысы дұрыс, ешкімге күнә арту мүмкін емес. Яғни, режиссер басында жұбайлық өміріне кедергі келтіреді деген оймен Жаратқаннан бала бермеуін тілегенмен кейіннен сол жоқ баланың зары мен азабын тартқан Шолпанды да, әйеліне мейірім көрсете алмаған Сәрсенді де ақтайды.

Егер оқиға тіп-тіке сара жолмен, еш бұрылыссыз және бұралаңсыз өрістеп жатса, экспозициядан шарықтау шегіне және түйінге дейінгі көріністердің нәтижесі белгілі болса, онда көрерменнің де қызығушылығының болмайтыны белгілі. Мұндай жағдайда фильм сапасының төмендейтіні тағы бар. Көркем шығармаларда сюжет бағытын өзгертіп отыратын иірімдердің болуы керек. Сюжетті сондай күрт иірімдер арқылы өрбітетін оқиғаларды «иірімдік оқиғалар» деп атайды. Бірі екінші бөлімнің басында, ал екіншісі үшінші бөлімнің басында кездесуі мүмкін. Жаңа бір маңызды оқиға немесе кейіпкермен жаңаша шешім қабылдау шығармаға деген көрерменнің қызығушылығын арттырады.

Кейде екінші иірімдік оқиғаның әрекеттегі екі кезенді көрсететін жағдайлар болады: ұшы-қиыры белгісіз жағдайдың ойламаған жерден нәтижесі табылып, мәселенің шешілу мүмкіндігі айқындала түседі. Яғни, бұл тұс – Шолпанның отбасын тек бала болғанда ғана сақтай алатынын түсіну сәті. Енді ол Жаратқан иесінен бала беруін жалынып сұрайды, бірақ барлығы тым кеш. Өкінішке орай, оның алғашқы тілегін орындаған Жаратушының оның сүйікті Сәрсенбайын ұрықсыз жаратуы оқиғаның мүлдем бөтен арнаға ойысуына ықпал етеді.

Көптеген дәстүр-жоралғылар орын алған картина ежелден келе жатқан әдемі салт – «келін түсіруден» басталады. Бұл жерде режиссер көрермен назарына жәй ғана киіз үйге кіруді емес, қазақ мәдениетінің өзгеше әлеміне енуді меңзейді. Қазақ салтында келіннің үйге оң аяқпен кіруінің өзінде үлкен мән-мағына бар. Бұл біріншіден – келіннің сол үйге деген құрметін білдірсе, екіншіден – алдағы отбасылық өмірінің оң болуын тілегені. Бұрын халық

арасында мынадай сенім болған: егер келін түскен үйдің бір адамы ауырып немесе бақытсыздық болса (біреу өлсе), онда келін қасірет әкелді деп, жамандыққа балаған. Салт бойынша келіннің атқаруға тиісті тағы бір міндеті – үйдің өзіне, қожайынға, отбасының барлық мүшесіне, үйдің шырағы саналатын отқа сәлем салу. Осындай ұлттық рәсімдердің барлығын жүйелеп көрсеткен режиссер жас келіннің шымылдығына ерекше әсемдік беріпті. Өртүрлі өрнектермен көмкеріліп, әдемі торланған шымылдықтың ақ түсі қазақ халқының ұғымында тазалықты, адалдықты білдіреді.

Аталмыш фильм әрбір эпизодында ұлттық дәстүрдің нышаны байқалып тұруымен ерекше. Мысалы, Шолпан – Д.Қашағанованың жағылған шамның сәулесі түскен терезенің алдында тұрып, Жаратқаннан оларға бала бермеуін тілейтін көрінісі. Яғни, бұл ежелден келе жатқан «отқа табыну» ырымын байқатады. Тағы бір эпизод ол – «қазан жарыс». Бұл дәстүр бойынша жақын туыстары, оның ішінде әйелдер жағы толғатқан жас келіншек нәрестені дүниеге алып келгенше қазандағы еттерін пісіріп үлгеруі керек. Бұл салт толғатып жатқан әйел мен қайнап жатқан қазан арасындағы текетірес іспетті. Бірақ әйел қазандағы ас піспес бұрын дүниеге нәресте әкелуге міндетті. Егер ол қазандағы су қайнамастан бұрын босанса, онда туылған баланың өмірі жеңіл, табысты әрі бақытты болады дегенді білдіреді. Әйел босанғаннан кейін «сүйінші» сұралады, одан соң шілдехана жасауға кіріседі. Жалпы «қазан жарыс» дәстүрі босанған әйел мен оның жақын туыстары үшін ғана емес, барлық ауыл адамдары қатысатын үлкен мереке. Яғни, бұл – асық ойыны, қол күрес, қазақша күрес, ат шабыс, айтыс, ән мен күй орындалатын салтанатты жиын.

Фильмдегі қызық та ерекше көңіл қойып, тамашалайтын эпизодтың бірі – жайлаудағы көріністе берілген кадр сыртындағы дауыс:

Бұлт жаңбырды тербетеді,
Жаңбыр шөпті тербетеді.
Шөп жылқыны тербетеді,
Жылқы қымызды тербетеді.
Қымыз жігітті тербетеді,
Жігіт аруды тербетеді.
Ару бесікті тербетеді,
Бесік баланы тербетеді.
Бала елді тербетеді.

Бұл жолдар ең алдымен көк аспаннан, бұлттардан басталады да халықпен аяқталады. Бір қарағанда қарапайым тіркестер, ал, үңіліп қараған адамға терең философиялық мағына жатыр. Режиссердің осы тіркестерді экран арқылы қалай жеткізуді жан-жақты ойластырғаны байқалып тұр. Б.Шәріп қарапайым болғанмен адамның өмір жолын, табиғатты, қоғамды қисынды байланыстырып тұрған өлең тізбегін жайлау арқылы көшпенділердің өмір салтының басты элементі ретінде жеткізуді мақсат етіпті. Оның бұл әдісі фильмнің атмосферасымен, автордың айтар ойымен әдемі қабысқан. Сонымен бірге

жайлаудың сәнді көрінісі: жайылып жүрген төрт түлік, бие сауу және алтыбақан, арқан керу тәрізді ұлттық ойындар, т.б. да фильм мазмұнының ашылуына септігін тигізген. Сол сияқты өзінің күнәсін түсінген Шолпанның мұсылмандық жолды таңдауы, бақсының дуалауы, молданың Құран оқуы тәрізді көріністер де қазаққа тән салттардан хабардар етеді. Осы сөзімізге дәлел болуы үшін фильмдегі тағы бір кішігірім эпизодқа тоқталып көрейік. Шолпанның күйеуі Сәрсенбай аңшылыққа аттанады, кетіп бара жатып көршінің баласына тау арқарының «алшысын» әкеп беруге уәдесін береді. Фильм сюжетінің метафорасы ауылдан алыс кетіп, тау шатқалында жалғыз қалған Сәрсенбайдың артында із қалмағанын көріп, шошынуынан байқалады. Қазақ ұғымында ұзақ жол жүргенде артында табанының ізі қалмаған адамның өмір бойы баласыз, ұрпақсыз өтетіндігі жөнінде түсінік қалыптасқан. Осындай ғасырлар бойы халықпен бірге жасасып келе жатқан астарлы ұғымдарды қалт жібермеуі режиссердің шығармашылық тапқырлығын аңғартады.

Сонымен қатар Б.Шәріп фильмдегі Сәрсенбай көрген түске де ерекшелік сипат береді және бұл режиссер үшін ойды астарлап жеткізудің ұтымды тәсілі болған. Фильмде, түсте бір қу өзбек Сәрсенбайдың атын алып, есекке айырбастап кетеді. Бірақ ол жәй ғана есек емес, айғыр мен есектің буданы – қашыр. Ал, қашырдың туу қабілеті жоқ, ол тұқымсыз, яғни бұл дегеніміз – ұрпақ жалғастығы болмайды деген сөз. Тағы да өзбек жігітінің Сәрсенбайға айтқан «Сенің атың менен көз алмайды, ал менің қашырым саған қарап үзіліп тұр...» деген зілді сөзі бар. Осы түс бойынша айтар болсақ, қазақ ұғымында харам саналатын есек малы жақсылықты білдірмейді, керісінше бұл мақұлықтың адамның түсіне енуінің және оның арғымаққа айырбасталып кетуінің арғы жағында бір сұмдықтың жатқаны анық. Ал, келесі бір түсінде Сәрсенбайдың ертоқымының жанында өзінің көкпардан жеңіп алған лағы емес, кішкене қозының пайда болуы оның әйеліне деген күдігін білдіреді.

Көлденең айналмамен түсірілген бір эпизодта өмірден өткен кісіні жерлеу сәті көрсетіледі. Мұнда қалың жұрттың көңіл айтуға келу салты, қаралы үйге жас қыздардың, аяғы ауыр әйелдердің және науқас адамдардың баруға болмайтыны барынша нақтылықпен баяндалады.

Ремарка бірсарынды немесе кеңейтілген, кейде көркемделген көрініс береді. Шығармашылық талапқа ортақ дүние ретінде ремарканы болашақ дүниенің көркемдік деңгейіне алдын ала берілетін бағыт деп те айта аламыз. Ал, әрекеттің күшейтілуінің ең бір ұтымды тұсы оқиғаны жақсыдан жаманға немесе жаманнан жақсыға бағыттап жіберетін мүмкіндігінің шексіздігінде болса керек. Сондай көріністің бірі – Шолпанның тазару сәті. Мұны Б.Шәріп фильмнің финалына, яғни өмірмен қоштасар сәтіне жақындатыпты. Демек, бұл дүниемен қоштаспас бұрын келіншек барлық күнәсінен толықтай тазаруы керек. Ол үшін қырық шелек су қажет. Сөйтіп, нәзік денесіне тиген қатты таяқтан өлім халіне жеткен Шолпанның төбесінен қырық шелек су құйылады. Ақыры ана бақытын аңсаған әйелдің көз жанары мәңгіге сөнеді.

Режиссер Б.Шәріп фильмнің тұтас бойына баласыз үйдің қоңырқай атмосферасын асқан шеберлікпен жасай білген. Ғасырдан-ғасырға, ұрпақтан-

ұрпаққа жалғасып келе жатқан әдет-ғұрыптарымыз бен салт-дәстүрімізді халқымыздың асыл мұрасы ретінде бағалап, оларды көздің қарашығындай сақтап, ілгері дамытып отыру – өркенді де өнегелі іс. М.Жұмабаев та, Б.Шәріп те осы шығармалары арқылы сол дәстүр-жоралғыларды саралай отырып, қандай салтты болмасын тек жақсыға ғана негіздеуді үндейді.

Қазақ халқының жоғары рухани болмысы адамгершілік категория ретінде айқындалады. Ал, руханилық шынайы халық өнерінің жасампаздығын паш етеді. Қазақстан қоғамы түрлі ұлттар мен дара ұлыстар арасындағы бірлік пен келісім үрдісін ұстанады, сондықтан этностар арасындағы саяси келісім олар үшін негізгі бағыт болып саналады. Осындай саяси тақырыпқа негізделіп, қазақ халқының толеранттығын көрсеткен С.Тәуекелдің «Атажұрт» фильмінде діні де, ділі де бөлек бөтен жерге күшпен қоныстанған корейлердің еңселерін көтеруі, сол жаңа өмірге қадам басқан дара ұлттың тұрмыс-тіршілігі экран арқылы сәтті беріледі. Мұны режиссер көрерменге қазақтың қонақжайлылық салтын көрсетуге құрылған мизансцена арқылы байқатады. Қазақ ұлтының осы қасиетін БҰҰ өкілі Г Макдугалл мырза Женевада өткен адам құқы жөніндегі Кеңес отырысындағы баяндамасында: «Правительство и многонациональный народ Казахстана заслуживают высокой оценки за то, что в целом в обществе наблюдается межэтническая толерантность»[136], – деп бағалаған екен. Ал, орыс эрнографы В.Радлов қазақтар туралы былай деп жазған: «Народы Туркестана необычайно гостеприимны, гостеприимство старших передавалось детям как образец уважения к людям» [137, С 46]. Бұл пікірлер біздің кең байтақ Отанымызда өмір сүріп жатқан жүз отыздан аса этникалық топтың қазақ халқының руханилығын жоғары бағалағанына дәлел болып отыр.

Халық даналығына өте ерте уақыттан осы күнге дейін үзілмей мәңгілік жалғасын тапқан жалпыадамзаттық және ұлттық құндылықтар енеді. Демек, әрбір халықтың рухани құндылығы оның мәдени мұрасында жатыр. Ресейлік зерттеуші, тарихшы Мурад Аджи халықтың рухани мұрасын анықтай келіп, оны: «Алтай, даровавший тюркам дух и Бога Небесного, - святыня тюркского народа! Предки обожествляли Родину, называли ее раем земным. Это острое чувство осталось в крови кипчаков. Ностальгия – болезнь тюркская. Она была. Даже когда не было тюркского языка и только зарождалась речь. Люди уже тогда с восторгом смотрели на вершины Алтая и не могли жить без них» [138, С 35]. Ендеше ұлттық дәстүрлер дамып әрі жалпыадамзаттық құндылықтармен қатар баюға бағытталған бүгінгі кезеңде қазақстандық қоғамның руханилық үдерісі үлкен маңыз алады.

Деректі кино түсірудің шебері атанған режиссер Сергей Дворцовойдың «Қызғалдақ» фильмінің оқиға желісі бірінен бірі туындайтын сюжеттік тізбектерге негізделген. Мұндағы трагикомизмнің түп тамыры ретінде субъект пен объектінің орындарын ауыстыру жағдаяты алынған. Қоршаған ортаның күшін айқындаймын деген Асхат толығымен басқа біреудің еркіне көніп, ығына жүруіне тура келеді. Дәл осындай күй шығарманың басты кейіпкерінің басынан өтеді. Фильмдегі оқиға-көріністің барлығы әскери-теңіз флотында борышын өтеген Асхаттың төңірегінде өрбиді. Әскери міндетін аяқтаған соң өзінің

Отанына оралған ол қойшы әпкесі мен жездесі тұратын елді-мекенге келіп, қойшы болады. Сөйтіп, өзінің туған өлкесін, кең байтақ қазақ жерін, әсем гүлдерге толы сұлу табиғатын, таңғы шықты жақсы көріп қалған Асаның да қой баққысы келеді. Алайда жергілікті өңірдің салты бойынша қой бағатын жігіт үйленген, отбасылы болуы керек және оның жары үй шаруашылығымен айналыса білуі қажет. Сөйтіп, ата-баба жеріне тұрақтанып қалуды көкसेген Аса жездесімен бірге көрші шопанның ауылына барып, Қызғалдақ атты қызды ұнатып қалады.

Негізінен сюжет әртүрлі болуы мүмкін, алайда қандай тақырыптағы шығарма (саяси, әлеуметтік, тұрмыстық, қылмыстық, тарихи, патриоттық, т.б.) болмасын онда көбінде адам болмысын, оның мінез ерекшелігін тереңірек ашатын, сезімінің тұрақтылығын танытатын махаббат оқиғасы міндетті түрде болады. Ол түрлі шытырман оқиғалар тізбегіне негіз болуы мүмкін. Сол сияқты мұнда да қызға бір көргеннен ғашық болған жігіттің басындағы хал нақты штрихтармен берілген.

Бір қарағанда, көріністер тізбегіндегі барлық ой-мақсат ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрге сай келе жатқандай болып көрінеді, бірақ Қызғалдақтың көңілі басқа болып шығады. Асхат онымен қатынас орнатуға тырысқанымен өкінішке орай жігіттің мақсаты жуық арада орындала қоймайды. Өйткені көріксіз жігіт Қызғалдаққа ұнамайды. Жігіт бірнеше рет кездесуге тырысқанымен қыз тарапынан қарсылыққа тап болады. Алайда өзімен сөйлескісі келмей, тығылып қалған Қызғалдақты байқап қалған жігіт матроскасының жағасының сыртқы жағында салынған жұмақ өмірдің суретін көрсетеді. Бұдан кең далада тігілген ақ шаңқан киіз үйдің, болашақтағы бақытты өмірдің кескінін байқай аламыз. Сөйтіп, Асхат қызға жұмақ өмір сыйлайтынын, отар қой сатып алып, Батыс елдеріндегідей фермерлік шаруашылықпен айналысатынын, сырттай болса да жоғары білім алатынын жеткізеді. Алайда қыз жігіттің ешқандай сөзіне сенбейді. Оның барлық арман-мақсаты қалаға кету еді. Қызғалдақты шын сүйген Асхаттың да бір мезет кең далада өмір сүргісі келген ойынан айнып, шуы көп қаланы қиялдауы сондықтан болуы мүмкін.

Асхат пен жездесі арасындағы сөз тартысы нағыз шопан болу үшін ең алдымен бес жыл шопанға көмекші болып тәжірибе жинауы керектігін түсіндіру төңірегінде өрбиді. Бірақ бұл жігіттің тезірек жүзеге асырғысы келетін өзінің жоспары бар. Қалаға кетуге бекінген ол жолға шыққанда жолда жоғалған қойын кездестіріп, оның төлдеуіне көмектеседі. Қозыға жасанды дем жіберіп, кішкентай ғана тіршілік иесінің өмірін сақтап қалуы жігіттің өзінің арманы мен мақсатына адал екендігін байқатады. Асхатты жалпақ даладағы бақытты, ауқатты өмір соншалықты қызықтырады, бірақ ол өзі ойлаған тіршілікті қалай жүзеге асыруды білмейтін еді. Себебі, көшпенділердің тұрмыс-тіршілігі өте қиын және мал шаруашылығының тетігін табу оңай емес. Жылдың төрт мезгілінде малды күтіп-баптаудың өзіндік техникасы оны меңгермеген адамға түсініксіз болуы да мүмкін. Негізінен қазақтың тарихымен бірге жасасып келе жатқан дала заңы мен оның салттық канондары табиғатпен,

жаратылыспен тығыз байланысты. Әрі ұлттық әрбір дәстүрдің өзіндік философиялық мағынасы бар. Ата салтпен бірге өмір сүру кімге де болмасын жауапкершілік жүктейтіні рас және мұның өзіндік қиындықтары да бар.

Жалпы «Қызғалдақ» фильмінің сценарийі қисынды құрастырылған деп айта аламыз. Мұндағы иірімдік оқиғалардан жоғарыда айтып өткеніміздей адам баласының табиғатпен үйлесімділігін, сол арқылы әлеммен байланысқанын көреміз. Әрине шығарманың кейбір кадрлары көрерменге түсініксіз болуы мүмкін, ол тіпті қарсылық тудыруы да ғажап емес. Өйткені қазақ жігітінің мінез-болмысы өзгеше: салмақты, аңғал, ержүрек, ар мен намысы жоғары болуы керек деп саналған.

Сол сияқты алғашқы кадрдан бастап-ақ экологиялық аса маңызды мәселелері көтеретін аталмыш фильм ешкімді бейжәй қалдырмайды, керісінше, шешілуге тиісті қоғамдық-адамзаттық мәселелердің барлығын айқара ашып береді. Мәселен, қазақ жеріндегі Арал теңізінің тартылуы, Семей аймағында болған ядролық сынақ, қазіргі уақыттағы байлықтың көзі болып табылатын мұнай өнеркәсібі, т.б. салдарынан табиғи апаттың орын алып отырғандығы, ауаның ластанғандығы жасырын емес. Осындай жаһанды ойландырған мәселе – картинаның басты тақырыбы, негізгі идеясы. Сол сияқты аталмыш кино кейіпкерлердің басындағы мәселелерді сезіне отырып, олардың табиғатқа деген жанашырлық сезімін тудырады. Мұндағы оқиғалар бояуы қанық жасыл жайлауда емес, тақыр, сусыз, құрғақ жерде, құмда, ыстық күннің астында, үздіксіз соғып тұрған жел мен шаңның өтінде, нақтырақ айтқанда ең далада өтеді. Әр жерде шөптер өскен, кейбірі жерлерде түйелер көрінеді. Киіз үйдің қабырғасына ілінген киіздің жыртылған шеткі бөліктерінен бұл жердегі үнемі соғып тұратын желдің екпінін байқай аламыз. Фильмдегі мұндай табиғат көріністері тартылған Арал теңізін, басқа да табиғат катаклизмдерін және климаттың өзгерістері мәселесін еске салады. Мұны тек Қазақстанда ғана емес, барлық әлемді шарпыған жаһандық экологиялық мәселе деп қарастырған жөн. Негізінен климаттың өзгерісіне байланысты мал шаруашылығындағы негізгі дәстүр-салт мүмкіндігінің азаятындығы белгілі. Құнарсыз шөптен қойлар жүдеп, әлжуаз қозылар туылады, тіпті кейде өліп те қалады. Кинофильмде осы мәселелер анық көрсетіледі.

Фильмде көзге барынша анық байқалатыны – киіз үйдің көрінісі. Негізінен киіз үй – қазақтың өзімен бірге жасасып, тарих белестерінен бірге келе жатқанкиелі дүниесі саналады. Отбасының салауаттылығы мен саулығының белгісі ретінде босағаға, шаңыраққа құрмет көрсету – ежелден келе жатқан дәстүр. Көшпенді халыққа тән тұрмыстық жабдықтардың орны туралы А.Мұхамбетова: «Девиз кочевья – брать в путь, только необходимое из материальных предметов. Этот порожденный жизнью принцип отбора сказался и на типе построек. Юрта стала для казахов помещением полифункциональным, она служила жильем для хозяев, местом приема гостей, местом, где справлялись все семейные обряды и торжества, шаманские ритуалы, она же стала основным помещением, где представляли свое искусство профессиональные певцы, поэты и музыканты» [69, С. 165], – деп жазады. Бұл

картинада да киіз үй шығарманың мазмұнына, айтар ойына қарай қолданылған. Көптеген қазақ фильмдерінде ұлттық бояудың көркі ретінде әлемде теңдесі жоқ, ықшам әрі тез жиналатын ыңғайлы киіз үйлерді қолданады. Киіз үйдің жасалуынан құрылуына дейінгі аралықтағы жұмысы өте сабырлылықты, төзімділікті, біліктілікті қажет етеді. Өйткені ол – жасалу жағынан аса күрделі бұйым. Оның уықтарын қатты ағаштарды иіп жасайды, оны сүтпен сылап кептіреді, ішін қолдан жасаған өрнекті сырмақпен, қымбат бағалы текеметтермен көркемдеген. Ал, «Қызғалдақ» фильмінде тек сыртқы көрінісінен ғана көшпенділердің киіз үйін танығандай боламыз. Мұндағы үй заттарының бұрынғы заманнан айырмашылығы бар: қабырғаларына фабрикадан шыққан кілемдер ілінген, заманауи ыдыстар, керосин шамы, ошақ орнына үйді жылытатын әрі ас дайындайтын темір пеш қойылған.

Осы уақытқа дейін бірде-бір қазақ киносында ешбір режиссер ұлттық киіз үйді дәл осындай әсерсіз, сыйықсыз күйде көрсетпеген. Бұл жерде С.Дворцовой қазақ халқының өткен тарихындағы ащы шындықты жайып салып отыр. Яғни, ол қазақтың ұлттық әрі ең қастерлі дүниесі саналатын киіз үйдің қандай көріксіз күйде екенін еске салды. Режиссердің ойы Ө.Жәнібековтің: «Қой өсіретін ел болсақ та, киіз басуға қажетті қазақи қойдың күзем жүнінің табыла бермейтінін, киізге ақ реңк беретін нығарлауға бірден-бір құнды материал – сүйек үгіндісінің, кәдімгі бордың, кереге көктеуге лайық таспа тілетін терінің, яғни құрастырмаларын сырлауға қажетті бояудың, балық желімінің жетісе бермейтінін айтсақ, киіз үй төңірегіндегі мәселелердің күрделене түсетіні ойланатын жағдай. Мұның өзі ата-баба мұрасын халық игілігіне жарату үшін қазіргі заман талабына сай, бұрынғы табиғи ортасына қайыр түсумен тікелей байланысты» [103, 39 б.], – деген жазбасындағы тұжырымымен сәйкес келген. Бұл дегеніміз – бізде әлі де болса ұлттық құндылықтарды қастерлеу, халықтық мәдени мұраны сақтап қалу мәселесінің кемшін жатқанын аңғартады. Алайда аталмыш фильмдегі киіз үйде кеңістік пен кейіпкерлердің ұлттық белгісін білдіретін «көне» зат бар, ол – барлық қазақ халқына тән күйзеліспен өткізетін қиын да қасіретті тұрмысы.

Тағы бір айта кететін мәселе – фильмдегі құда түсу көрінісінде ұлттық дәстүрдің ешқандай рәсімі сақталмаған. Бұл кейіпкерлердің шалғай жерде өмір сүріп жатқандығынан болуы мүмкін. Негізінен үйлену тойында орындалатын салт-жоралғылардың барлығы дерлік қазақ халқының ішкі жан дүниесін, менталитетін байқататын қызыққа толы әрі өте ертеден келе жатқан дәстүрге жатады. Некелесудің ең негізгі әрі маңызды бөлігі – құда түсу және қалыңдыққа қалың төлеу. Ат байлар, құда аттанар, құда тарту, т.б. тәрізді бірнеше жоралғыдан тұратын құда түсу дәстүрінде жігіттің ата-анасы қызға сырға салады. Ал, даланың қалыптастырған өзіндік заңы бойынша жігіт жақ қыздың ата-анасына қалың мал төлеуге міндетті саналған. «Он жеті», «жиырма жеті», «отыз жеті», «домалақ қалың мал» сияқты бірнеше атауы бар қалың малдың құны отбасының әлеуметтік жағдайына байланысты шешіледі. Осындай ұлттық сипаттар мен осы құда түсу дәстүріндегі қыз баланың көпшіліктің көзіне көрінбейтін салт аталмыш фильмде орын алыпты. Бұған

шымылдықтың артында жүзін жасырып, сыртқа байқатпай қарап тұрған Қызғалдақтың әрекеті дәлел.

Сондай-ақ, жаңадан отау құратын жастардың салтқа лайықты бояулармен әрленген неке киімдері арқылы да олардың әлеуметтік жағдайын тануға болады. Жалпы қазақтың ұлттық киімінің негізі зерттеу еңбегімізде: «Еуразия даласын қоныс еткен көшпенді ел – қазақтардың басқа халықтарға ұқсамайтын киім үлгілері табиғат жағдайы мен көшпелі тіршілік ерекшеліктеріне сәйкес қалыптасты. Қазақ киімінің барша сыр-сымбаты мен ою-өрнегінде, кестеленген әрбір әшекейі мен ою өрнегінде хылқымыздың талайы тарихы мен таным-дүниесінің қайталанбас таңбасы бар. Ұлттық мәдениетіміздің түп бастауы, қайнар көзі де солар» [139, 43-44 б.б.], – деген жолдармен өрілді. Ал, жаңадан шаңырақ құрып жатқан жігіт пен қалыңдықтың киімдері ай мен жұлдыздың бейнесімен өрнектелетін болған. Мұнда жастардың болашағы жарқын болсын, адасқанда жол таба алсын деген ниет басым жатыр. Көк пен жердің ортасында тұрған адамның сол көктегі жұлдыздардан, жаратушыдан жас отау иелеріне бата сұрауы көшпенді халық үшін өте маңызды саналған. Бұдан әрбір атқан таңнан, әрбір басқан қадамнан мол үміт күтетін дала жұртының ықылас-ниетін байқауға болады.

Адам аяғы баспаған шалғай жерде, тек мал шаруашылығына ғана лайықты орында сары қымыздың орнына ішімдіктің құйылуы ешқандай қисынға келмейді. Сол ішімдіктің қайдан пайда болғаны да түсініксіз. Дастарханда құрт, ірімшік, жент, бауырсақ сияқты қазақтың ұлттық тағамы саналатын дәмдердің жоқтығын, оның орнына ащы судың орын алуын режиссер тарапынан кеткен қате дейміз. Мұндай кемшіліктердің орын алуы С.Дворцовойдың өзге ұлттың өкілі болғандығынан және оның қазақтың тарихы мен ұлттық рәсімдерінен толық мағлұматы жоқтығынан болса керек.

Қазақ халқында бала тәрбиесі маңызды орын алады. Өйткені ата-ана үшін ұрпағының болашағы – ең басты мәселе. Дала қазақтарының дәстүрі бойынша жасы егде тартқан адамдарға ерекше құрмет көрсету, сыйлау, кішіге ізеттелік көрсету сол тәрбиенің алғышарттары саналады. Ал, әкеге деген құрметті балаға анасы сіңіреді. Неліктен әкеге қарсы шығуға болмайтынын, оның көңіл-күйімен санасу керектігін, әкенің талабын орындау қажеттігін үнемі ескертіп, күнделікті тұрмыстық мысалдар арқылы түсіндіру – сол әйелдің бала тәрбиесіндегі басты әрі маңызды міндеті. Қандай да болмасын отырыс-жиындарда, салтанатты тойларда жастар үлкеннің алдынан кесе өтпейді, бірінші сөз бастамайды, дастархан басынан тұрып кетпейді. Фильмде де сол із сақталған. Шопан балаларының үлкендердің айтқанын қалтқысыз орындап, мал шаруашылығына араласуы, яғни әкелерімен бірге қой бағуы олардың еңбекқорлыққа, қарапайымдылыққа, барға қанағатшылыққа тәрбиеленгенін аңғартып тұр.

Шығармадағы табиғаттың түрлі құбылыстарымен күресте шындалған шопан Ондас адамгершілігі мол, сабырлы, отбасының қамқоры болып суреттеледі. Сырт аймақта, шалғайда өмір сүрсе де заман ағымынан қалмайтын, жаңалыққа жаны құштар ол қалаға құлақ түріп, күнделікті болып жатқан оқиғалардан хабардар болып отыруды өзіне міндет етіп алған. Елдегі

«Қазақстан – 2030» бағдарламасымен [140], сол сияқты өркениетті елдердегі мәдени жаңалықтармен үнемі санасып отыратыны тағы бар. Сондай-ақ, үнемі төңірегіндегілердің көңілін көтеріп, ән салып жүретін Маханың (Махаббат) таланты зор. Кез келген жерде ән салу шығармадағы оның негізгі функциясы саналады. Бір отбасындағы ананың, қызы мен ұлының қосылып ән шырқауы да фильмге ерекше көркемдік бояу қосқан. Олардың репертуарында ана, бала, Отан, сағыныш туралы және табиғаттың сұлулығын паш ететін көңілді, ойлы әндер бар. Әсіресе, кенже ұлы Нухаға арналған бесік жырының орны бөлек.

Бұл фильмде қолданылған әуен ролінің маңызы зор. Кез-келген шығармадағы (спектакль, кино, т.б.) музыка сол көркем дүниенің идеясын ашуға, көрерменнің оқиғаны түсінуіне, сол сияқты драмалық жағдайларды сезінуіне көмектеседі. Музыканың кімді болмасын күйіндіретін, қуантатын, қорқытатын құдіретті күші басым және онда нәзік бола тұрып салмақты ой тастайтын, көңілді күй сыйлайтын да функция бар. Аталмыш фильмде музыка жастардың, яғни, Асхат пен Бони көңіл-күйінің сарынымен, олардың талғамымен байланысты берілген. Мысалы, ретро шығармаларды ұнататын Бони «Boney M.» тобының әндерін тындайды. Жалпы музыканың кейіпкердің санасына, оның әлемді қабылдауына ерекше ықпалын осы фильмнен байқағандай болдық. Кинокартинаның оқиғасы болып жатқан уақытта, яғни 1980 жылдары батысгермандық продюсер Фрэнк Фарианның ұйымдастыруымен құрылған «Boney M.» тобы жастар арасында кеңінен таралып, сәнге айналғаны белгілі. Мұндай сәйкестікті режиссер қалт жібермеген. «Daddy Cool» және «Rivers of Babylon» топтарының әндері тез арада әлемге таралып үлгеріп жатты.

Шығармадағы кейіпкерлердің өзара қарым-қатынасы қызықты көріністер арқылы беріліп отырады. Мысалы, әпкесі мен інісінің арасындағы көзге байқала бермейтін туысқандық, бауырмалдық сезім қазақ халқының табиғатына тән бояумен берілген. Өмірден көргені мен түйгені әртүрлі, көзқарастары да әртүрлі, психологиялық жағынан да бір-біріне әлдеқайда алшақ болса да әпкесі мен інісінің арасында мықты байланыс бар. Асхаттың маңдайынан иіскеп, үнемі еркелететін Самал оны үйлендірудің қамын да реттеп жүреді. Күйеуі мен інісінің арасындағы кикілжіңде бауырының жағына шығады.

Көбінде сюжеттік тізбектер немесе сюжеттік жолдар қызықты көріністерді құрайтын фильмнің негізгі күші болып табылады. Аталмыш шығармадағы сондай қызықты сәт – Қызғалдақтың ата-анасына теңіз флотында азаматтық міндетін өтеген әскери дайындықтың үздігі, бірнеше марапаттың иегері, теріс қылықтардан ада Асхаттың барлық жетістігімен таныстырып болған соң ғана келген негізгі міндетіне ойысқан жезденің екі жастың алдағы өмірінің бірге болу ойын жеткізетін тұсы. Осы жердегі аңғал жезде Оңдастың сыйлыққа аспалы шамды (люстра) ұсынуы бір жағынан – күлкі тудырса, екінші жағынан – бұл шығарманың заманауи сипатын байқататын деталь ретінде алынған. Режиссер өткен мен бүгіннің арасындағы сабақтастықтың барын осылай меңзейді.

Болжама – фильм тарихындағы белгілі диалог немесе келесі оқиғаның қалай өтетіндігін сездіретін көріністер қатарының берілуі десек, аталмыш фильмдегі көптеген шиеленіске, қақтығысқа толы көріністер рапидпен де, панорамамен де көрсетіледі. Мысалы, киіз үйдегі отанасының шақырусыз келген қонақтарына деген беймаза әрі көңілсіз күйі, актрисаның мимикасы оператордың техникалық құрылғылары арқылы нақты көрсетілген. Асхат сияқты тәрбиелі, көзі ашық жігітке қызын бергісі келген Қызғалдақтың әкесі мен оған қарсы пікірдегі анасының арасындағы отбасылық келіспеушілік сол әкенің қала жігіттерінің анашаға құмарлығын баса айтқан көрінісінде анық байқалады. Бір қарағанда әкенің сөзінде шындық бар. Қазіргі уақытта заманның ағымына қарсы шыға алмай, яғни өмірдің қатал сынына төтеп бере алмай, күресе алмай керісінше, жеңілдікке бой алдырған жастардың көптігі өкініш тудырады. Режиссер бір ғана сөзбен немесе бір ғана қарапайым детальмен осындай қоғамдық мәселені ашып көрсете алған.

Жалпы кино өнерінде тұтастыққа, үйлесімділікке, сезімталдыққа ұмтылу қажет. Олар себеп пен салдардың, қайталаулар мен қарама-қарсылықтардың, бірнеше мәрте берілген көрсетілімдердің көмегімен жүзеге асады. Сондай-ақ, киноның құдіреті «көрермен экран образдарына еніп, өзі ішінде жүргендей әсер алады» немесе «ойдағы сапырылыс өмір қарбаласына ұқсап кетеді». Демек, кино өнері мен көрерменнің арасында көзге көрінбейтін байланыс бар, олар бір-біріне жақын. Осындай шығармашылық сұраныстар мен көркемдік талаптар «Қызғалдақ» фильмінде қисынды жүзеге асқан.

Адам мен табиғаттың байланысын дәріптейтін шығарманың бірі – режиссер Гүлшат Омарованың «Бақсы» фильмі. Бұл қазақтың малды құрбандыққа шалып, соның қанымен адамның күнәсынан тазаруын, яғни құрбандық дәстүрін, шамандықты насихаттауға бағытталған жұмыс болып табылады. Режиссер адамдардың ақша мен байлық үшін ар-ожданынан аттауға дейін баратын тоғышарлығын суреттейтін оқиғалар тізбегінен шынайы картина жасай білген.

Шытырман көріністерден тұратын кинокартинаның сценарийі драматургияның классикалық каноны бойынша құрылған, яғни шығарма түйін, шарықтау шегі, шешім тәрізді қисынды негіздер арқылы сипатталады. Оқиғалар желісі бір драматургиялық бөліктен екінші бір бөлікке нақты және сауатты түрде жалғасып отырады. Картинаның сюжеті қарапайым. Айдай атты шаман кемпір адамдарды түрлі аурудан, кеселден және маскүнемдіктен емдейді. Сонымен қатар көріпкелдік қасиеті бар ол адамдардың жоғалған дүниелерін, малы мен затын тауып, хабарсыз кеткендердің қайда екенін де айтып бере алады. Елден жырақ, таудың етегінде тұратын шаман кемпір мекенінің ауасы таза, жолы теп-тегіс, табиғаты сұлу. Бұл жер күн сайын ағылып келіп жатқан көмекке зәру халыққа толы. Ал, Айдай тұратын әдемі жерге көзі түскен бай бизнесменнің жоспары мен арманы – трассаның бойына май құятын бекет пен казино салып, одан қыруар қаржы табу. Алайда жігіттің тек қана баю мақсатында ғана жерді пайдаланғысы келетінін жақсы түсінген бақсы кемпір құтты мекеннен кетуді қаламайды. Өйткені бұл жер Айдай үшін

аса киелі мекен, ата-бабасының көзі іспеттес, сонымен қоса бұл жер оған адамдарды емдейтін қуат көзін береді. Тек осы жерде ғана емдеу процесін жүргізіп, науқастар мен жоқ іздеушілерге көмек қолын соза алады. «Кочевники каждый год при перекочевках стремились останавливаться на одном и том же постоянном, излюбленном месте, и эта земля считалась для них святой» [141, С. 242]. Шығармадағы ең негізгі шиеленіс шаман кемпірдің тұрғылықты мекеніне қара күштің белгісі тәрізді қара түсті джип көлігімен бизнесменнің келуінен басталады. Ақыры өзінің байлығы мен беделін пайдаланып, қартаң әйелді еріксіз, зорлықпен қуып шығуды көздеген жігітке Айдай қарғыс айтуға мәжбүр болады.

Сол сияқты шығармада Батырдың көп жылдардан бері бала көтермеген әйелі шаман кемпірдің емінен кейін Асан атты ұл туады. Айдайдың ішімдікке құмарлар мен психологиялық ауытқулары бар науқастарды да емдеп, жазуға мүмкіндігі зор. Оның мұндайларды ауруынан айықтыру тәсілі – сумен емдеу. Ал, мұндай емдік әдіс түркітілдес халықтарда, оның ішінде қазақ топырағында ерте кездерден-ақ кең тараған. Ғылыми деректерге сүйенетін болсақ: «Люди всегда с любовью относились к родникам, они верили в чудодейственную силу чистой родниковой воды. Верили в целебную силу этой воды, что она может вылечить, смыть порчу, в надежде на это чудо умывали родниковой водой детей, делали примочки. Древние чувашаи придерживались давно устоявшихся порядков, около водных источников: родников, речек, озер, колодцев – нельзя громко разговаривать, ругаться, спорить. В противном случае мать воды может обидеться, и тогда вода может уйти навсегда с этих мест» [56], – деп жазады О.Терехова. Расымен де адамның тіршілігі үшін судың атқаратын ролі зор. Түрлі жамандықтардан сақтану үшін және емдік-сауықтыру мақсатында судың қасиеті мен құдіреті шексіз.

Осындай сюжетке құрылған фильмде көрермен шамандық емдеудің дәстүрлі тәсіліне куә бола алады. Мысалы, ұзақ уақыт бойы сырқаттанғанымен нақты диагнозы анықталмаған науқас айықпаса, оның күнәсі қанмен жуылады. Бойындағы барлық кінә мен күнәні қан арқылы жуып тазартқанда ғана адамдар науқастың жазылғанына куәлік ете алады. Медицинаның дамымаған, барлық ауруға халықтық ем қолданған ерте кезеңдерде осындай наным-сенімнің болғанында және мұның бүгінгі күнге дейін келіп жетуінің маңызы бар сияқты. Яғни, жоғарыда айтқандай адам мен табиғаттың арасындағы тылсым күштің кімге болмасын ықпалы мен әсерінің өзгеше болатыны белгілі. Осындай халықтық дәстүр мен наным-сенім туралы А.Салмин: «Обряд – важнейший блок в системе культуры этноса. В нем перекрещиваются и отражаются практически все основные стороны жизни. Обрядовые действия и моления позволяют пролить свет на сложную проблему этногенеза, отражают исторические связи и духовную общность с другими народами. В них получили отражение отдельные вопросы земледелия, жилища, народного знания, фольклора, мифологии, искусства, верований» [142, С 321], – деген пікір білдіреді. Қай елдің болмасын ұлттық рәсімінің қатарынан орын алатын аталмыш дәстүр «Бақсы» фильмінің алғашқы эпизодында көрсетілген.

Арнайы білімі жоқ, белгілі бір мамандықты меңгермеген, тек табиғаттың энергиясынан күш алатын бақсы-шаманның өнеріне тәнті болмау мүмкін емес. Бақсының бойындағы синкреттік өнерді: «Қазақ халқы тылсым әлеммен байланыс жасай алатын, бойына тәуіптік, балгерлік, сәуегейлік, сиқыршылық қасиеттер қонған адамды «бақсы» деп атайды. Шағатай тілінде оның атауы – бақшы. Бақсы – әлгі тылсым әлеммен байланысқа еніп, ондағы түрлі рухтарды өз қызметіне пайдалана алатын адам. Бақсының «жын-рухтарының» аты болады. Жекелеген индивидуум ретінде қажетті кезде олар өз бақсысының алдында әйел, шал, қыз, т.б. бейнелерде тізіліп тұрады-мыс. Бақсы сол шақырған жындарының «көмегімен» гипноздық өнер де көрсете алады. ...Жалпы шығу тарихы отқа табыну мен шамандықпен тығыз байланысты бақсылардың ерекшелігі – сырқат адамдарды сол елдің салт-дәстүр, таным-түсінігіне сәйкес психологиялық тәсілмен емдеу болып саналады» [143, 191 б.], – деген жолдардан байқаймыз. Расымен де оның дәрігерге тән емдеу қасиеті зор, сол сияқты кәсіби суретшіге тән суретшілік, әншіге тән әншілік, хореографқа тән бишілік дарынның мол болатыны шындық. Сондай-ақ, фильмдегі тазалану дәстүрі мен балшықпен емдеу әдісінің де маңызы зор. Науқасты жазудың мұндай түрі де – қазақ халқында бұрыннан келе жатқан тәсілдің бірі. Ертедегі адамдардың балшық арқылы көптеген аурулардан емделгендігі туралы мағлұматтар бар. Сондай үрдісті Г.Омарова өзінің аталмыш фильмінде қолданған. Мысалы, шығарманың шарықтау шегіне жақын тұста шаманға емдеу үшін анасы қалдырып кеткен психикалық ауруға шалдыққан қыздың басынан аяғына дейін жаңа балшық жағылады. Балшық оның бар аурулары мен бақытсыздығынан, дуа мен күнәдан арылтады.

Белгілі себептермен полиция өкілдерінің қолына түскен ішімдікке құмар жігіттің шаман кемпір жөнінде еріксіз түрлі жалған ақпараттар таратуы, сатқын полицейлердің мұны өздерінің көздеген теріс мақсаттарына пайдалану үшін Айдайды түрмеге қамауы, талып қалған әйелді жедел жәрдемнің мәйітханаға жеткізуі, шаман кемпір тұрған үйдің орнына салынған май құятын бекет пен казиноның ойламаған жерден өртеніп кетуі, бизнесменнің Батырдың жалғыз ұлын ұрлап кетіп, көп қаржы сұрауы, ақыры Батырдың ажал құшуы, мұны өз көзімен көрген Асанның сөйлей алмай, тілінің тұтығып қалуы сияқты т.б. шытырман көріністер тізбегі дәл қазіргі уақыттағы елімізде болып жатқан қылмыстың өршіп тұрғанынан хабардар етеді.

Режиссер Г.Омарова осындай шиеленісті көріністер арқылы бүгінгі күннің шынайы бет бейнесін ашып көрсеткен. Ол қазіргі капитализмге бет бұрған елде ата дәстүрді ұмытудың, менсінбеушіліктің, керісінше батыс пен еуропаның ең қажетсіз өмір сүру дағдысын сәнге айналдырудың өршіп тұрғанын батыл түрде айқындап береді.

Қазіргі уақытта қазақ халқының дәстүрі мен мәдени құндылықтары бұрмаланған жеңіл фильмдердің байқалып жүргені жасырын емес. Бұған мысал ретінде тек қана жастардың қызыға көріп жүрген продюсер, режиссер Нұртас Адамбайдың «Келинка Сабинасын» айта аламыз. Сюжеті жеңіл әзілге құрылған бұл фильм теледидар мен еліміздегі барлық дерлік кинотеатрларда

үздіксіз көрсетіліп, оған жұмсалған барлық қаражаттың ақталғаны да белгілі. Аталмыш шығармада қазақ ауылының сұлу табиғаты жазық әрі кең дала, таулар мен өзендержақсы көрсетілген. Осындай көзге де, көңілге жағымды детальдар фильмдегі кейбір жағымсыз сәттер мен көріністерге көрерменнің назарын бұрғыза қоймайды. Негізінен мұндағы «келинка» деп бұрмаланған «келін» сөзінің қазақ ұлты үшін терең мағынасы бар. Яғни, келін – отбасылық одақтың бейбітшілікпен өркендеуіне жауапты адам. Ол – отбасылық құндылықтарды сақтаушы әрі жалғастырушы, ағайын-туыстың арасын байланыстыратын негізгі дiңгек.

Фильмнің сюжеті бойынша Швейцарияда білім алған қалалық отбасынан шыққан қыздың арманы – өте бай жігітпен тұрмыс құрып, шетелде өмір сүру. Алайда оның бұл арманы орындалмайды. Себебі, оны ауылдың ескі салтымен алып қашады. Сөйтіп, Сабина ойламаған жерден қаладан шалғай жатқан елді-мекенге келін болады. Қалаға өте алыс орналасқандықтан мұнда байланыс жоқ, яғни ұялы телефонмен хабарласу мүмкін емес. Бір айта кетерлігі, фильмнің алғашқы көріністерінің бірінде Сабинаның қазақтың ұлттық тағамы еттен (бесбармақтан) жиіркенгенін байқаймыз. Қонақтар мен ата-анасы осы әрекеті үшін оны дастарқан басынан тұрғызып жібереді. Бұған дейін түнгі клубтарда құрбыларымен қыдырып, еркін өмір сүріп дағдыланған қызға мұндай өмір, мұндай тіршілік мүлдем ұнамайды. Дегенмен ауыл адамдары мейірімді, ата-енесі Сабинаға құрметпен, жылы шыраймен қарайды.

Жалпы осындай комедиялық сарында тізбектеліп жалғаса беретін фильм оқиғасы бір жағынан күлкі тудырғанымен, екінші жағынан ойландырады. Сценарий жазу барысында да, түсірілім кезінде де қазақ салтының мәніне назар аударылмаған. Мысалы, арнайы қонақ ретінде шақырылған бас құданы қонақ күтуді білмейтін Сабинаның «паскуда» деп атауы, шай құю үстіндегі әрекеті режиссердің қазақ дәстүрін сақтамағандығын айғақтайды.

Үйдің жұмысына олақ, ештеңе істегісі келмейтін, келіннің қызметін атқарудан бас тартқан Сабина бірнеше рет қашудың амалын іздейді. Комедиялық сюжет барысында көретініміз: ештеңеге икемі жоқ, тәрбиесі нашар, шыққан жерін, тілін, дінін, тегін білмейтін Сабинадай қыздырдың көбейіп кеткені. Яғни, бұдан бүгінгі буын ұрпақтың трагедиясы анық байқалады. Фильмде салт-дәстүрімізді ұлттық мәдениетті, әдет-ғұрыпты сақтамағандық кері әсері көрсетілген. Мұның басты себебі ретінде сценарий авторы мен режиссер Сабинаның ата-анасының ұрпағына қазақы тәрбие бере алмағанын, ата-бабадан келе жатқан салт-дәстүрлер мен рәсімдерді бойына сіңіруге тырыспағанын және қазіргі қала қазақтарының бойында ұлттық сана-болмыстың мүлдем көріне бермейтінін алған. Сонымен қатар бір отбасының қожайынын, яғни Сабинаның өмірлік жарын мазақ етуі, оны өзіндік пайымы жоқ, ынжық, осал ретінде көрсетуі де қазақ болмысына тән емес. Ал, қазақ жігіттерінің ерлігін, батылдығын, оның отбасындағы әлеуметтік орнының биіктігін негізге алсақ, аталмыш шығарманы заманауи бағытта түсірген топтың бүтін бір ұлттың тарихи, табиғи тұптамасына неікұрайды қарағанын

аңғарамыз. Жалпы бұл өте жеңіл, кассалық бағытта түсірілген фильмдердің қатарынан орын алады.

Осындай бағытта түсірілген көркем дүниенің бірі – Денис Куклин мен Лев Мариупольскийдің «Қайрат пәк жеңімпаз» фильмі. Жоғарыда аталған «Келинка Сабинада» қазақ келіндерін мазақ етсе, бұл фильмде қазақ жігіттерін тым ерсі, тым әлсіз, қорғансыз етіп көрсетеді. Шығарманың бас кейіпкері Қайрат жетімдер үйінде тәрбиеленген Таняға ақшалай қарызын өтей алмайды. Таня оны санауышқа (счетчик) қойғандықтан ол қарызын ертерек қайтаруы керек. Негізінен мұнда да әкенің жалғыз қызына тиісті білім мен тәрбие бере алмағандығы анық байқалады. Немере сүйгісі келген әке теріс жолға түскен қызына жар іздеуге мәжбүр болады. Яғни, оған дені сау, ішімдікке әуестігі жоқ, темекі тартпайтын жігіт керек. Оның бұл ойына қаны таза Қайрат сәйкес келеді.

Ал, Қайрат қыздармен еркін сөйлесе алмайды, оларды тек өз эротикалық қиялдарында елестетеді. Алдауды білмейтін адал, өмірге деген өзіндік көзқарасы бар ол қыздармен қалай сөйлесуді, қалай қарым-қатынас жасауды білмейді. Сол үшін ол достарына мазақ болады. Жалпы «Келинка Сабина» секілді бұл фильмде де ешқандай терең мағына жоқ. Мұның сюжеті, ондағы барлық көріністер мен әрекеттер қазақ халқы ұстанатын философиялық принциптерге, оның ұлттық болмысына мүлдем жат.

Қорыта айтқанда, кино өнерінің маңыздылығы мен оның кеңістігі өмірді көркемдік тәсілдермен кескіндеп, әлемді тануда және көпшілікке танытуда жатыр. Мұның өзіндік спецификасы мен формаларының, қалыптасқан жүйесінің болатыны белгілі. Қазіргі уақытта заман көшіне ілескен кино режиссерлері түрлі тақырыптан ой қозғайтын көркем дүниелерді жасауда өздерінің шығармашылық ізденістерінің жемісін көрсетіп отыр. Егемендік жылдарында ұлттық өнер мен мәдениеттің, оның ішінде кинематографияның шығармашылық еркіндікке бағытталғаны белгілі. Бұл қазақ халқының тарихи даму белесіндегі қоғамдық-мәдени орны бар маңызды құбылыс болып табылады. Осы жолда қазақ кино өнері жаңа режиссерлік интерпретация, өзгеше форма іздеуде қателескен жоқ. Соның нәтижесінде біріне-бірі ұқсамайтын «Бақсы», «Қызғалдақ», «Күнә» тәрізді жаңа дүниелер жарыққа шықты. Сондай көркем туындылардың бойынан ерте кездерден бастау алған ата дәстүрдің бүгінгі күнге дейін келіп жеткендігін анықтауға, ортақ тақырыптың ерекшелігін сараптауға тырыстық. Сол ортақ тақырыптарда баяндалған сюжет-оқиғалар арқылы режиссерлер қоғамдық-адамзаттық шындықты ашып көрсете алды. Ендеше бүгінгі қазақ киноөндірісінің бет алысы, көркемдік бағыты айқын.

Қорыта айтқанда, кино өнерінің маңыздылығы мен оның кеңістігі өмірді көркемдік тәсілдермен кескіндеп, әлемді тануда және көпшілікке танытуда жатыр. Мұның өзіндік спецификасы мен формаларының, қалыптасқан жүйесінің болатыны белгілі. Қазіргі уақытта заман көшіне ілескен кино режиссерлері түрлі тақырыптан ой қозғайтын көркем дүниелерді жасауда өздерінің шығармашылық ізденістерінің жемісін көрсетіп отыр. Егемендік жылдарында ұлттық өнер мен мәдениеттің, оның ішінде кинематографияның

шығармашылық еркіндікке бағытталғаны белгілі. Бұл қазақ халқының тарихи даму белесіндегі қоғамдық-мәдени орны бар маңызды құбылыс болып табылады. Осы жолда қазақ кино өнері жаңа режиссерлік интерпретация, өзгеше форма іздеуде қателескен жоқ. Соның нәтижесінде біріне-бірі ұқсамайтын «Бақсы», «Қызғалдақ», «Күнә» тәрізді жаңа дүниелер жарыққа шықты. Сондай көркем туындылардың бойынан ерте кездерден бастау алған ата дәстүрдің бүгінгі күнге дейін келіп жеткендігін анықтауға, ортақ тақырыптың ерекшелігін сараптауға тырыстық. Сол ортақ тақырыптарда баяндалған сюжет-оқиғалар арқылы режиссерлер қоғамдық-адамзаттық шындықты ашып көрсете алды. Ендеше бүгінгі қазақ киноөндірісінің бет алысы, көркемдік бағыты айқын.

3 бөлім бойынша тұжырым

«Қазақ киносының тәуелсіздік жылдарындағы көркемдік ізденістері» атты үшінші бөлім қазақ кино өнеріндегі ұлттық сана-сезімнің көрінісін анықтауға және заманауи фильмдердегі салт-дәстүрдің қолданылу орны мен мәнін саралауға арналған. Мұнда ұлттық сана мазмұнының сол ұлттың ділін, көзқарасы мен әлеуметтік ахуалын, халықтық мәдениеттің ерекшеліктерін сезінуге негізделетіндігіне баса назар аударылды. Көшпелі дала жұртының ұлттық дәстүрдің қасиетті тамырынан нәр алғандығы және сол нәрдің жалғасының аясы кең, диапазоны зор кино өнері арқылы бүгінге жетіп отырғандығына тоқталдық.

Соның ішінде Д.Манабайдың «Сұрапыл Сұржекей» фильміндегі халықтың басынан өткен зорлық пен зұлматқа толы кезең, яғни қазақ жүріп өткен тарихи жолдың мәнін ашу, И.Пассер, С.Бодров, Т.Теменовтердің «Көшпенділер» фильміндегі Абылайдың сом кескіні халықтың жанына жақын күйінде жетпей Голливуд бағытындағы экшн жанрында түсірілгендігі, көшпенді халық үшін аса құнды саналатын әрі философиялық мәні терең киіз үйдің шаңырақсыз қалуы, бесіктің бос күйі, жалпы осындай халық трагедиясы аңғартатын экрандық детальдар зерттеушінің назарынан тыс қалған жоқ. Мұндағы жас жеткіншектерді әскери тәртіпке үйрету арқылы дала заңымен өмір сүруге баулу, ұлттық салт-дәстүр мен көшпенділер өмірінің ережелерін меңгертудегі әдіс-тәсілдері, бір жағынан – жорықтар мен шайқастарда батырлар үшін аса қажет болған, екінші жағынан – белдесу, күрес, қазақша күрес, аттың үстінен жерден теңге алу, жамбы ату сияқты ұлттық ойын түрлерінің фильмде қолданылуы ғылыми негізде қарастырылды.

Д.Жолжақсыновтың «Біржан сал» фильмінде ақындардың, салдар мен серілердің ұлттық музыка өнеріндегі орны, олардың негізгі функциясы, халықтың еркін рухы, суырыпсалмалық өнер дәстүрі, қазақ фольклорында өзгеше орны бар салдық өнердің Біржан бейнесі арқылы өрілуіне маңыздылық берілді. Аталмыш картинадағы ұлттық құндылықтар және оның отандық кинематографиядағы айна-қатесіз көрінісі жөнінде айта отырып, көшпенділер өмірінде аңшылықтың маңызды орын алатынын нақтылап кетеміз.

Б.Шәріптің режиссурасымен түсірілген «Күнә» фильміндегі ұлттық бояудың қанық шыққандығына Шолпанның Жаратқаннан сұраған теріс тілегінің орындалуы, тек жақсылықтан ғана үміт күтетін халықтың «жақсы сөз – жарым ырыс» деп сөз күшіне үлкен мән беретіндігі және келін түсіру, қазан жарыс, отқа табыну, аруаққа табыну, жерлеу, тазалану сияқты жоралғылардың орын алуы дәлел бола алады. Аталмыш фильмдегі режиссердің тек бір кейіпкердің мінезін немесе психологиясын ғана көрсетуді мақсат тұтпай, керісінше барлық қатысушылардың дара болмысын экрандық параллельдікпен аша білгендігі сараланды.

Ал, С.Дворцевойдың «Қызғалдақ» фильмінде ұлттық дәстүрдің өзіндік философиялық мағынасының бары, ата салтпен бірге өмір сүру кімге де болмасын жауапкершілік жүктейтіні аңғарылады. Басты кейіпкер Асхаттың көшпенді халықтың ұрпағы ретінде дала заңымен өмір сүруге құмартуын баяндайтын кинокартинаға талдау-саралау жұмыстары жүргізілді.

Қазақтың малды құрбандыққа шалып, соның қанымен адамның күнәсынан тазаруын, сондай-ақ, шамандықты насихаттауға бағытталған Г.Омарованың «Бақсы» фильмінде тәуіптіктің, балгерлік пен сәуегейліктің орын алғандығы аталмыш картинаның атмосферасын ұлттық нақышта әрлеуге негіз болғандығы ғылыми зерттеуде кәсіби тұрғыдан зерделенді.

ҚОРЫТЫНДЫ

«Қазақ кино өнеріндегі салт-дәстүрлер мен рухани құндылықтардың көрінісі» деп аталатын докторлық диссертацияда тәуелсіздік алғаннан кейінгі ширек ғасыр ішіндегі ұлттық кино өнеріндегі салт-дәстүрлер мен рухани құндылықтардың көрінісі қарастырылды. Қазақ кинематографиясындағы режиссерлік көркемдік шешімдер тарихи кезең тұрғысынан сараланып, отандық кино режиссерлердің шығармашылық ізденістеріндегі ұлттық салт-дәстүрлер мен рухани құндылықтар көрінісін беру тәсілдері анықталды. Диссертация тәуелсіздіктен кейінгі жылдары қазақ киносында қалыптасқан бүгінгі жағдайды түсінуге, өзекті мәселелерін шешуге бағытталды.

Диссертацияның «Қазақ көркем кино өнеріндегі руханилықты зерттеудің мәдени-теориялық негіздері» атты бірінші бөлімінің «Ұлттық руханият категориясын пайымдаудың алғышарттары» деп аталатын бірінші тарауында киношығармаларда орын алған ұлттық салт-дәстүрлердің көрінісі ғылыми негізде қарастырылды. Мұнда еліміздегі кино өнерінің ең алғашқы құрылған уақытынан бастап бүгінгі күнге дейінгі тарихи даму эволюциясы, режиссерлік ой-тұжырымдардың сол әдет-ғұрыптар мен жөн-жоралғылардың сипатын ашуға негізделгендігі кеңінен сараланды. Халық тіршілігінен бастау алған ұлттық салт-дәстүрдің ел үшін, көрермен үшін, сондай-ақ, ұрпақ үшін маңыздылығы сол дара ұлттың өткен тарихы мен бүгінгі қоғамдық даму барысы кеңінен зерттелді.

Әрбір халықтың өзіндік менталитетінің, моралдық үрдісі мен рухани мәдениетінің, тұрмыстық салт-дәстүрінің болатыны белгілі. Бұлардың барлығы ұзақ уақыт бойы жинақталған әрі халық өмірін жақсартатын дәстүр мен салтқа толы болып келеді және ұрпақтан-ұрпаққа мұра ретінде қалып отырады. Кез келген халықтың жағрапиялық орналасуына, тарихи даму жолына байланысты қалыптасқан сондай ұлттық әдет-ғұрыптары мен жөн-жоралғылары жөнінде кеңінен зерттеген Ю.Лотман, К.Чистов, Э.Макарян, Ю.Хабермас, Х.-Г.Гадамер П.Рикер, К.Помян, т.б. ғылыми тұжырымдамалары арқылы «белсенді» дәстүр мен «баяу» дәстүрдің сипаты айқындалды. Сол сияқты шілдехана, жеті атасына дейін білу, жоқтау, үйлену тойына байланысты «бесік құда», «сүйек жаңғырту», жеті атадан асқанға дейін бір-бірінен қыз алыспау, бақыт пен байлықтың, татулық мен бірліктің негізі саналатын наурыз, қонақжайлық, әрбір қазақ баласының шешен сөйлеуді, тауып сөйлеуді үйренуге тырысуы, сияқты әдет-ғұрыптар мен сал-серілер мен суырыпсалма өнерін меңгерген ақындардың шығармашылығы, халықтық ойын-сауықтар, т.б. әлеуметтік орны анықталды.

Ш.Уәлиханов еуропа жұртшылығының назарын аудару мақсатында қазақ пен қырғыздың аңыз әңгімелерін, эпостарын көлемі жағынан гректің атақты «Илиада», «Одиссея» жырларымен салыстыра отырып, олардың өзара ұқсастығын анықтаған. Ағартушы-ғалымның тұжырымынан қазақ фольклорының өзге елдерден оқшау тұрмағандығын, оның дүниежүзі халықтарының әдеби-мәдени мұрасымен сабақтастығын, адамзат жасаған мәдениеттің бір тармағы екенін толық сезіне аламыз. Ал, этнограф Ә.Диваев

болса қазақтың ғана емес, өзбек, қырғыз халықтарының фольклорындағы ұқсастықтарды белгілеумен қатар олардың тұрмыс-салтынан туындайтын ерекшеліктерді ажыратуға күш салады. Сол сияқты әдебиеттанушы Ә.Марғұлан патриархалды дәуірдегі салттардың тәрбиелік мәнінің зор екендігін анықтаған. Оның ойынша, ер баланы батылдыққа, мергендікке баулу, садақ атуды, жалғыз жүріп аң аулауды үйрету, ерлікке сынау, т.б. тұрмыстық тәсілдердің басты мақсаты болашақта ел-жұртын сыртқы дұшпаннан қорғай алатын азаматтарды дайындау болған. Сол үшін де ең далада көшпенділікпен өмір сүрген қазақ халқының әрбір азаматына үнемі шынығып, шымыр болуға, ой-санасы мен қажыр-қайраты жағынан сол көшпенділік өмір салтының қиындығын жеңе алатындай деңгейде болуға талап қойылған. Зерттеу жұмысында осындай маңызды мәселелер нақты деректер арқылы сараланды.

Осы бөлімнің «Қазақ кино өнеріне фольклордың ықпалы» деп аталатын екінші тарауында кинематографияның әртүрлі салалардың бір-бірімен сабақтастығын, бір арнаға (ғылыми киножарияланымдық, кинопублицистикалық) бағытталған қоғамдық көзқарасты білдіретіндігіне назар аударылды. Мұнда еліміздегі кино өндірісінің пайда болуы мен қалыптасуына өзге де мәдени салалардағы (әдебиет, театр, бейнелеу өнері, музыка, т.б.) түрлену үрдісінің ықпал еткендігі, ХХ ғасырдың екінші жартысында әлемді күрт және түбегейлі өзгерткен ғылыми-техникалық өрлеу үрдісінің орын алуы, осы уақыттағы кино шығармаларының «психологиялық әсер ету» күшінің басым болғандығы, жалпы кино өнерінің басқа өнер түрлеріне қарағанда тұлға қалыптастырудағы зор ықпалы нақты тұжырымдар арқылы сараланды.

Сонымен қатар 1938 жылы Б.Майлин мен Ғ.Мүсіреповтің сценарийімен жарыққа шыққан ең алғашқы қазақ фильмі саналатын «Аманкелдідегі» басты қаһарманның еркіндікке ұмтылысы, ел-жұртына деген жанашырлығы, оның өткір сөздеріндегі және айтыс-тартыстардағы кекесін, қарсыласын шешендік өткір тілмен осып отыру тәрізді дала қазағының болмысы шығармаға талдау жасау барысында ашылды. Ғылыми зерттеуде кеңестік идеологияның қысымшылық көрсетіп, Алаш қозғалысы азаматтарының жазықсыз репрессияға ұшырап жатқан уақытында түсірілген фильмдегі қазақ халқының ата кәсібі болып саналатын ұсталық өнердің, жігіттердің күші мен ептілігіне сын болған қызықты әрі тартысты ойын көкпардың көрініс табуына ерекше назар аударылды. Негізінен сол уақытта қазақ ұлттық салт-дәстүрін ең ықпалды үгіт пен насихат құралы саналатын кино өнері арқылы одақтық үлкен экранға шығарып, көрсетудің өзі көзсіз ерлікке пара-пар әрекет болатын. Дегенмен авторлар өздеріне берілген тарихи мүмкіндікті пайдалана отырып, қазақ ұлтына ғана тән құндылықтарды өзге халықтарға таныстыру мақсатында кинотуындының өн бойына халқымыздың салт-дәстүрлерін сыналап кіріктіріп отыруға ұмтылған.

Осындай тарихи деректер толықтай негізге алынған жұмыста сценарий авторлары Н.Погодин, Ә.Тәжібаев және режиссер Е.Дзиганның көрнекті ақын Жамбыл Жабайұлының өмір тарихына арнап түсірілген «Жамбыл» фильміндегі

айтыс ақындарының кәсіби шеберлігін танытатын суырып салмалық өнерге баса назар аударылды. Режиссердің шығармадағы оқиғаның басталуын, дамуын, шарықтау шегін және шешімін Сүйінбайдан мұра болып қалған домбыраның төңірегінде ойнатуы бұл фильмнің ұлттық-рухани құндылығын сол дәуірдегі өзге кинотуындылардан даралап тұрғаны анық. Жамбылдың қасиетті домбыраны қолынан тастамай, ел аралап, жалынды сөздерімен халықтың рухын көтеріп, отарлаушылар мен бай-манаптардың қарапайым жұртқа жасап отырған озбырлығын жыр жебесімен түйреуі халықшылдықтан туындап отыр. Диссертацияда ұлт үшін маңыздылығы жоғары осындай мәселелер кең ауқымда зерделенді.

Сол сияқты А.Карповтың «Ана туралы аңыз» фильмінде ұлттық дәстүрдің бояуы мен канондарын бойына жиып, ар мен ожданدى өмірдің қиын-қыстау күйбең тірлігінен жоғары қойған пошташы әйелдің сом бейнесі әсерлі суреттелген. Ғылыми еңбекте режиссердің қазақ әйелінің сабырлы болмысын, оның бойындағы жігерлілік қасиетін, қандай қиындық болмасын қасқайып, қарсы тұра алатын күш-қайратын параллельді құрастырма (монтаж) арқылы жеткізудегі принциптері нақты мысалдар арқылы қарастырылды.

Ал, Ш.Аймановтың «Алдар көсе» комедиясындағы қарапайым халықтың жанашыры, байлардың сараңдығын әшкерелеуде импровизациялық әдіспен түрлі амал-айла табатын Алдар бір жағынан – домбырашы, әнші, яғни өнер адамы ретінде көрінсе, екінші жағынан онда Сламбек, Дүйсенбайлар сияқты мақтаншақтар мен өркөкірек, қуыс кеуделердің бетіне шындықты қасқайып тұрып айтатын азаматтық қасиеттер басым түскен. Аталмыш жұмыста басты кейіпкердің осындай сан қырлы мінезі мен тапқырлылығының оқиғалар желісіндегі даму сатысы, режиссер мен актерлердің шығармашылық ізденістері талданды.

А.Қарсақбаевтың «Менің атым Қожа» фильміндегі ұлттық ерекшеліктер де талдау нысанына айналды. Режиссер Қожаны өткір мінезді, ақ көңіл, адамгершілігі мол ерке бала етіп бейнелеген. Сол тәрізді ұлттық нақышпен кимешек киген әженің немересін мейлінше адалдыққа баулуы қазақ халқы үшін аса маңызды саналатын ұрпақ жалғастығын ретінде бедерленген. Сонымен қатар фильмдегі шопандар тойында тігілген аппақ киіз үйлер, алтыбақан, бәйге, көкпар, ат жарыс, қыз қуу, күрес, айтыс өнері тәрізді ұлттық ойындар қазақ халқының әдет-ғұрпын тереңнен көрсетілуіне мұрындық болғаны диссертацияда арнайы қарастырылды.

Зерттеу жұмысының «Қазақ кеңестік кино өнеріндегі ұлттық құндылықтардың көрінісі» деп аталатын екінші бөлімінің «Ұлттық құндылықтардың экрандалуындағы эстетикалық ерекшеліктер» атты бірінші тарауы кеңестік кезеңде түсірілген фильмдердегі ұлттық ерекшелікті тануға, сол уақыттағы идеологияның басты бағытын бүгінгі көзқараспен саралауға арналған. Мысалы, Ш.Аймановтың «Тақиялы періште» комедиясындағы Тайлақтың бейнесінен қазақ жігітіне тән батырлық, ержүректілік сияқты қасиеттерді, еңбекке және төңірегіндегілердің барлығына адал қарым-қатынасты байқау қиын емес. Оқиғасы шығыс елдерінің дәстүріне тән ананың

баласына лайықты жар таңдап беруіне құрылған шығарманың құрылымынан қазақтың ұлттық менталитеті мен мінезіне лайықты бояулардың басымдығын аңғарылады. Тайлақтың басындағы қазақ оюларымен көмкерілген тақия, ананың қамзолы мен жаулығы, оның ата дәстүрді берік ұстанған принципі, көрерменге астарлап жеткізілген құдаласу салты, т.б. Зерттеуде аталған детальдарды тарихи мәліметтер арқылы нақтылау, сондай-ақ, шығармаға кәсіби талдау жасау назардан тыс қалған жоқ.

Соғыстан кейінгі ауыр жылдардың атмосферасын бейнелейтін С.Нарымбетовтің «Көзімнің қарасы» фильміндегі қазақтың мейірімділік, кеңшілік, қонақжайлық қасиетін, Т.Өкеевтің қайшылыққа толы «Көксерек» кинокартинасындағы аңшылық дәстүрін саралауға басымдылық берілді. Осы тарауда В.Пұсырмановтың «Тоғызыншы ұлдан сақтан» ертегісінде декорация мен қаһармандардың киім үлгілерінің ұлттық нақышта әрленгені, аруананың жер, су, от, алғашқы айдың сәулесі сияқты барлық тылсым дүниеге жалбарынуы, атынан айырылған Еркенженің қасиетті домбыраның сиқырлы үні арқылы жаудың бетін қайтаруы, т.б. көріністердің халықтық сипаты тарихи негізде дәлелденді. Зерттеу барысында өскелең ұрпақтың рухани талғамын арттырып, мәдениетін қалыптастыруға ықпал ететін мұндай туындылардың сюжетімен таныстыруды бала кезден жүзеге асыру және мұндай үрдісті белгілі бір сыныптың оқу бағдарламасына енгізу мәселесі айтылады. Сондай-ақ, мектептің оқу бағдарламасында ұлттық руханияттың бастауы саналатын фольклорлық шығармалардың міндетті түрде болу шарттары алға қойылды.

Ғылыми еңбекте С.Ходжиковтың «Қыз Жібек» фильміндегі үйлену тойына қатысты жоралғылар мен ырымдардың молдығы аталған шығармаға жан-жақты талдау жасауға негіз болды. Кинокартинадағы жыл мезгіліне байланысты ауысып отыратын мекен-жайлар (қыстау, жайлау), Төлегеннің Бекежан қолынан мерт болуы арқылы қазақ жұрты үшін атаның берген батасының маңызды екенін меңзеу, ошақтың өшкенін байқататын Бекежанның садақты сындыруы, «көзден, жамандықтан қорғайды» деп түсінген отқа табыну салты, т.б. ұлттық ұстанымдар мен наным-сенімдердің мәні ашылды. Белгілі режиссер С.Ходжиковтың көшпенділердің салтын, рәсім-жоралғысы мен дәстүр-ғұрпын, олардың рухани-материалдық бай мұрасын аталмыш шығарманың ауқымына жекелеген панорамалар және орта-ірі, алыс-жақын ракурстар арқылы сыйғыза алғандығын таныдық. Төлеген мен Бекежанның арасындағы қақтығыстың негізі сұлу Жібекке талас болғанымен мұның астарында қазаққа тән руаралық шиеліністің жатқандығы да қарастырылды.

Жалпы қазақ кинематографиясының ұлттық дәстүрді сақтау мен оны ұрпаққа жеткізу үдерісіне аса жауапкершілікпен қарап отырғандығы белгілі. Тарихи жағынан маңызды болғанымен рухани құндылығы, көркемдік деңгейі сын көтере бермейтін кинотуындылар қазақ кинематографиясында жоқ еместігі де сөз болды. Оған Е.Шынарбаев экрандаған М.Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесі негізінде түсірілген фильм дәлел бола алады. Кезінде қазақ киногерлері мұны режиссерлік шешімін тапқан киношығарма деп жылы қабылдаған болатын. Алайда сұлу келіншектің ішкі жан күйзелісін дәл тапқан

туындыны телеарна арқылы көрсеткен кезде аталған фильм көпшілік тарапынан сынға ұшырады. Бұған себеп – режиссердің қазақ халқының болмысына жат қылықтарды ашық көрсеткендігі. Сондықтан зерттеуде Е.Шынарбаевтың қазақтың ұлттық психологиясына, тұрмыс салттық ережелеріне, дәстүріне, этикалық мәдениетіне мүлдем назар аудармағандығы үлкен мәселе ретінде қарастырылды.

Аталмыш бөлімнің «Қазақ салт-дәстүрін кино тілімен бейнелеудегі көркемдік шешімдер» деп аталатын екінші тарауында Ш.Айманов туындыларының ішіндегі ең шоқтығы биік «Атамекен» фильміндегі ақсақалдың марқұмға құран бағыштауына, аруаққа деген ерекше құрметіне баса назар аударылды. Поездың жанынан шауып бара жатқан жігіттердің арасындағы ұлды болған біреуінің поезд ішіндегілерден баласына ат қоюын сұраған сәтін нағыз қазақ дәстүрінің бояуы қанық көрініс деп айтуға болады. Ертедегі наным-сенім бойынша дүниеге жаңа келген нәрестеге танымайтын жолаушы ат қойса, ол ұзақ әрі бақытты өмір сүреді екен. Негізінен қазақ халқы өзінің сан ғасырлық тарихи даму жолында ұлттың мәдениеті деп аталатын рухани және материалдық құндылықтардың ерекше жүйесін жасаған. Осыны негізге алған зерттеуде бойында тәрбиелік мән, ұлттық дәстүрдің қаймағы, тарихтың өшпес іздері жатқан кино өнерінің болашақ алдындағы жауапкершілігі, кино шығармаларындағы сюжеттің ұлттық тамырдан ажырамағандығы, халықтық әдет-ғұрыптың, салт-дәстүрдің, жөн-жоралғының қандай кинокартинада болмасын астармен немесе тікелей беріліп отыратындығы анықталды.

Сол сияқты М.Бегалиннің «Мәншүк туралы ән», А.Қарсақбаевтың «Қилы кезеңде», Т.Өкеевтің «Көксерек», Ш.Бейсембаевтың «Гауһартас» фильмдерінің көркемдік ерекшеліктері қарастырылды. Аталған фильмдердегі халқымызға тән салт-дәстүрлердің экрандағы көрінісі талданды.

«Қазақ киносының тәуелсіздік жылдарындағы көркемдік ізденістері» атты үшінші бөлімнің «Отандық кино өнеріндегі ұлттық сана-сезімінің көрінісі» деп аталатын бірінші тарауында тәуелсіздіктің алғашқы жылдарынан бастап әдебиеттің, өнер мен мәдениеттің барлық салаларында ұлттық тарихты білуге, ақтаңдақ беттердің ақиқатын ашуға бет бұрғандығы, сол егемендікке қол жеткізген ширек ғасырдан астам уақыттың ішінде қазақ елінің ұлттық қалып пен ата салтының түп тамырына жаңа көзқараспен назар аударғандығы айтылады. Киноөндірістің халықты ағарту ісіне және мәдениетті өркендету жолында қосатын ұланғайыр үлесі, кинематографияның ұлттық сана сезімді, болмысты қалыптастыру, ұлтаралық қатынастарды арттыру жолындағы мүмкіндігі қарастырылды.

XXI ғасырдағы қазақстандық кинематографияның қоғамның, жеке тұлғаның, жалпы халықтың рухани дамуы жолындағы көркемдік ізденістері мен оның маңыздылығы қазақ халқының ұлттық құндылықтарын сақтау және жеткізу барысында қарқынды жұмыс жүргізіп жатқанымен айқындалады.

Негізінен ұлттық болмыс пен сана әрбір халықтың өзіндік этникалық бояуының жеке белгісін сақтап, мәдени, тілдік, менталитеттік ерекшелігін

мойындаған кезде ғана дәстүрлік нышандармен тығыз байланыста дамиды. Сөйтіп, бұл процесс жаңа уақыттың сұранысына бағытталған жаңашыл ой-тұжырымды, жаһандық мәдениеттің алғышарттарын қалыптастырады. Аталмыш тараудағы саралау-талдау жұмыстары осындай қағидаларды негізге ала отырып жүргізілді.

Зерттеушілердің пікіріне сүйенсек, қарастырылып отырған мәселе, яғни ұлттық сана ең алдымен халықтың рухани-мәдени дамуының жоғары деңгейі арқылы алға жылжудың тарихи үдерісінде ұрпақтан ұрпаққа жеткен құндылықтар болып табылады. Заманауи кинематографияның ұлттық сананы дамыту, бүгінгі рухани-мәдени құндылықтарды сақтап, оны ұрпақтан ұрпаққа жеткізу идеяларына көңіл аударуы жаңа көзқарастан, жаңаша ойлап, ұтымды тұжырым жасай алу мүмкіндігінен туындайды. Осындай мәселелерді қарастыру арқылы қазақ халқының тарихи даму жолының бүгінгі сатысындағы қазақстандық кинематографияның маңыздылығы айқындалды.

Жалпы оқиға желісінде ұлттық болмысы, ұлттық идеясы, ұлттық ойы бар қазақ фильмдерінің ішінен талдауға И.Пассер, С.Бодров және Т.Теменовтің «Көшпенділер», Д.Жолжақсыновтың «Біржан сал» фильмдері таңдап алынды. Себебі, бұл шығармаларда қазақ тарихы, оның әлеуметтік-тұрмыстық ахуалы, жеке тұлға басындағы трагедиялық сарын, т.б. тереңнен баяндалады. Мәселен, «Көшпенділердегі» жоңғарлардың шабуылы кезіндегі өз халқын жаудан құтқаратын батырдың дүниеге келу сәті, ұстаздың болашағынан үміт күттіретін дала балаларының дене бітімін нығайтып, Дала заңы бойынша өмір сүруге баулуды, ұлттық салт-дәстүр мен көшпенділер өмірінің ережелерін меңгертуді мақсат еткен әрекеті ерекше. Негізінен жаугершілік заманның қалыптасқан Заңы бойынша дала батыры өзінің қауіпсіздігін сеніп тапсырған барлық жандарды: әйелдер, балалар, әлсіздер мен қарусыз адамдарды, өзінің майдандас серіктестері мен әскери басшыларын қорғауға міндетті. Сондықтан Көк аспан Заңы ер жігіттерді ерлікпен шайқасуға міндеттейді. Шығармада орын алған белдесу, күрес, қазақша күрес, аттың үстінен жерден теңге алу, жамбы ату сияқты ойын түрлерінің батырлар үшін маңыздылығы жоғары. Себебі, ұлы жорықтар мен шайқастарда осындай тәсілдердің пайдасы зор болған. Сол сияқты көкпар ойыны жігіттердің бойына өткірлік, төзімділік, табандылық сияқты қасиеттерді дамытқан. Ғылыми зерттеу жұмысында кинода кескінделген аталмыш дәстүр-салттардың орынды қолданысы, сценарий авторы мен режиссерлердің шығармашылық тандемде атқарған жұмыстарын саралауға маңызды орын берілді. Сол сияқты мұндағы қазақтың бауырластық салты, мейірімділік, адамгершілік ұғымы, бүтін бір қоғамның немесе жеке адамның белгілі бір мақсаты мен арманына жетуі жолында берілетін бата, т.б. көркем шығарма мен қазақ этнографиясын байланыстыру арқылы талданды.

Д.Жолжақсыновтың «Біржан сал» фильміндегі ақындардың, салдар мен серілердің дәуірі, олардың негізгі функциясы, суырып салмалық өнер дәстүрі, әсем бояуда көрсетілген қазақтың жайлауға көшу дәстүрі, жігіттердің ептілігін, ержүректілігін, күшін сынайтын аңшылық, саятшылық салты, қонақжайлық, ұрпақ жалғастығы, қазақ халқының ХІХ ғасырдағы рухани мәдениеті, Біржан

бойындағы артистік, бақсылық, шамандық, шешендік, әншілік, композиторлық өнердің синтезі қарастырылды.

Кинокартинада қазақтың қыздары мен әйелдерінің сұлулығын паш ететін әдемі әшекей бұйымдар да өз орнымен қолданылған. Ертедегі наным-сенім бойынша елдің ең атақты зергерлерінің қолынан шыққан бұйымдар тіл мен көзден қорғайды. Сол сияқты салтанатты мерекелер мен мейрамдар, ойындар мен той-жиындар ұйымдастыру халық мәдениетін әлеуметтендіру қызметін атқарған. Мұндай шараларда белгілі тәртіпке және әрекет нормаларына сәйкес жігіттердің біліктілігі, күш-қайраты, қыздар мен әйелдердің шеберлігі көрінеді.

Жалпы әдеби шығармалардың экрандалуының маңызы өте өзекті. Өйткені қазақ халқының патриоттық сезімінің, еркіндік, туған жерге деген шексіз махаббат, мейірімділік, бостандық сүйгіштік сынды қасиеттерінің сол экран арқылы берілуі өскелең ұрпақ үшін насихаттық-үгіттік роль атқарады. Аталмыш тарауда талданған фильмдердің айтар ойы жағынан, қисынды өрілген сценарийлік құрылымы жағынан және экрандық-бейнелеу тәсілінің ұтымды шешімдерге негізделуі жағынан қазақ кино тарихындағы маңызды орны анықталды. Сол сияқты диссертацияда көркемдік деңгейі жоғары аталмыш шығармаларды бағалаумен бірге техника мен технологияның қарқыны артқан ХХІ ғасырда кино өнерінің халықтың рухын көтеріп, рухани-эстетикалық талғамын арттыратын негізгі функциясын түсінбей немесе оны дұрыс пайдалана алмай отырғандығына тоқталдық. Бірегей ұлт болып, әлемге қазақтың ұлттық санасының өзгешелігін таныту үшін, қай жағынан болса да (білім, ғылым, өнер, экономика, т.б.) дамыған елдермен тең дәрежеде ой салыстыра алу үшін, сонымен қатар өзінің тарихы мен әдебиетін тану үшін кино өнерінің насихаттық маңызы зор. Сондықтан кинематографияның өкілдері «Келинка Сабина», «Кайрат – девственник-чемпион», «Бизнес по казахский» тәрізді жеңіл әрі кассалық комедиялардан гөрі түсірілуге тиісті маңызды тақырыптарды алдын ала жоспарлап, сол арқылы ұлттық құндылықтарды дәріптеуі тиіс деген ойдамыз.

Осы бөлімнің «Заманауи қазақ киносындағы салт-дәстүр мен рухани құндылықтардың орны» деп аталатын екінші тарауы қазақ өнеріндегі жаңарудың ұлттық мәдениеттің заманауи талаптарына қарай бейімделуге негізделгендігін және әлемдік көркемдік тәжірибеде тексерілген қажетті әдіснамаларды ұлттық тарихи-мәдени үрдістерге сәйкес пайдаланып отырғандығын саралауға арналды.

«Күнә» фильміндегі ұлттық бояудың қанық шыққандығына Шолпанның Жаратқаннан сұраған теріс тілегінің орындалуы, тек жақсылықтан ғана үміт күтетін халықтың «жақсы сөз – жарым ырыс» деп сөз күшіне үлкен мән беретіндігі және келін түсіру, қазан жарыс, отқа табыну, аруаққа табыну, жерлеу, тазалану сияқты жоралғылардың орын алуы дәлел бола алады. Аталмыш фильмдегі режиссердің тек бір кейіпкердің мінезін немесе психологиясын ғана көрсетуді мақсат тұтпай, керісінше барлық қатысушылардың дара болмысын экрандық параллельдікпен аша білгендігі сараланды. Яғни, мұнда барлық кейіпкердің ойы да, өмір сүру дағдысы да,

ұстанымы да дұрыс, ешкімге күнә арту мүмкін емес. Өйткені кімнің болса да бақытты болуға құқы бар. Зерттеу барысында осындай қағиданы ұстанған Б.Шәріптің басында жұбайлық өміріне кедергі келтіреді деген оймен Жаратқаннан бала бермеуін тілегенмен кейіннен сол жоқ баланың зары мен азабын тартқан Шолпанды да, әйеліне мейірім көрсете алмаған Сәрсенді де ақтағанына көз жеткіздік.

Келін түсіру салтынан басталатын аталмыш фильмде режиссер көрермен назарына жәй ғана киіз үйге кіруді емес, қазақ мәдениетінің өзгеше әлеміне енуді меңзейді. Қазақ салтында келіннің үйге оң аяқпен табалдырық аттауының өзінде үлкен мән-мағына бар. Бұл біріншіден – келіннің сол үйге деген құрметін білдірсе, екіншіден – алдағы отбасылық өмірінің оң болуын тілегені. Салт бойынша келіннің атқаруға тиісті тағы бір міндеті – үйдің өзіне, қожайынға, отбасының барлық мүшесіне, үйдің шырағы саналатын отқа сәлем салу. Дала жұрты үшін үлкен мағынаға ие осындай әдет-ғұрыптармен бірге шығармада отқа табыну, қазан жарыс тәрізді ырым-жоралғылардың қолданылуы, аңшылық дәстүрдің көрініс табуы, жерлеу, қазаға көңіл айту салты, Шолпанның қырық шелек сумен тазару сәті, т.б. жоралғылардың тарихи-әлеуметтік сипатын анықтауға ден қойылды.

Жаһандану кезінде ұлттық құндылықтар мен төлтума мәдениетінің идеалдарына қысым көрсетілу мүмкіндігіне назар аударылды. Себебі, «жаһанданудың» дүниежүзі халықтарының бір бағытта өмір сүруіне алып келетін, сөйтіп ұлттық болмысқа сұранысты болдырмайтын күші басым. Зерттеуде сол үшін де қазақ халқының әлемдік дамуға үлес қоса отырып, батыс-еуропа мәдениетінің нормаларымен қарым-қатынас жасау арқылы бірін-бірі толықтырып, түбінде өзінің мұрасын сақтауға ұмтылуы тиіс екендігі айтылды.

Сондай мақсатта түсірілген С.Дворцевойдың «Қызғалдақ» фильмінде ұлттық құндылықтарға деген сұраныс басты кейіпкер Асхат арқылы байқалып отырады. Көшпенділік өмірдің салтын білуге, оны меңгеруге құштар жігіттің басынан өткен (сұлу табиғатқа құмарлық, патриоттық сезім, қой бағудың қыры мен сырын меңгеруге талпыныс, махаббат) хикаялары ата салтпен бірге өмір сүрудің кімге болмасын жауапкершілік жүктейтінін айшықтап береді. Сол сияқты ғылыми еңбекте шығармада көрініс тапқан табиғатқа жанашырлық, яғни экологиялық маңызды мәселелер, климаттың өзгерісіне байланысты мал шаруашылығындағы негізгі дәстүр-салт мүмкіндігінің азаюы, бала тәрбиесі, үлкенге құрмет, кішіге ізет қағидасы, отбасындағы әке мен ананың орны, үлкен мен кішінің арасындағы сыйластық, әпкесі мен інісінің арасындағы көзге байқала бермейтін туыскандық, бауырмалдық сезім, бесік жырының орындалуы сияқты халықтық сипаттардың басымдығы зерделенді.

Зерттеу барысында режиссердің ұлттық киіз үйді әсерсіз көрсету арқылы ұлттық құндылықтарды қастерлеу, халықтық мәдени мұраны сақтап қалу мәселесінің кемшін жатқанын аңғарылды. Құда түсу көрінісінде ұлттық дәстүрдің ешқандай ырым-рәсімінің сақталмағандығы да режиссер тарапынан кеткен олқылық ретінде айтылды. Сондай-ақ, аталмыш фильмде ұлттық сусын

саналатын сары қымыздың орнына ішімдікті пайдалану да құптарлық дүние емес. Қазақ халқы үшін ең қасиетті саналатын дастарханда құрт, ірімшік, жент, бауырсақ сияқты ұлттық дәмдердің жоқтығы қате деп танылды. Мұны С.Дворцовойдың өзге ұлттың өкілі болғандығынан және оның қазақтың тарихы мен ұлттық рәсімдерінен толық мағлұматы жоқтығынан деп түйдік.

Сол сияқты аталмыш тарауда Г.Омарованың «Бақсы» фильміндегі адамдарды түрлі аурудан, кеселден және маскүнемдіктен емдейтін шамандық салтын, тіпті кемпірдің бойында хабарсыз кеткендердің қайда екенін де айтып бере алатын қасиетінің басымдығын, адамның аспанмен, жермен байланысының құдіретті күшін, судың түрлі жамандықтардан сақтанудағы ерекше қасиетін, оның емдік функциясын философиялық тұрғыдан саралауға қол жеткіздік. Бақсының бойында топтасқан емдеп-жазу, кәсіби суретшіге тән суретшілік, әншіге тән әншілік, хореографқа тән бишілік дарынның молдығы зерттеудің негізгі көзі болды. Сондай-ақ, диссертацияда қазіргі уақыттағы тек капиталға бет бұрған елде ата дәстүрді ұмытудың, менсінбеушіліктің, керісінше батыс пен еуропаның ең қажетсіз өмір сүру дағдысын сәнге айналдырудың өршіп тұрғанын батыл жеткізген режиссер Г.Омарованың шығармашылық ізденісіне кәсіби талдау жасалды.

Қорыта келгенде, диссертацияда ұлттық салт-дәстүрлерді кинематография арқылы көрсету ұлттық мәдениетті сақтау ісінде және алдағы уақыттағы бірегей дамуда айырықша маңызды аспект болып табылатыны толық сараланып көрсетілді. Оған отандық кино режиссерлердің сіңірген еңбектері зор болғаны жан-жақты талданды. Сонымен бірге, экран арқылы бейнеленген ұлттық салт-дәстүрлердің көрінісі жалпыадамзаттық, жалпыхалықтық мәдениетті насихаттауымен, рухани-эстетикалық маңыздылығымен ерекшеленетіні барынша дәлелденіп көрсетілді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Қазақстан жолы – 2050: Бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ» атты Қазақстан халқына Жолдауы. – 2014, қаңтар – 17. // www.akorda.kz.
2. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру // Егемен Қазақстан. – 26.04.2017.
3. Нұрмұратов С.Е. Рухани құндылықтар әлемі: әлеуметтік философиялық талдау. – Алматы: ҚР Философия және саясаттану Институты, 2000. – 180 б.
4. Балаш Б. Видимый человек: Очерки драматургии фильма / Пер. с нем. К.И.Шутко. – Москва: Всероссийская пролеткультура, 1925. – С. 88.
5. Кракауэр Э. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – Москва: Искусство, 1974. – С. 424.
6. Пазолини П. Теорема. – Москва: Ладомир, 2000. – С. 391.
7. Аронсон О. Коммуникативный образ. Кино. Литература. Философия. – Москва: Новое литературное обозрение, 2007. – С. 378.
8. Фомин В.В. Начальная история Руси: Учебное пособие / Институт российской истории РАН, Липецкий государственный педагогический университет. – Москва: Русская панорама, 2008. – С. 296.
9. Сиранов К. Киноискусство Советского Казахстана. – Алма-Ата: «Казахстан», 1966. – С. 400.
10. Ногербек Б.Р. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы: Рауан, 2008. – С. 376.
11. Айнагулова К., Алимбаева К. Тенденции развития киноискусства Казахстана. – Алма-Ата: Ғылым, 1990. – С. 160.
12. Рахманқызы Н. Қазақ киносы: кеше және бүгін. Зерттеулер, мақалалар, рецензиялар, сұхбаттар. – Астана: Фолиант, 2017. – 464 б.
13. Абикеева Г. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отображается в кинематографе. – Алматы: ОФ»Центр Центрально-азиатской кинематографии», 2006. – С. 308
14. Смайлов К. Қазақ киносының тарихы. – Алматы: Білім, 1999. – 166 б.
15. Каскабасов С. Колыбель искусства. – Алматы: Өнер, 1992. – С. 368.
16. Кокумбаева Б.Д. Культурология тенгрианского искусства: Учебное пособие. – Павлодар, 2012. – С. 256.
17. Аргынбаев Х.А. Семья и брак у казахов: Автореферат диссертации доктора исторических наук. – Алма-Ата: 1975. – С. 130.
18. Кенжеахметулы С. Қазақтың салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. – Алматы: Атамұра, 2010. – 382 б.
19. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк Пресс, 2003. – С. 539.
20. Толеубаев А. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов. – Алма-Ата: Ғылым, 1991. – С. 214.

21. Турсынов Е. Происхождение носителей казахского фольклора. Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – С. 322.
22. Аязбекова С. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов: Монография. – Астана, 2011. – С. 284.
23. Джелбулдин Е. Обычай и традиции. – Алматы: Масс-Медиа, 2001. – С. 134.
24. Сейдімбек А. Мир казахов. – Астана: Фолиант, 2012. – С. 560.
25. Смайылов К. Көп томдық шығармалар жинағы. 3. т. – Алматы: Қазығұрт, 2004. – 392 б.
26. Ногербек Б. Кино Казахстана. – Алматы: Национальный продюсерский центр, 1998. – С. 272.
27. Ногербек Б.Р. На экране казахфильм. Статьи, рецензии, эссе, интервью. – Алматы: «Ruap», 2007. – С. 520.
28. Валиханов Ч.Ч. Этнографическое наследие казахов. – Астана: «Алтын Кітап», 2007. – С. 191.
29. Құдайбердіұлы Ш. Шығармаларының үш томдық жинағы. Т. 3: Үзілмеген үміт: мақалалар, естеліктер, зерттеулер. – Алматы: Жидебай: Халықаралық Абай клубы, 2008. – 664 б.
30. Кудайбердыұлы Ш. Родословная тюрков, киргизов, казахов и ханских династий. – Алма-Ата: Жазушы, 1990. – С. 120.
31. Молдабеков Ж.Ж. Шешендік: Оқу құралы. – Алматы: «Қарасай», 2009. – 432 б.
32. Халықов Қ.З. Өнердегі адам болмысы: Монография. – Алматы: 2016. – 312 б.
33. Елубаев С. Қазақ киносы қайда барады? // Айқын. 11.01.2016.
34. Очерки и истории казахского кино. Академия наук Казахской ССР. – Алма-Ата: Наука, 1980. – С 272.
35. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. – Москва: Кучково поле, 2016. – С. 416.
36. Нации и национализм / Б.Андерсон, О.Бауэр, М.Хрох и др. Пер с англ. и нем. Л.Е.Переяславцевой, М.С.Панина, М.Б.Гнедовского. – Москва: Праксис, 2002. – С. 416.
37. Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 г. // Пер. с англ. – СПб.: Алатейя, 1998. – С. 306.
38. Фукуяма Ф. Великий разрыв. – Москва: АСТ, 2008. – С. 480.
39. Тойбаева Ж.А., Туякбаева А.Ш. Национальная идея «Мәңгілік Ел» и ее духовное наследие // Вестник КазНУ. Серия филологическая. № 3 (155), 2015.
40. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Санкт-Петербург: Искусство, 1998. – С. 702.
41. Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция. – Москва: ОГИ, 2005. – С. 272.
42. Макарян Э. О генезисе человеческой деятельности и культуры. – Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1973.

43. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность: лекции и интервью. – Москва: Наука, 1992. – С. 176.
44. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. – Москва: Искусство, 1991. – С. 323.
45. Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика. – Москва: АО «КАМИ», Изд. центр «Academia», 1995. – С. 160.
46. Бердияев Н.А. Новое Средневековье. Размышления о судьбе России и Европы. Москва: Феникс ХДС-Пресс, 1991. – С. 82.
47. Бердияев Н.А. О назначении человека. (Опыт парадоксальной этики). Париж: Современные записки, 1931. – С. 318.
48. Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективизация. – Париж YMCA-Press, 1947. – С. 97.
49. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии. / Пер. А.Б. Гофмана. – Москва: 1998. – С. 432.
50. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. Избранные произведения. Перевод с немецкого и общая редакция: Ю.Н.Давыдов. – Москва: Прогресс, 1990. – С. 805.
51. Шацкий Е. Утопия и традиция. – Москва: Прогресс, 1990. – С. 456.
52. Штомпка П. Социология социальных изменений. / Под ред. В.А.Ядова. Пер. с англ. А.С.Дмитриева. – Москва: Аспект-Пресс, 1996. – С. 416.
53. Шилз Э. Общество и общества: макросоциалистический подход. – Москва: Прогресс, 1972.
54. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. / Пер. с фр. И.Стаф под ред. В. Гайдамака. – СПб. : Университетская книга, 1997. – С. 576.
55. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / Пер. В.И.Молчанова // Логос. – 2002. – № 1. – С. 143.
56. Терехова О.П. Народные праздники и обряды и их роль в нравственно-экологическом воспитании подрастающего поколения. // Вестник Чувашского университета. – 2011, № 4.
57. Кабдиева С. Фольклорные традиции в казахском театре. – Алма-Ата: Онер, 1986. – С. 112.
58. Левшин А. Описание киргиз-казачьих или киргиз-кайсацких орд и степей. – Петербург: 1832.
59. Уэлиханов Ш. Тандамалы. Аударған Ә.Ипмағамбетов. Алматы: «Жазушы», 1980 – 416 б.
60. Радлов В. Мифология и мирозерцание жителей Алтая. // Восточное Обозрение. – 1882, № 7 и 8; 1883, № 8.
61. Потанин Г. Восточные мотивы в средневековом эпосе. – Москва: Типо-литография товарищества, И.Н.Кушнерев и К. 1899.
62. Диваев А. Великан Алпамыс. Из киргизских сказаний // Туркестанские ведомости. – 1916. – № 217-218.

63. Чеканинский И. Қазақ әдебиетінің тарихы. I том. I кітап. – Алматы: 1960.
64. Жирмунский В. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. – Москва-Ленинград: Изд. Худ. литература, 1962. – С. 435.
65. Зобов Р.А. Самореализация и творчество // Философия о предмете и субъекте научного познания. / Под ред. Э.Ф.Каравая, Д.Н.Разеева. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 78.
66. Марғұлан Ә. Шығармалары. I том. – Алматы: «Алатау» Баспа полиграфиялық корпорациясы. – 2007. – 604 б.
67. Қорқыт және Ұлы Дала сазы. – Алматы: «Арна-б», 2011. – 202б.
68. Ыбыраев Ш. Бастау. Қазақ халқының фольклоры туралы зерттеулер. – Алматы: Баспалар үйі, 2009. – 160 б.
69. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Ғылым, 1993. – С. 264.
70. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – Москва: Политиздат, 1988. – С. 319.
71. Макарян Э. Теория культуры и современная наука. – Москва: Мысль, 1983. – С. 284.
72. Межуев В.М. Культура и история. Проблема культуры в философско-исторической теории марксизма. – Москва: Политиздат, 1977. – С. 199.
73. Абай. Қара сөз. Поэмалар. Книга Слов. Поэмы. Перевод с казахского К.Серикбаевой, Р.Сейсенбаева. – Алма-Ата: Ел, 1992. – С. 272.
74. Баласағұн Ж. Құтты білік. / Көне түрк тілінен аударған, алғы сөзі мен түсініктерін жазған А.Егеубай. – Алматы: «Өлке», 2006. – 640 б. 2-басылым.
75. Қашқари М. Түбі бір түркі тілі («Диуани луғат ит-турк») - Алматы, «Ана тілі», 1993. – 192 б.
76. Алтынсарин Ы. Қазақ хрестоматиясы. (Киргизская хрестоматия). – Алматы: «Білім», 2003. – 112 б.
77. Гирц Р. Ритуал и социальные изменения: яванский пример. Интерпретация культур. – Москва: РОССПЭН, 2004. – С. 200.
78. Марғұлан Ә. Қазақ халқының қол өнері. – Алматы: 1986. – 116 б.
79. Мұқанов М.С. Қазақ киіз үйі. – Алматы: Ғылым, 1981.
80. Назарбекұлы С. Қазақтың киіз үйі. – Астана: Елорда, 2005. – 93 б.
81. Самарина О.Н. Народный праздник и его значение в воспитании младших школьников. // Вестник Чувашского государственного педагогического университета. – 2010. № 3(67). – Т. 2. – С. 178.
82. Диваев Ә. Тарту (Құрастырған, алғы сөзін және түсініктемелерін жазған Флора Оразаева). – Алматы: Ана тілі, 1992. – 256 б.
83. Семенов Тянь-Шанский. Первая поездка на Тянь-Шань, или Небесный хребет, до верховьев р. Яксарта, или Сыр-Дарьи, в 1857 году // Вестник РГО, 1858.

84. Әбу Насыр Әл-Фараби. Әлеуметтік-этикалық трактаттар. – Алматы: Ғылым, 1975. – 84 б.
85. Мерғалиев Д. Фольклорные традиции в современном искусстве казахского народа // Материалы Международного научного симпозиума «Тюрко-славянское культурное взаимодействие: взгляд из современности». – Алматы: 2011.
86. Традиционная культура кочевников. Учебное пособие. – Алматы: 2002. – С. 172.
87. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – Ленинград: Наука, 1967. – С. 317.
88. Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов. – Алматы: Казахстан, 1998. – С. 184.
89. Нарымбаева А. Туран-колыбель древних цивилизаций. – Алматы: Wowprint.kz, 2009. – С. 688.
90. Турсынов Е.Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – С. 167.
91. Қасқабасов С. Алтын жылға. Зерттеулер мен мақалалары. – Астана: «Жібек жолы» ВУ, 2013. – 520 б.
92. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения. В 6-ти томах. – Москва: Искусство, 1964-1971. Т.3. О себе: О своих фильмах: Автобиографические записки. – Москва: Искусство, 1964. – С. 695.
93. Қазақ сахнасының шеберлері. – Алматы: «Таңбалы» баспасы, 2010. – 504 б.
94. Кракауэр З. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. Пер. с англ. – Москва: Искусство, 1977. – С. 320.
95. Крутецкий В.А. Основы педагогической психологии. – Москва: Просвещение, 1972. – С. 253.
96. Выготский Л.С. Психология искусства. – Москва: Искусство, 1968. – С. 576.
97. Леонтьев А.Н. Потребности, мотивы и эмоции: учебное пособие. / ред. Ю.Б.Гиппенрейтер, М.В.Фаликман. Издание 2-е. – Москва: ЧеРо: Омега-Л: МПСИ, 2006. – С. 79.
98. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – Санкт-Петербург: Питер, 2002. – С. 720.
99. Эльконин Д.Б. Психологические вопросы игры и обучения в дошкольном возрасте. – Москва: Издательство Академии Педагогических Наук РСФСР, 1957. – С. 148.
100. Платонов К.К. Психология религии: Факты и мысли. – Москва: Политиздат, 1967. – С. 242.
101. Мазаев А. Праздник как социально-художественное явление. – Москва: Наука, 1978. – С. 391.
102. Абикеева Г.О. Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе. – Москва: 2010. – С. 319. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat.

<http://www.dissercat.com/content/obraz-semi-v-kinematografe-tsentralnoi-azii-v-kontekste-formirovaniya-kulturnoi-identichnost#ixzz5UgRH8DV>.

103. Жәнібеков Ө. Жолайырықта. – Алматы: Рауан, 1995. – 111 б.
104. Литвиненко В., Назарова О. Хрестоматия по каз. Литературе. 1 том. – Челябинск: Взгляд, 2001. – С. 564.
105. Толомушова Г. Киновед статья от 18 мая 2004 г. Адрес материала: <http://www.msn.kg/ru/news/6767/> диссер. – С. 53.
106. Әбілдина Ғ. Терминологиялық сөздік терминологический словарь. «Мәдениет – Өнер». – Алматы: ҚазАқпарат баспасы, 2014. – 390 б.
107. Безертинов Р.Н. Тенгрианство – религия тюрков и монголов: Научно-популярное издан., 2-изд., доп. – Н.Челны: Аяз, 2000, Казань: Слово, 2004. – С 448.
108. Бабалақұлы Ж. 10 сент. 2014 г. argumaq.kz/?p=1039.
109. Турсунов Е. История возникновения типа жырау. – Алматы: С. 322.
110. Мүсірепов Ғ. Бес томдық шығармалар жинағы. 2-том. Пьесалар. – Алматы: Жазушы, 1973. – С. 588.
111. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения. В 6-ти томах. – Москва: Искусство, 1964-1971. Т.1 Теоретические исследования 1945-1948 гг. Москва: 1964. – С. 679.
112. Tuysakbaeva A.Sh. Traditional Ceremonies and Rituals of Kazakh People as the Reflection of the Spiritual Culture in the Kazakh Cinematograph. // International Journal of Enviromental & Science Education. PP. 5182-5197. Article Number: igese 2016. 384. Published Online: August 11, 2016. Article Views: 686. Article Downioad 770.
113. Кулешов Л. Собрание сочинений. В 3-х т. Т 1. Теория. Критика. Педагогика. – Москва: «Искусство» 1987. – С. 448.
114. Плахов В. Традиции и общество: Опыт философско-социологического исследования. – Москва: Мысль, 1982. – С. 220.
115. Әлім Қ. Актер тағдыры. Алматы: «Фолиант» баспасы, 2008 ж. – 504 б.
116. Назарбаев Н.А. Казахстан В потоке истории. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 стр.
117. Құнанбаев А. Қара сөздері. – Алматы: «Ел», 1993. – 272 б.
118. Рау, Иоханес, О ценности наций и национального языка для человечества // Қазақтану және ұлттық инновация. – Алматы: 2014. – С. 263.
119. Эфендиев Ф.С. Этнокультура и национальное самосознание. – Нальчик: 1999 [Электронный ресурс – <http://www.vusnet.ru/forum/>].
120. Толстой Л.Н. Что такое искусство? / Вступит. Статья и коммент. В.В.Основина. – Москва: Современник, 1985. – С. 592.
121. Туякбаева А. Проблемы образа героя в современной драматургии кино по фильму «Кочевник» // Материалы международной научно-практической конференции «Казахское и венгерское кино и телевидение: самоидентификация, современность и историческое наследие» посвященная 70-

- летию ЮНЕСКО. – Алматы: Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА. 26-27.03.2015. – С. 420.
122. Хейзинга Й. Тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир: Эссе / Сост. пер. и предисл. Д.В.Сильвестров. Комм. Д.Харитонович. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. – С. 456.
123. <http://gen-artemiev.narod.ru/index/0-14>.
124. Жұбанов А. Замана бұлбұлдары: Өнд. Толық 2-бас. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 440 б.
125. Марғұлан Ә. Ежелгі жыр-аңыздар. – Алматы: Жазушы, 1985. – 368 б.
126. Казахи: историко-этнографическое исследование. – Алматы: Қазақстан, 1995. – С. 352.
127. Арцишевский А. «Биржан-сал. Возрождение легенды» // CENTRAL ASIA MONITOR. – 20.03.2017.
129. Зиманов С. З. Россия и Букеевское ханство. Алма-Ата: Наука, 1982. – С. 171.
130. Фукс Л. С. Обычное право казахов 18 – первой половине 19 века. Алма-Ата: «Наука», 1981. – С 58.
131. Кармышева Д.Х. Очерки этнической истории южных районов Таджикистана и Узбекистана. По этнографическим данным. – Москва: 1978. – С. 321.
132. Әлімбай Н. Қазақтың дәстүрлі тіршілікқамы мәдениетінің сан алуан салтанаты Текст / Н.Әлімбай // Мәдени мұра = Культурное наследие. 2014. – № 3.
133. Артықбаев Ж.О. Казахское общество: традиции и инновации. – Астана: 2003.
134. Сураганова З. «Гостеприимство в культуре казахов в контексте престижного потребления. Традиции и современность». // Гуманитарные науки в Сибири. – Вестник. № 2, 2012.
135. Фомин В.И. Все краски сюжета. Издательство «Искусство». Москва. – 1971. – С. 168.
136. Макдугалл Г. <https://news.un.org/ru/story/2010/03/1160831>.
137. Радлов В.В. Избранные сочинения. – Алматы: 1952. – С. 306.
138. Аджи М. Европа. Тюрки. Великая степь. / Мурад Аджи. – Москва: АСТ, 2008. – С. 473.
139. Туякбаева А.Ш. Ұлттық киім және кино // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. № 5 49, 2017.
140. Назарбаев Н.А. Казахстан-2030: Процветание, безопасность и улучшение благосостояния всех казахстанцев. Послание Президента страны народу Казахстана. – Алматы: Білім, 1997. – С. 197.
141. Туякбаева А.Ш. Обряды и ритуалы казахского народа в кинокартине Кочевник // Халықаралық ғылыми практикалық конференциясының материалдары. Грузия, Батуми қаласы. «Culture and Art: Research and Management» 14-15 қараша 2015ж. 240-244б.

142. Салмин А. Народная обрядность чувашей. – Чебоксары: ЧГИГН, 1994. – С. 339.

143. Туякбаева А. Заманауи кино драматургиясы және қаһармандар // Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ Хабаршы. Филология сериясы. № 3 (167), 2017.

ФИЛЬМОГРАФИЯ
(хронологиялық тәртіп бойынша)

1. «Амангелді»

«Ленфильм» киностудиясы, 1938 ж. 77 мин.

Сценарий авторлары: В.Иванов, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов.

Қоюшы режиссері: М.Левин.

Қоюшы операторы: Х.Назарьянц.

Қоюшы суретшілері: М.Левин, М.Фатеева.

Рольдерде: Е.Өмірзақов, Ш.Жандарбекова, С.Қожамқұлов, Қ.Жандарбеков, Қ.Байсейітов, Қ.Қуанышбаев, Қ.Бадыров, Р.Сәлменов, Ф.Федоровский.

2. «Біздің сүйікті дәрігер»

Алматы көркем және деректі фильмдер киностудиясы, 1957 ж. 90 мин.

Сценарий авторы: Я.Зискинд.

Қоюшы режиссері: Ш.Айманов.

Қоюшы операторы: М.Беркович.

Қоюшы суретші: Ю.Вайншток.

Рольдерде: Ю.Померанцев, Г.Исмаилова, Е.Диордиев, Е.Серкебаев, Х.Бөкева, М.Сүртібаев, Ш.Айманов, С.Қожамқұлов, К.Кенжетаев, Б.Төлегенова.

3. «Шоқан Уәлиханов»

Алматы көркем және деректі фильмдер киностудиясы мен «Ленфильм» киностудиясы, 1957 ж. 100 мин.

Сценарий авторлары: С.Ермолинский, М.Блейман.

Қоюшы режиссері: М.Бегалин.

Қоюшы операторы: С.Рубашкин.

Қоюшы суретші: И.Вускевич.

Рольдерде: Н.Жантөрин, Г.Карнович, В.Чесноков, О.Лебедев, К.Өмірзақов, Қ.Қуанышбаев, Ш.Мусин, Қ.Жандарбеков, А.Шәмиев.

4. «Менің атым Қожа»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1963 ж. 86 мин.

Сценарий авторлары: Б.Соқпақбаев, Н.Зелеранский.

Қоюшы режиссері: А.Қарсақбаев.

Қоюшы операторы: М.Аранышев.

Қоюшы суретші: Қ.Ходжықов.

Рольдерде: Н.Сегізбаев, М.Көкенов, Г.Құрабаева, Е.Құрмашев, Б. Римова.

5. «Ана туралы аңыз»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1963 ж. 80 мин.
Сценарий авторлары: Ж.Тәшенов, А.Сацкий.
Қоюшы режиссері: А.Карпов.
Қоюшы операторы: А.Ашрапов.
Қоюшы суретші: Ю.Вайншток.
Рольдерде: Ә.Өмірзақова, Қ.Байсейітов, Б.Римова, И.Шалабаев,
К.Есімбеков, Ш.Түменбаев, Р.Сейтметов.

6. «Тұлпардың ізі»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1964 ж. 85 мин.
Сценарий авторы: Ә.Тарази.
Қоюшы режиссері: М.Бегалин.
Қоюшы операторы: А.Ашрапов.
Қоюшы суретші: С.Романов.
Рольдерде: Ф.Шәріпова, А.Әшімов, К.Әбдрайымов, К.Кенжетаев,
Х.Бөкеева.

7. «Алдар көсе»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1964 ж. 88 мин.
Сценарий авторлары: Ш.Айманов, Л.Варшавский.
Қоюшы режиссері: Ш.Айманов.
Қоюшы операторы: М.Беркович.
Қоюшы суретші: Қ.Ходжықов.
Рольдерде: Ш.Айманов, Б.Әділова, Қ.Қуанышбаев, Қ.Жандарбеков,
С.Қожамқұлов, Е.Өмірзақов.

8. «Атамекен»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1966 ж. 86 мин.
Сценарий авторы: О.Сүлейменов.
Қоюшы режиссері: Ш.Айманов.
Қоюшы операторы: М.Айманов.
Қоюшы суретші: Қ.Қоджықов.
Рольдерде: Е.Өмірзақов, М.Ахмадиев, В.Щевцов, Ю.Померанцев,
Т.Кокова.

9. «Қилы кезең»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1966 ж. 80 мин.
Сценарий авторы: З.Шашкин.
Қоюшы режиссері: А.Қарсақбаев.
Қоюшы операторы: Ә.Қастеев.
Қоюшы суретшілері: Ю.Вайншток, Е.Феллер.
Рольдерде: Ы.Ноғайбаев, А.Шамиев, Е.Попов, А.Әшімов, Ә.Молдабеков.

10. «Тақиялы періште»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1968 ж. 90 мин.
Сценарий авторлары: Я.Зискинд, Ш.Айманов.
Қоюшы режиссері: Ш.Айманов.
Қоюшы операторы: М.Беркович.
Қоюшы суретші: Ю.Вайншток.
Рольдерде: Ә.Өмірзақова, А.Ысмайылов, Е.Серкебаев, Б.Төлегенова,
Ю.Саранцев, Р.Лунева, А.Рахманбердиев.

11. «Қыз Жібек»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1970 ж. 145 мин.
Сценарий авторы: Ғ.Мүсірепов.
Қоюшы режиссері: С.Ходжықов.
Қоюшы операторы: А.Ашрапов.
Қоюшы суретші: Г.Исмайылова.
Рольдерде: М.Өтекешова, Қ.Тастанбеков, А.Әшімов, Ә.Молдабеков,
К.Кенжетаев, К.Қожабеков.

12. «Атаманның ақыры»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1970 ж. 150 мин.
Сценарий авторлары: А.Кончаловский, Э.Тропинин.
Қоюшы режиссері: Ш.Айманов.
Қоюшы операторы: А.Ашрапов.
Қоюшы суретші: В.Леднев.
Рольдерде: А.Әшімов, А.Авдиенко, Г.Юдин, Ю.Саранцев, В.Стрежельчик,
Н.Жантөрин, А.Елеуова, Н.Ыхтымбаев, О.Ли.

13. «Құлагер»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1972-1987 ж.ж. 80 мин.
Сценарий авторлары: А.Сүлейменов, Б.Мансұров.
Қоюшы режиссері: Б.Мансұров.
Қоюшы операторы: В.Овсянников.
Қоюшы суретші: С.Романов.
Рольдерде: Қ.Сатаев, К.Қожабеков, Б.Омаров, А.Сүлейменов, Г.Борбаев,
Д.Тлендиева, А.Жолымбетов, Қ.Байсейітов.

14. «Көксерек»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1973 ж. 100 мин.
Сценарий авторлары: А.Кончаловский, Э.Тропинин.
Қоюшы режиссері: Т.Өкеев.
Қоюшы операторы: Қ.Қыдырәлиев.
Қоюшы суретші: В.Леднев.
Рольдерде: Қ.Уәлиев, С.Чокморов, Қ.Сатаев, А.Джангаразова,
Н.Ыхтымбаев.

15. «Транссібір экспресі»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1977 ж. 100 мин.

Сценарий авторлары: А.Адабашьян, Н.Михалков, А.Кончаловский.

Қоюшы режиссері: Э.Оразбаев.

Қоюшы операторы: А.Қастеев.

Қоюшы суретшілері: Ю.Вайншток, Е.Феллер.

Рөлдерде: Ы.Ноғайбаев, А.Әшімов, А.Шәмиев, Ә.Молдабеков, Б.Қалтаев, Н.Ыхтымбаев, М.Мұратәлиев, Қ.Жандарбеков.

16. «Қан мен тер»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1978 ж. 140 мин.

Сценарий авторлары: А.Кончаловский, Р.Тюрин.

Қоюшы режиссерлері: Ә.Мәмбетов, Ю.Мастюгин.

Қоюшы операторы: А. Ашрапов.

Қоюшы суретшілері: Ы.Қарсақбаев, Р.Каримов.

Рольдерде: Ә.Молдабеков, К.Қожабеков, Т.Жаманқұлов, Ы.Ноғайбаев, Г.Шойбекова, Е.Евстигнеев, А.Құланбаев, Л.Абдукаримова.

17. «Тоғызыншы ұлдан сақтан»

«Қазақфильм» киностудиясы, 1984 ж. 70 мин.

Сценарий авторы: О.Бондаренко.

Қоюшы режиссері: В.Пұсырманов.

Қоюшы операторы: А.Ашрапов.

Қоюшы суретші: С.Романов.

Рольдерде: Г.Әспетова, Қ.Нұрқаділов, Н.Жантөрин, Л.Жұмаділова, Ж.Құдайбергенов, Б.Ақпанов, Д.Ахимов, Ә.Молдабеков, Д.Тлендиева, Ә.Өмірзақова.

18. «Көзімнің қарасы»

Ш.Айманов атандағы «Қазақфильм» киностудиясы, 1994 ж. 70 мин.

Сценарий авторы: І.Измағанбетова.

Қоюшы режиссері: С.Нарымбетов.

Қоюшы операторы: Х.Қыдырәлиев.

Қоюшы суретші: Р.Әбдрашитов.

Рольдерде: Д.Таниев, П.Хайтович, Б.Әлпейісов, Р.Айтқожанова, С.Жұмаділов.

19. «Бақсы»

Ш.Айманов атындағы «Қазақфильм» киностудиясы, Қазақстан \ Ресей Федерациясы. 2003 ж. 86 мин.

Сценарий авторы: С.Бодров (үлкені).

Қоюшы режиссері: Г.Омарова.

Қоюшы операторы: Х.Қадырәлиев.

Қоюшы суретші: Т.Асыранқұлов.

Рольдерде: О.Нусупбаев, Э.Табишев, Г.Ерәлиева, Н.Қанағат.

20. «Күнә» (М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» әңгімесінің желісімен түсірілген).

Ш.Айманов атындағы «Қазақфильм» киностудиясы, 2006 ж. 82 мин.

Сценарий авторлары: Б.Шәріп, А.Кемелбаева.

Қоюшы режиссері: Б.Шәріп.

Қоюшы операторы: Б.Трошев.

Қоюшы суретші: А.Ророкин.

Рольдерде: Д.Қашағанова, Е.Жолжақсынов, З.Шәріпова.

21. «Көшпенділер»

Ш.Айманов атындағы «Қазақфильм» киностудиясы, 2006 ж. 82 мин.

Сценарий авторы әрі бас продюсері: Р.Ибрагимбеков.

Қоюшы режиссерлері: С.Бодров, Т.Теменов, И.Пассер.

Қоюшы операторлары: Д.Лаустсен, У.Шнайгер.

Қоюшы суретші: М.Клякович.

Рольдерде: К.Беккер, Д.Эрнандес, Дж.Скот Ли, Д.Жолжақсынов, А.Есмағанбетова, Ж.Ысқақов, М.Дакаскас.

22. «Қызғалдақ»

Қазақстан, Ресей, Алмания, Польша, Швейцария, Италия. 2008 ж.

Сценарий авторлары: С.Дворцевой, Г.Островский.

Қоюшы режиссері: С.Дворцевой.

Қоюшы операторы: И.Дылевска.

Қоюшы суретші: И.Мейер.

Рольдерде: Т.Байсакалов, С.Еслямова, О.Бесикбасов, Б.Турганбаев, Н.Жапабаев, М.Тұрғанбаева, А.Нұржанбаев, Т.Халықұлова, Ж. Жайлаубаев, Е.Түлендиев.

23. «Гауһартас»

Ш.Айманов атындағы «Қазақфильм» киностудиясы, 1976 ж.

Сценарий авторлары: Д.Исабеков.

Қоюшы режиссері: Ш.Бейсембаев.

Қоюшы операторы: А.Ашрапов.

Қоюшы суретші: Қ.Қожықов.

Рольдерде: Ж.Қуанышева, Ә.Өмірзақова, К.Кенжетаев, Ә.Боранбаев, Д.Жолжақсынов, С.Жәкішев.

24. «Біржан сал»

Ш.Айманов атындағы «Қазақфильм» киностудиясы, 2009 ж. 130 мин.

Сценарий авторы: Т.Әсемқұлов.

Қоюшы режиссерлері: Д.Жолжақсынов, Р.Әлпиев.

Қоюшы операторы: Р.Ибрагимов.

Қоюшы суретші: Р.Одинаев.

Рольдерде: Д.Жолжақсынов, Х.Елебекова, С.Оразбаев, А.Матай,
С.Мерекенов, А.Бектеміров, Б.Әбділманов, Ғ.Әбдінәбиева, Д. Ақмолда.