



ҚАЗАҚ КӨРКЕМСУРЕТТІ КИНОСЫНДАҒЫ «ӨМІР АҒАШЫ» МИФОЛОГЕМАСЫНЫҢ СЕМИОТИКАЛЫҚ ЖӘНЕ МӘДЕНИ-СИМВОЛДЫҚ МӘНІ

Холганат Мурат¹, Алма Айдар²

^{1,2}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Бұл мақала – қазіргі қазақ көркемсуретті кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасының семиотикалық және мәдени-символдық мазмұнын талдауға арналған ғылыми ізденістердің жалғасы. Зерттеудің *мақсаты* – кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасын ұлттық дүниетаным, тарихи-мәдени жады, когнитивтік және символдық тұрғыдан жан-жақты саралау. Міндеті – өмір ағашы образының мифологиялық жүйедегі мағынасын анықтау, кино тілі арқылы оның мәдени-генетикалық код ретіндегі қызметін айқындау, ұлттық кинодағы архетиптік құрылымдармен байланысын жүйелеу. Зерттеу барысында мифопоэтикалық талдау, семиотикалық сараптау, салыстырмалы-мәдениеттанымдық *әдістер кешені* қолданылды. Мақалада Карл Юнг, Мирча Элиаде, Зигмунд Фрейд, Нортроп Фрай, Лев Гумилев, Әлкей Марғұлан, Шоқан Уалиханов, Сейіт Қасқабасов, Шахмарден Құсайынов, Таласбек Әсемқұлов секілді ғалымдардың теориялық еңбектері негізге алына отырып, ұлттық және әлемдік кинодағы өмір ағашы мифологемасының мазмұны мен қолданыс аясы жан-жақты қарастырылады. «Өмір ағашы» бейнесінің мифтік мәні жүйеленіп, ол архетип ретінде ашып көрсетілді. Сонымен қатар, кино тілі арқылы оның мәдени-генетикалық код ретіндегі қызметі айқындалды. Қазақ киносындағы басқа да мифтік құрылымдармен байланысы зерделеніп, нақты мысалдар негізінде талдау жүргізілді. Ұлттық және әлемдік кино өнердегі визуалды-концептуалдық ерекшеліктеріне салыстырмалы талдау жасалынып, «Қыз Жібек», «Балкон», «Батыр Баян» «Көшпенділер», «Бақсы», «Кек» секілді фильмдердегі «өмір ағашы» символының сюжеттік-композициялық және психологиялық астары сараланды. Зерттеу қазақ халқының мифологиялық дүниетанымын әлемдік сана иірімдері мен түркілік ой машығы тұрғысынан пайымдай отырып, дәстүрлі ұғымдарды ғылыми-теориялық талдау жүйесінен өткізуге бағытталған. Бұл зерттеу халықаралық оқырманға қазақ халқының

мифологиялық дүниетанымын кино өнері арқылы тануға, ұлттық мәдени кодты түсінуге, архетиптік символиканың кинематографиялық қызметін зерделеуге мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: Қазақ киносы, миф, мифологема, өмір ағашы, бәйтерек, дәстүр, фольклор, архетип, мифопоэтика.

Дәйексөз үшін: Холганат Мурат, Алма Айдар. «Қазақ көркемсуретті киносындағы «өмір ағашы» мифологемасының семиотикалық және мәдени-символдық мәні». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2023, 33-52 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1027

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Кіріспе

Қазіргі таңда әлемдік гуманитарлық ғылымдардың дамуында мифологиялық құрылымдарды өнер, әдебиет және кино салаларында ғылыми тұрғыдан пайымдау өзекті мәселелердің біріне айналып отыр. Миф — адамзаттың дүниетанымын, рухани болмысын және тарихи жадысын бейнелейтін әмбебап мәдени құбылыс. Ол көркем өнердің табиғатынан бөлінбейтін, уақыт пен кеңістікте түрлі формада жаңғырып отыратын семиотикалық жүйе ретінде қабылданады. Осы тұрғыдан алғанда, мифология мен оның элементтері қазіргі қазақ кино өнерінде де ерекше көркемдік әрі концептуалдық маңызға ие.

Кино — өзінің синкреттік табиғаты арқасында бейнелік және символдық жүйелерді, соның ішінде мифтік архетиптер мен мифологемаларды өз көркемдік құрылымына шебер сіңіретін қуатты құрал. Қазақ халқының дәстүрлі дүниетанымында ерекше маңызға ие «өмір ағашы» бейнесі, оның символикалық және мифологиялық мазмұны қазіргі кинематографиялық кеңістікте жаңа интерпретацияларға ие бола бастады. Бұл бір жағынан ұлттық рухани мұраға деген қайта оралу болса, екінші жағынан жаһандану жағдайындағы мәдени кодты сақтаудың тәсілі ретінде көрінеді.

Осы зерттеуде қазақ кино өнерінде «өмір ағашы» символының мифологемалық деңгейде көрініс табуы мен оның көркемдік жүйедегі мәні қарастырылады. Зерттеу барысында кино тіліндегі символдар жүйесі, әсіресе мифтік архетиптердің трансформациясы мен кинонарративтегі функциясы когнитивті және құрылымдық-семиотикалық тұрғыдан сараланады. Аталған тақырып қазіргі кинотану, мифопоэтика, мәдениеттану және өнер теориясы аясында тың ғылыми ізденістерге жол ашады.

Мақаланың негізгі мақсаты — қазақ кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасының көркемдік қызметін ашып көрсету арқылы ұлттық мифологиялық жүйенің экрандық репрезентациясын талдау. Сонымен қатар мифтер мен символдардың көрермен санасында қалыптасатын мәдени-психологиялық әсерін анықтап, қазіргі қазақ киносының әлемдік мәдени кеңістіктегі орны мен ерекшелігін айқындау. Осы арқылы ұлттық кино өнерінің көркемдік-идеялық әлеуеті мен рухани мазмұны жаңа ғылыми деңгейде сарапқа салынады.

Зерттеу еңбектерінде «мифология» мәселесін психоанализ шеңберінде алғашқылардың бірі болып ғылыми айналымға ұсынған Зигмунд Фрейд пен Карл Густав Юнг болатын. Осы орайда,

Карл Густав Юнгтың «Архетиптер және ұжымдық бейсаналық» (Jung 16), Джеймс Хиллманның «Архетиптік психология» (Hillman 78), Елеазар Мелетинскийдің «Аналитикалық психология және архетиптік сюжеттердің шығу тегі мәселесі» (Мелетинский 56) атты құнды ғылыми еңбектерін айрықша атап өткен орынды.

Мұндай ғылыми ізденістер қатарында қазақ кино өнерін зерттеушілер, соның ішінде киноматюргия саласы бойынша «мифологема» мәселесін теориялық деңгейде қарастырып, жан-жақты зерттеуге ұсынған авторлар қатарында Шахмарден Құсайыновтың «Әдеби және драмалық шеберлікке баулу» атты еңбегінің маңызы зор (Шахмарден).

Зерттеуге негіз болған «өмір ағашы» мифологемасының құрылымын, діни-нанымдық дүниетанымын кешенді түрде зерттеген еңбектер жоқтың қасы. Дегенмен ұлттық дүниетанымымызды зерделеген көптеген зерттеуші ғалымдар «өмір ағашы» мифологемасына жанама түрде тоқталып өткен.

Зерттеудің міндеттері

— «Өмір өмір ағашы» мифологемасының әлемдік мифологиядағы және қазақ фольклорындағы орны мен маңызын анықтау;

— Мифологиялық дүниетаным мен космостық көзқарастың символдық, бейнелік, түспалды-ишаралы түрде берілген ой-толғамдарын, формалды-логикалық, ғылыми-теориялық өлшемдерін ашып көрсету;

— «Өмір ағашы» бейнесінің кино тіліндегі символдық мәнін, оның мифологемалық және мәдени кодтарын, көркемсуретті киноның сюжеттік-композициялық құрылымындағы рөлін айқындау;

— Әлемдік және қазақ кинематографиясындағы «өмір ағашы» мифологемасының визуалды және концептуалды ерекшеліктерін

анықтап, олардың көркемдік интерпретациясындағы мағыналық өзгерістерін зерделеу;

— Қазақ көркемсуретті киносындағы «өмір ағашы» мифологемалық бейнелерін сипаттау және киномифке айналған фильмдердің мазмұны арқылы олардың семиотикалық, мәдени-символдық қызметін ашып көрсету.

Зерттеу әдістері

Қазіргі қазақ кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасының көркемдік қолдану ерекшеліктерін, сондай-ақ неомифологиялық кинокартиналардың табиғатын зерделеу барысында бірқатар ғылыми әдістер қолданылды. Атап айтқанда, тарихи-салыстырмалы, интертекстуалдық, құрылымдық, семиотикалық, герменевтикалық талдау әдістері зерттеудің басты теориялық-методологиялық негізі ретінде алынды. Сонымен қатар интерпретациялық тәсілдер, яғни көркем мәтінді түсіндіру мен мазмұнын ашудың түрлі жолдары да назардан тыс қалмады.

Зерттеу барысында қолданылған тарихи-салыстырмалы әдістің негізгі мақсаты — белгілі бір кинокартинаны тарихи және мәдени контекст аясында өзіне дейінгі көркем шығармалармен немесе нақты қоғамдық оқиғалармен салыстыра отырып талдау. Бұл әдістің тиімділігін айқындайтын мысал ретінде Мирча Элиаде өзінің «Мифтер мен символдар» атты еңбегінде мифологиялық құрылымдардың мәдени және тарихи өзгерістермен қалай өзара байланысын қарастырады. Ғалымның пікірінше, мифтің символдық мәні адамзаттың дүниетанымдық қабылдауындағы тұрақтылық пен өзгермеліліктің бірегейлігін бейнелейді. Мифтерді тарихи тұрғыдан салыстыра отырып, Элиаде мәдениеттің даму кезеңдеріндегі әлем туралы ұғымдардың қалай өзгеріп отырғанын зерттейді. Осы арқылы

мифологиялық бейнелердің қоғамның ішкі мәдени кодтарымен және тарихи оқиғаларымен қалай байланысатынын көрсете алады. Бұл көзқарасты тарихи-салыстырмалы әдісті қолданудағы тиімді тәсіл ретінде көрсетуге болады. Элиаденің мифологиялық құрылымдар мен символдар туралы пікірі, әрбір мәдениеттегі мифтің өзіндік дамуы мен эволюциясын түсінуге мүмкіндік береді (Eliade 45).

Зерттеу барысында қазақтың дәстүрлі мифологиясындағы «өмір ағашы» мифологемалық символы негізгі тірек белгілердің бірі ретінде қарастырылды. Бұл бейне дәстүрлі дүниетанымда тек табиғи нысан ғана емес, сонымен қатар, ғарыштық құрылымның өзегі, өмір мен өлімнің, рух пен материяның арасындағы дәнекер ретінде бағаланады.

Жалпы зерттеудің теориялық және әдіснамалық негізін миф мәселесіне қатысты ғылыми зерттеулер жүргізген отандық және шетелдік ғалымдардың еңбектері құрады. Атап айтқанда, мифологиялық бейнелер мен архетиптерге қатысты халық ауыз әдебиетіндегі аңыз-әпсаналар, дүниетанымдық түсініктер, сондай-ақ, дәстүрлі фольклорлық мәтіндер жүйелі түрде қарастырылды. Бұл тұрғыда мифтанушы ғалымдардың көзқарастары мен концептуалдық пайымдары зерттеу бағытын айқындауда басты бағдар ретінде қолданылды.

Сонымен қатар зерттеуге әлемдік теория саласындағы беделді ғалымдардың мифологемаға қатысты ғылыми тұжырымдары арқау болды. Барон Раглан мифті ритуалдық мәтін ретінде қарастырса, Эрнст Кассирер мифті мәдениеттің символдық түрі ретінде зерттейді. Ал Карл Юнг мектебінің өкілі, әйгілі мифолог Джозеф Кэмпбелл мифті адамзаттың барлық тарихи дәуіріндегі шабыт көзі деп бағалаған. Бұл теориялар қазіргі қазақ кино өнеріндегі мифологемалық элементтерді заманауи оқылымда түсінуге мүмкіндік береді.

Ұлттық дүниетаным жүйесінде маңызды орын алатын «өмір ағашы» мифологемасы көптеген отандық ғалымдардың еңбектерінде жанама түрде қарастырылғаны байқалады. Бұл ретте Шоқан Уәлиханов өзінің «Тәңірі» еңбегінде ол әлемнің тік құрылымын — «жоғарғы», «орта», «төменгі» әлемдерді жалғастырушы мифологиялық діңгек ретінде таниды. Әлкей Марғұлан «Ежелгі жыр, аңыздар» атты еңбегінде «өмір ағашы» бейнесінің қазақ фольклорындағы тотемдік, киелі және қорғаныштық сипаттарын терең талдайды. Ал Сейіт Қасқабасов «Мифология. Фольклор. Әдебиет. Зерттеулер» кітабында «өмір ағашы» мифологемасының көркем мәтіндегі символдық қызметін көрсетеді. Шахмарден Құсайынов «Әдеби және драмалық шеберлікке баулу» еңбегінде драмалық мәтіндегі мифологемалық көркемдік формаларды, Серікбол Қондыбай «Қазақ мифологиясына кіріспе» атты іргелі еңбегінде, Динара Сайкенева, Альмира Наурзбаева, Андрей Хазбулатовтың «Қазақтардың дәстүрлі-тұрмыстық тәжірибесіндегі әлемдік өмір ағашы символы» атты мақаласында, Бек Ибраевтың «Біздің ата-бабаларымыздың космогониялық түсініктері» («Декоративное искусство СССР» 1980) мақаласында, сондай-ақ, Болат Байжігітовтың «Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері» атты монографиясында қазақтың мифтік құрылымы кеңінен талданған. Сонымен қатар Қабыл Халықов пен Сәнгүл Қаржаубаеваның «Түркі әлемі театрлары сценографиясының интертекстуалдығы: кеңістік пен уақыттың түрленуі» (Central Asian Journal of Art Studies 2023) мақаласы және Қабыл Халықовтың «Интенционалдылық — сценографиядағы жаңа феноменологиялық тәсіл» (Central Asian Journal of Art Studies 2016) атты еңбектері тақырыпты жаңа қырынан пайымдауға мүмкіндік береді.

Қазақ драматургиясы мен кино өнеріндегі «мифологема» ұғымына қатысты жүргізілген ғылыми зерттеулер ұлттық рухани мәселелерді жүйелеуге, этнопсихологиялық қырларды толықтыруға, сондай-ақ, болашақ өнер иелері мен жас мамандардың теориялық білімін тереңдетуге негіз бола алады. Мұндай зерттеулерді әлемдік кино туындыларымен салыстыра қарастыру ұлттық мәдениет пен өнердің ерекшелігін айқындап, оны жаһандық контекст аясында түсінуге мүмкіндік береді.

Зерттеудің ғылыми тұжырымдары мен әдістемелік негіздері, әсіресе «кино мифологемасын» кәсіби тұрғыда игергісі келетін драматургтер, кинотанушылар, режиссерлер және жас ғалымдар үшін құнды әрі практикалық маңызы бар материалдар ретінде ұсынылады.

Пікірталас

Түрлі ежелгі мифтер мен аңыздарда адамның сананы иеленуі Құдай заңдарының бұзылуымен тығыз байланыстырылады. Бұл концепция әртүрлі мифологиялық жүйелерде көрініс тапқан. Мәселен, Адам ата мен Хауа анаға «жақсылық» пен «жамандықты» тануға тыйым салынған өмір ағашының жемісін жеу арқылы тыйымды бұзғаны баяндалса, ал грек мифінде Прометейдің, ал скандинав мифінде Киоттың Құдайлардан от ұрлауы сипатталады. Аталған әрекеттердің нәтижесінде адам киелі кеңістіктен аластатылып, өркениеттің жаңа кезеңіне аяқ басады. Дәл осы сәттен бастап адамзат Құдайды, мәңгілік өмірді іздеуге бағытталған рухани және философиялық жолға түседі.

Адамзат өз тарихының әр кезеңінде киелі деп таныған символдарды, белгілерді, мекендерді, заттарды түрлі формада бейнелеп сақтап қалдырды. Бұл элементтер мифтік санада көрініс тауып, кейінірек ауыз әдебиетінде, жазба мәтіндерде және тастағы таңбаларда көрініс тапты.

Кино өнеріндегі мифологияның орны халықтың дүниетанымдық көзқарасына тікелей байланысты. Мифологиялық құрылымдардың адам санасына терең сіңуіне ғасырлар бойы қалыптасқан салт-дәстүрлер мен рәсімдер ықпал етті. Бұл туралы белгілі ғалым Юрий Боров өзінің «Эстетика» атты еңбегінде: «Мәдени тұрғыдан алғанда, мифтің шығу тегі рәсіммен тікелей байланысты, бірақ ол одан кейін пайда болғандықтан өз тегінен елеулі айырмашылығы бар», — деп атап көрсетеді (183).

Қазіргі таңда өмір ағашына қатысты адамзат санасының терең қатпарларында сақталған киелі ұғымдар кино өнеріне де ықпал етуде. Бұл заңды құбылыс, себебі, «өмір ағашы» бейнесіне негізделген мифологиялық мотивтер ежелгі Мысыр, Грек және Рим мәдениеттерінде қалыптасып, кейіннен Батыс өркениетінің көркем туындыларында кеңінен көрініс тапты. Көне мифтердің көпшілігінде өмір ағашының өмір, өлім және қайта тірілу символы ретіндегі көркемдік сипаты діни сенім-нанымдармен ұштасып беріледі. Алайда ежелгі өркениеттердің өмір ағашына қатысты мифологиялық санасының өміршендігін тек культтік рәсімдермен немесе табынушылықпен ғана өлшеуге болмайды, себебі мифтердегі «өмір ағашы» мифологемасы діни сенімдермен қатар мәдени-әлеуметтік санада өзіндік трансформацияға ұшыраған.

«Өмір ағашы» мифологемасы халықтардың немесе этникалық топтардың ежелгі мәдени қабаттарын қамтитыны белгілі. Ағылшын мәдениет тарихшысы Эдуард Бернетт Тэйлор «Первобытная культура» еңбегінде мифтерді бірнеше түрге жіктейді: философиялық немесе түсіндірмелік мифтер, нақтылы, бірақ бұрмаланған деректерге негізделген мифтер, тарихи немесе қаһармандық мифтер, фантастикалық және метафоралық мифтер, сондай-ақ саяси, әлеуметтік және тұрмыстық мифтер. Осы жіктеу

ішінде «өмір ағашы» бейнесі әсіресе метафоралық, философиялық және қаһармандық мифтерде жиі кездеседі (Tylor).

Өмір ағашына қатысты мифологиялық құрылымдарда оқиғалар мен кейіпкерлердің іс-әрекеті ерекше маңызға ие. Бұл оқиғалар уақыт пен кеңістік өлшемдерінің ерекше ұйымдастырылуы арқылы беріледі. Өмір ағашының бейнесі арқылы берілетін мифологиялық хронотоптар шынайы уақыт пен кеңістікті дәлме-дәл қайталамайды, керісінше, олардың символдық және метафизикалық интерпретациясын ұсынады. Осыған байланысты өмір ағашын тірек еткен мифтердегі оқиғалар мен әрекеттер белгілі бір уақыттық-кеңістіктік құрылым аясында жүйеленіп, мифологиялық дүниетанымның өзіндік координаттық жүйесін қалыптастырады.

Көркем шығарманың «өмір ағашы» мифологемасына негізделген құрылымына назар аударсақ, бұл мәселенің аса нәзік және көпқабатты сипатқа ие екенін байқаймыз. Көркем шығарманың формалары мифологиялық бастаулармен тығыз байланыста болып, эпсана, эпикалық поэма, драматургия және киносценарийде эволюциялық даму сатыларын көрсетеді. Бүгінде әлем әдебиетінің жауһарлары саналатын романдар мен драмалық шығармаларда «өмір ағашы» мифологемасы мен символының белгілі бір деңгейде сақталып келе жатқаны байқалады.

Әдебиет пен драмалық шығармалардағы қаһармандардың бастан кешетін сынақтары мен қиындықтары көне мифтік сюжеттермен ұқсастыққа ие. Мысалы «киелі суларды», «жұмақ аралдарын», «қасиетті заттарды», «белгілерді» және «мекендерді» іздеу мотивтері қазіргі көркем шығармаларда әлі де айқын көрініс табады. Бұл элементтер көркем туындының құрылымында мәдени код ретінде қызмет етіп, уақыт пен кеңістіктің шартты шекараларын еңсеруге мүмкіндік береді.

Осы тұрғыда зерттеуші Лев Любимов өзінің «Батыс Еуропа өнері» атты еңбегінде: «Адам жан дүниесін өзге құштарлықтар билеп алатын дәуірлер де кездеседі. Ондайда өнердің құдіретімен асқақ сезімге бөленуді қажетсінбей, ақыл-ойды нәрлендірмейтін материалдық игіліктерге ден қоюдан көбірек ләззат алады», — деп атап өтеді (235). Бұл ой көркем шығармалардағы «өмір ағашы» мифологиялық негіздердің кейбір кезеңдерде әлсіреуі мүмкін екенін меңзейді, алайда мифтің өнердегі рөлі түбегейлі жойылмай, қайта жаңғырып отырады.

Сюрреализмдегі мифологиялық тақырып пен алғашқы бастау көздерде «өмір ағашы» мифологемалық элементтері кеңінен қолданылатыны анық. Танымал көркем шығармалардың көпшілігі ізгілік пен зұлымдықтың, мейірім мен қатігездіктің мәңгілік күресін бейнелеумен қатар, фольклордағы әмбебап мотивтерге негізделеді. Олардың ішінде қуғынға түскен жас әйелдің тағдыры, құтқарылған махаббат, әділ жазасын тартатын зұлым кейіпкерлер сияқты сюжеттер ерекше орын алады. Бұл мотивтер әлемдік мифологиялық дәстүрлермен сабақтасып, көркем туындылардың құрылымдық негізін қалыптастырады.

Швейцариялық психолог Карл Юнгтің көзқарасы бойынша, әрбір адам санасының түкпірінде Құдай архетипі белгілі бір деңгейде сақталған. Халықтық діннің қалыптасуы мен оның қасиетті кеңістікке ұмтылуы пайғамбарлық миссия, киелі табиғат пен жұмақты аңсау, адамзатты жаугершілік пен зұлымдықтан қорғайтын трансцендентті күш секілді сеніммен тікелей байланысты. Бұл діни-мифологиялық ұстанымдар уақыт өте келе фольклорлық дәстүрлер мен әдеби-драматургиялық шығармалар арқылы көрініс тапты. Осыған байланысты, мифологемалық ойлау формалары халықтық дүниетанымда әлі күнге дейін өз ықпалын жоғалтқан жоқ.

Мифологияның ерекшелігі — ол санада бейнеленуі мүмкін емес ұғымдарды символдық формалар, соның ішінде «өмір ағашы» бейнесі арқылы жеткізуге тырысады. Бір қарағанда, кітап беттеріндегі мәтіндер мен көркем суреттер өмір ағашына қатысты мифологияның құпиясын ашуға емес, қайта оны күрделендіре түсетіндей көрінуі мүмкін. Дегенмен, ғасырлар бойы адамзат санасында тұрақты орын алған «өмір ағашы» символы белгілі бір тарихи кезеңде өз маңызын жоғалтқандай көрінгенімен, оның мәнін тереңірек зерделеу барысында мифтің өзектілігі мен әмбебаптығы қайта айқындалады.

Қазіргі қазақ киносындағы «өмір ағашы» мифологемасына құрылған көркемдік құрылым классикалық қазақ әдебиетінің заңды жалғасы. Киелі «өмір ағашы» бейнесін тек табиғи символ ретінде емес, сонымен бірге қазақ дүниетанымындағы киелі және дүниетанымдық мәні бар мифологиялық нышан ретінде қарастыру қажет. Қазақ мифологиясындағы киелі өмір ағашының көркем өнердегі көрінісі — ұлттық мәдениетіміздің өзіндік ерекшелігін айқындайтын маңызды феномендердің бірі.

Киелі «өмір ағашын» арқау еткен драмалық шығармалар тарихи кезеңдердегі мифологиялық дүниетанымды көркемдік құралдар арқылы қайта жаңғыртып, оның терең мағыналық қабаттарын ашуға мүмкіндік береді. Осы ретте, қазақтың дәстүрлі фольклорлық мұрасы мен киелі өмір ағашына байланысты мифологиялық эпсаналары ұлттық рухани мәдениеттің әлемдік өркениет контекстіндегі орнын анықтауға көмектеседі. Қазақ мифологиялық дәстүріндегі негізгі ерекшеліктер киелі «өмір ағашы» символы арқылы драмалық шығармаларда көркемдік-символдық формалармен бейнеленіп, олардың кино өнеріне ықпалы күшейе түсті.

«Өмір ағашы» мифологемасының фольклорлық, діни-танымдық және драматургиялық жүйедегі көрінісі қазіргі заманғы пьесаларда, спектакльдерде, либреттоларда және киносценарийлерде орын алып отыр. Осылайша қазақ өнеріндегі «өмір ағашы» мифологиясына негізделген сарын ұлттық мәдениеттің тарихи дамуымен тығыз байланысты болып, оның көркемдік және дүниетанымдық негіздерін айқындауға мүмкіндік береді. Драматургия ұғымы театр сахналарындағы қойылымдармен шектелмей, деректі көріністерден бастап, ғылыми-фантастикалық және көркем фильмдердің режиссуралық шешімдерін де қамтиды. Бұл тұрғыда драматургия тек оқиғаны баяндау құралы ғана емес, сонымен қатар «өмір ағашы» бейнесіндегі мифологиялық архетиптерді жаңғырту мен бейнелік құрылымдарды жүйелеудің маңызды әдіснамалық тетігі деуімізге болады.

Атақты неміс философы Артур Шопенгауэр өзінің «Дүние ерік пен ұғым — түсінік ретінде» атты еңбегінде ерік пен танымның өзара байланысын сипаттай отырып: «Таным жарық дүниеге алып шыққан жерде ғана ерік болады, ол әрдайым осы сәтте нені қалайтынын біледі, бірақ жалпы нені қалайтынын ешқашан білмейді. Әрбір жеке әрекеттің өзіндік мақсаты бар, алайда жалпы еріктің түпкі мақсаты жоқ» деп тұжырымдайды (Хесс 167). Бұл идея адам санасындағы мифологиялық құрылымдардың өзгермелілігі мен көпқабаттылығын түсіндіруде маңызды ұстанымдардың бірі.

Қазақ киносында өмір ағашының мифтік бейнелері, архетиптері, символдары мен мифтік кеңістік ұғымдары көркем туындылардың мазмұнын тереңдетіп, оларды мифопоэтикалық деңгейге көтеретіні анық. «Өмір ағашы» мифологемасы киноөнеріндегі рөлі киелі кеңістік пен сакральды уақыт ұғымдарымен тығыз байланысты. Өнер туындысы белгілі бір

мифологемалық кодтарды пайдалана отырып, архетиптік сипаттағы мазмұнды бейнелеуге ұмтылады.

Осы орайда қазақ киногерлері дәстүрлі бағзы мәдениеттің символикалық жүйесін өз шығармаларында қалай пайдаланды деген сұрақ туындайды. Бұл тұрғыда «бәйтерек» мифологемасы мен «абыз» бейнесі қазақ кино өнеріндегі мифологиялық ойлаудың ерекше формаларын құрайды. Зерттеу барысында қазақ киносының Алтын қорына енген фольклорлық фильмдермен қатар, тәуелсіздік жылдары түсірілген көркемсуретті кино шығармаларындағы мифологемалардың интерпретациясы талданады. Осы арқылы ұлттық кинематографтың мифологиялық дәстүрмен сабақтастығы айқындалып, оның өнер мен мәдениеттегі орнын нақтылауға мүмкіндік беріледі.

Зерттеуші Серікбол Қондыбай өзінің «Қазақ мифологиясына кіріспе» атты еңбегінде мифті келесідей сипаттайды: «Миф — алғашқы адамдардың адамтану, дүниетану көзқарасы, ақиқат танымы. Яғни ертедегі алғашқы адамдардың ғалам туралы түсінігі, сенімі, нанымы, дәстүрі уақыт өте келе мифке айналып отырған» (Қондыбай 7). Бұл анықтамадан мифтің тек қана көркем немесе діни сипаттағы баяндау формасы емес, сонымен қатар дүниетанымдық және когнитивті құрылым екендігін көреміз.

Мысал ретінде Адам ата мен Хауа ананың жұмақтан қуылуы туралы мифті қарастырайық. Жаратушы Адам мен Хауаға жұмақта еркін жүруге рұқсат береді. Алайда «жақсылық пен жамандықты тану өмір ағашының» жемісін жеуге тыйым салуы көрініс табады. Ібілістің жылан кейпінде Хауаны азғыруы, Хауа ананың Адам атаны көндіріп тыйым салынған жемісті жегізуі, осы әрекеттер үшін Құдайдың Адам мен Хауаны жұмақтан жерге жіберуі — мифтің баяндау желісін құрайды.

Бұл мифті құрылымдық тұрғыдан талдағанда оның негізгі мифологемалық

элементтері анықталады: Адам ата, Хауа ана, жылан, тыйым салынған жеміс, жұмақ, жерге қуылу. Осы элементтер мифтің мазмұнын құрап, оның мағыналық құрылымын қалыптастырады. Симиттік мифология «өмір ағашы» мифологемасын киелі бейне ретінде қалыптастырды. Киелі кітаптағы «өмір ағашы» мифологемасы түркі, грек, скандинав, мысыр мифологиясына ортақ. Осы орайда «Ормандар мен өмір ағашы адам санасы мен мәдениетінде ежелден мифологема ретінде қалыптасқан... дерлік барлық ұлттар даму жолының белгілі бір кезеңінде өмір ағашын рухани мәннің мекені, панасы немесе бейнесі ретінде қабылдаған» (Minglun 211).

Психоаналитикалық теорияда мифтің символикалық құрылымы көпшілік психологиясы тұрғысынан да зерттеледі. Бұл орайда Зигмунд Фрейдтің ұстанымдары ерекше маңызға ие. Ол «Бірегейлену — психоанализде басқа адамға эмоциялық тұрғыдан байланудың ең алғашқы көрінісі» деп атап көрсетеді (Әдебиет теориясы 232). Бұл көзқарас мифтік архетиптер мен олардың адам санасындағы психологиялық мәнін түсіндіруде маңызды методологиялық негізді құрайды.

Қазақ кино өнерінде «Бәйтерек» мифологемасы жиі қолданылатын символдық бейнелердің бірі. Бұл тек қана декорация немесе сюжеттік желінің бір элементі емес, керісінше, киелі «өмір ағашы» ретінде ғарыштық кеңістікке шығаратын рухани және космологиялық мағынаға ие концепт ретінде көрініс табады.

Аталған мифологеманың кинематографиялық репрезентациясын «Қыз Жібек» (реж. Болат Мансуров, 1971), «Балкон» (реж. Қалықбек Салықов, 1988), «Батыр Баян» (реж. Сламбек Тәуекел, 1993), «Көшпенділер» (реж. Сергей Бодров, Иван Пассер, Талғат Теменов, 2005), «Бақсы» (реж. Гүлшат Омарова, 2008), «Кек» (реж. Дамир Манабай, 2009) фильмдерінен байқауға болады.

Бұл фильмдерде «Бәйтерек» киелі орын ретінде қабылданады және оның қолданылу тәсілдері әртүрлі семиотикалық мәнге ие. Мысалы «Дермене» (1986, реж. Асанәлі Әшімов) фильмінде басты кейіпкердің атасы қасиетті өмір ағашының түбінде отырып аңыз-әңгіме айтады. Ал, «Аждаха жылы» (1988) фильмінде Ақтам мен Мәйімхан көл жағасындағы киелі өмір ағашына келіп шүберек байлайды. Сондай-ақ кейбір көркем фильмдерде Бәйтерек өткен ұрпақтармен байланыс орнату құралы ретінде көрінеді.

Ғалым Александр Косарев: «Жекелеген тұлға бейнесінде емес, архетиптік сипаттағы бейнелердің ішінде су (ылғал, қан), жер (құрлық, лай), от (жылу, жарық) және ауа (эфир, бос кеңістік) үстемдік етеді. Бұл бейнелер ең көне архетиптерге барып тіреледі және барлық мифологияларда әлемнің жаратылысының негізінде жатқан ғарыштық стихиялармен байланыстырылған» деп көрсетеді (114). Бұл көзқарас бойынша Бәйтерек өмір ағашы мифологиялық төрт негізгі стихиямен (су, жер, от, ауа) байланысты құрылым ретінде қарастырылады.

Қазақтың дәстүрлі дүниетанымында «Бәйтерек» ғаламдық үйлесімділікті сақтайтын, әлемнің үш деңгейін (жер асты, жер үсті, аспан) байланыстыратын тылсым күшке ие киелі «өмір ағашы» болып есептеледі. Оның тамыры өлілер әлемімен, діңі адамдар әлемімен, ал ұшар басы рухтар әлемімен сабақтасқан. Бұл концепция көптеген мифологиялық жүйелерде «әлемдік өмір ағашы» (axis mundi) ұғымымен сәйкес келеді.

Ғаламдық мифологиялық жүйелерде әлемдік «өмір ағашы» ұғымы ғарыштық тәртіпті сақтаушы тірек ретінде қарастырылады. Ол әр қабатты (жерасты, ортаңғы әлем, жоғарғы әлем) бір-бірімен байланыстырғанымен, оларды өзара араластырмай ұстап тұратын қасиетті шекара қызметін де атқарады. Осыған байланысты, Бәйтерек

тек физикалық объект қана емес, сонымен қатар, уақыт пен кеңістіктің тоғысу нүктесі ретінде, ұрпақтар арасындағы рухани сабақтастықты бейнелейтін архетиптік символға айналады.

Киелі «өмір ағашы» мифологияда тек табиғат элементі ғана емес, ғарыштық құрылымның символдық бейнесі ретінде көрініс табады. Дәстүрлі түсініктерде оның түбінде, төменгі қабатында — үлкен жылан, ал ұшар басында, жоғарғы қабатта құс патшасы орналасады. Бұл бейнелер мифологиялық санада орныққан архетиптік құрылымдардың ажырамас бөлігі.

Кино — синтетикалық өнер саласы болғандықтан, оның ішінде киелі «өмір ағашында» жасырынған архетиптер, бейнелер және диалогтар маңызды семиотикалық мәнге ие. Киелі «өмір ағашы» бейнесі фильмде уақыт пен кеңістік, өмір мен өлім, рухани ізденіс сияқты категорияларды бейнелеудің әмбебап құралына айналады.

Әлемдік кино өнерінде де әлемдік «өмір ағашы» концепті түрлі интерпретацияларға ұшырайды. Бұл тұрғыда Терренс Маликтің «Өмір өмір ағашы» (The Tree of Life 2011) фильмі ерекше назар аудартады. Фильм өзінің күрделі философиялық мазмұнына байланысты көрермендер мен сыншылар арасында қарама-қайшы пікірлер тудырғанымен, Канн кинофестивалінде «Алтын пальма бұтағын» иеленді.

Бұл фильмде «өмір ағашы» бейнесі атау деңгейінде ғана емес, оқиғаның символикалық құрылымында да шешуші рөл атқарады. Ол экрандық кеңістікте бірнеше рет қайталанатын, кейіпкерлердің жеке санасында рефлексия тудыратын негізгі семантикалық элемент ретінде көрінеді. Фильмде «өмір ағашы» бейнесі бірнеше символикалық деңгейде көрініс табады, алайда оның басты мәні ұрпақ жалғастығын білдіретін «түпкі өмір ағашы» концептісімен

байланыстырылады. Бұл ұғым адамзаттың бастапқы сана деңгейімен және жаратылыс туралы мифтермен байланысын көрсетеді. Сонымен қатар, фильм желісінде Тәңірдің мағынасы мен өмірдің мәні туралы экзистенциалды сұрақтар бірнеше рет қозғалады.

Осылайша киелі «өмір ағашы» бейнесі кино өнерінде тек мифологиялық реликт ретінде ғана емес, философиялық-экзистенциалдық ізденістің көркемдік коды ретінде де маңызды орын алады.

XX ғасырдың басталуымен қазақ әдебиетінің қалыптасуына Батыс Еуропа әдебиетінің ықпалы зор болды. Зерттеуші Павел Гринцердің пікірінше: «Космогониялық ритуалмен байланысты миф эпикалық сюжеттегі негізгі эпизодтарда айқын аналогияларға ие» (177). Яғни космогониялық рәсіммен байланысты миф эпикалық сюжеттің негізгі эпизодтарына байланысты көрініс тауып отырады.

Кинолентаның атауы есте сақталмаса да, «өмір ағашы» бейнесі үнемі кадрда көрініс тауып отырады. Ол әрқашан алдыңғы қатарға шығарылмаса да, сюжетте символдық мағынаға ие элемент ретінде қайталанып отырады. Мысалы, фильмнің басында кейіпкерлер үй жанындағы өмір ағашы түбінде бүкіл отбасымен ойнап жатқан сәт бейнеленеді. Эпизод аяғында, жаратылыстың жарылқауы туралы ой қозғалғанда, камераның өмір ағашы басына өрмелеп бара жатқан балаларға және бұтақтар арасынан түсіп тұрған күн сәулесіне бағытталғанын көреміз. Сондай-ақ, Джектің шешесі Миссис Дилан О'Брайен қайтыс болған ұлының қазасына байланысты анасының жұбату сөздерін тыңдап отырғанда, өмір ағашына сүйеп қойылған басқыш пен оның басына орнатылған балалардың ойыншық үйі көрсетілетін келесі кадр пайда болады.

Өмір ағашы басына апаратын баспалдақ адам жанының аспанға көтерілуін еске түсіретін символдық бейне ретінде көрініс табады. Бұл

элемент «жан басқыш арқылы аспанға көтеріледі» деген мифологиялық ұғыммен сабақтасып, Джектің балалық шағындағы эпизодтармен алмастырыла беріледі. Мәселен, камера кейіпкердің екі жасар кезінде өмір ағашына өрмелеп бара жатқан сәтін көрсетеді. Сонымен қатар, үйдің екінші қабатына апаратын баспалдақ пен жоғарыдан түскен жарық сәулесі терезе ойығы аспанмен астасып, рухани көтерілу идеясына метафоралық мән бреді. Осы көзге елестеген бейне фильмде көбірек қайталанады, ол Джектің өмірге келуі мен оның өмірден өту кадрларымен алмасып отырады және көрерменді «Иоанов басқышы» мотивіне жетелейді.

Қазақтың дара жазушыларының бірі, майталман суреткер Әбіш Кекілбаевтің «Күйші» повесі бойынша экрандалған Дәмір Манабайдың «Кек» (2006) атты тарихи драмасынан да біз киелі «өмір ағашы» «Бәйтерек» мифологемасын көре аламыз. Фильмнің басты кейіпкерлері — Ершора мен Жамал. Алғашқы оныншы минутында Жамал зираттың қасында өсіп тұрған өмір ағашытың бұтақтарында байланып тұрған шүберектерге өзінің қызыл шүберегін қосып байлайды. Қыздың қалдырған белгісін байқаған Ершора досымен барып сол қызыл шүберекті (18 минут) шешіп алады. Бұл жерден аңғаратынымыз киелі «өмір ағашы» мифологиясын пайдалана отырып, біздің жанымызбен берген сертіміз о дүниеге дейін бірге деген құпия келісімді аңғартады. Осы көріністерде тағы бір назар аударатын жайт — зираттардың топырағына шаншылған өмір ағашы сырғауылдардың көкке қаратып, түзу шаншылуы, бұл жағдайда көп нәрсені аңғартады. Әлі күнге дейін қазақ зираттарында мәйітті көмгеннен кейін екі өмір ағашын топырағына шаншиды. Бұл да болса о дүниемен бәйтерек мифологиясы байланысының бірі болса керек. Дамир Манабайдың «Кек» фильмінде өмір ағашы символы кейіпкердің рухани күйзелісі мен

жалғыздығын ашатын басты бейнелі құралдардың біріне айналды. Өмір ағашы маңындағы сахналарда кейіпкердің жеке қалуы, камераның жоғары ракурстан төменге бағытталуы өмір ағашы үстем күш, тағдырдың символы ретінде көрсетеді. Монтаж барысында өмір ағашы бейнесінің қайталанып берілуі оның мифтік сипатын күшейтіп, уақыт пен кеңістікті жалғаушы архетип рөлін айқындайды. Дыбыстық қатарда табиғи үндердің бәсеңдеуі кейіпкердің ішкі үнсіздігімен астасып, көркемдік шешімді тереңдетеді.

«Бақсы» (реж: Гүлшат Омарова 2008 ж.) фильмінде баласын кепілдікке ұстап отырған топты табу үшін шарқ ұрған әкесі Батыр киелі өмір ағашының түбінде отырып, баласының амандығын тілеп, жәрдем сұрайды. Режиссер актерге монолог арқылы Тәңірге жалбарынбай, тек ішкі түйсік арқылы ғана Құдіретті күштен жәрдем сұрап отырғанын көрсетеді. Бұл да болса актердің ішкі күйзелісін ашып көрсетуге тырысқан режиссердің бірден-бір мүмкіндігі болса керек. Бәйтерек мифологемасына, басында атап өткеніміздей, тек өмір ағашытың қаңқасын ғана емес, сонымен бірге өмір ағашытан жасалған, дәстүрлі мифологиялық мән берілген заттарды да жатқызамыз.

Сондай-ақ режиссерлік шешім бойынша бақсының ғұрыптық әрекеттерінің барлығы өмір ағашы маңында шоғырланады. Операторлық жұмыста табиғи жарық пен кадрлық композиция өмір ағашының киелілігін айшықтайды. Дыбыстық қатардағы желдің уілі мен құстардың үні өмір ағашы мистикалық әлеммен сабақтастырады. Монтаж ырғақтарының баяу берілуі көрерменді символдық ойға жетелейді. Бұл жағдайда өмір ағашы мифологемасы бақсы мен космос арасындағы байланыстың көркемдік бейнесіне айналған.

Көшпелі қазақ дүниетанымында найзаның алар орны ерекше. Найзаны

тек қана соғыс қаруы ретінде қолдануымен бірге қаралы үйдің қазасы жайлы хабарды жалпақ жұртқа хабардар ететін белгі ретінде пайдаланған. Көшпелі халық түсінігінде жерге тік (керегеге байланған) шаншылған найзаны бойлап кетпей жүрген марқұмның жаны (рухы) аспанға, өз мекеніне қайтады деп сенген. Мысалы, «Қыз Жібек» (реж. Сұлтан Қожықов, 1971) көркем фильмінің бірнеше кадрларында найза мифологемасына мән беріліп, ерекше ойнатылады. Жібек жекпе-жекте тоқтатып, оның орнына байлаулы көзімен екі жебенің бірін таңдап, соны көкке атып жібереді. Сол жебенің иесі Жібекке жар болатын болып келісіледі («Қыз Жібек» фильмі 59 минут). Отауда Төлегенін күтіп, сәукелесін киіп қыздармен бірге дайындалып жатқан Жібекке Сырлыбай әкесі бастаған бір топ адам кіреп келеді. Осы кезде қазақтың қаралы хабарды естірту дәстүрімен Сырлыбай алыстан орағытып, монолог арқылы Төлегеннің қайтыс болғанын хабарлайды. Осы сәтте кадрға сабына ақ ту байланған найза кіреді. Оның басына аттың жалы байланып, енді жоғары көтеріле бергенде, Төлегенді өлімге қимаған Жібек, үмітпен найзаның сабына ұмтылады. Фильмде мифологиялық көрініс найза арқылы осылай шебер көрініс табады. Операторлық панорамалар мен табиғаттың кеңістік көріністері өмір ағашының шексіз уақыт пен кеңістікті жалғаушы рөлін ашады. Музыкалық сүйемелдеумен астасқан табиғи дыбыстар көркемдік тұтастықты арттырып, өмір ағашы символының эстетикалық жүктемесін күшейтеді.

Нәтижелер

Қазақ көркемсуретті киносында «өмір ағашы» мифологемасы семиотикалық тұрғыдан космогониялық үшқабатты әлемді (жерасты — ортаңғы әлем — жоғарғы әлем) өзара байланыстыратын дәнекер қызметін атқарады. Бұл

бейне сакральды кеңістік пен уақытты ұйымдастырушы көркемдік көпірге айналып, кино тілі арқылы көрерменге жеткізіледі. Экрандық шешімдер тұрғысынан алғанда, кадрдың тік сызықпен құрылымдалуы, төменгі немесе жоғарғы ракурстың қолданылуы, алыстан алынған жалпы пландар, баяу панорама мен үздік-создық монтаж тәсілдері, сондай-ақ, жел-дауыл сияқты атмосфералық дыбыстық эффектілердің берілуі — барлығы да «өмір ағашы» бейнесінің киноішілік семантикасын «өткел», «көпір» мағынасына жақындатады.

Қазақ ұлттық киносының алғашқы кезеңінен бастап қазіргі уақытқа дейінгі режиссерлік шығармашылық туындылары «өмір ағашы» мифологемасы тұрғысынан кешенді зерттеліп, жүйелі түрде талдануы қазақ киносындағы миф пен «өмір ағашы» мифологемасының көркемдік тәсіл ретіндегі мәнін терең түсінуге мүмкіндік береді. Бұл мифологема нарративтік құрылымда ерекше қызмет атқарып, кейіпкердің шекарадан өтуі, инициациясы, ата-баба рухымен байланысы, катарсиске жетуі секілді функцияларды нақтылай түседі. Нәтижесінде оқиға желісінің уақыт пен кеңістікке қатысты жүйеленуіне әсер етеді. «Бақсы» тәрізді туындыларда ғұрыптық әрекет пен транстық пластика осы шоғырды экранда айқын етеді және найза, желдің дыбыстық эффектілері сияқты қосымша таңбалар өмір ағашының «көк пен жерді жалғаушы» мағынасын күшейтеді. «Қыз Жібек», «Балкон», «Батыр Баян», «Көшпенділер», «Бақсы», «Кек» фильмдерінде «өмір ағашы» киелі орын, тағдырлар тоғысы, ұрпақтар сабақтастығының көрінісі ретінде қолданылып, символ күйінде оқиғаның түйінін ашатын «жасырын әуен» қызметін де атқарады. Әлемдік және отандық «өмір ағашы» бейнесіне қатысты салыстырмалы талдаулар, соның

ішінде заманауи интерпретациялар, локалдық мазмұнның әмбебап мифологиялық үлгімен үндесуін айқындайды. Қазақ киносы «өмір ағашы» мифологемасы арқылы жады, тағдыр, уақыт секілді жалпыадамзаттық құндылықтарды ұлттық-мәдени кодпен байланыстыра алды.

«Өмір ағашы» мифологемасы қазақ кинематографында сюжеттік-композициялық белгілердің бастаушысы, сакральды хронотопты қалыптастырушы және психологиялық, архетиптік өзек ретінде орнықты. Бұл нәтижелер режиссура, драматургия және экран семиотикасы үшін маңызды әдістемелік бағдар бола алады. Сонымен қатар, символды мизансцена, дыбыс, пластика және монтаж бірлігінде шешу оның мағынасын барынша ашатынын көрсетеді.

Негізгі тұжырымдар

— Түрлі тарихи-мәдени дәуірлердің сабақтастығы аясында қалыптасқан көркемсуретті кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасы мен онымен сабақтас рухани үйлесімдер жүйелі түрде қарастырылып, олардың семиотикалық және символикалық мәндері жан-жақты талданды;

— Қазақ кино өнерінде мифтер мен мифологемалардың көркемдік-идеялық орны айқындалып, отандық киноқорда сақталған фильмдердегі мифтік және аңыздық құрылымдардың астарлы мазмұны мен рәміздік табиғаты ғылыми негізде ашылып көрсетілді;

— Қазақ халқының «өмір ағашы» мифологемасының дүниетаным кеңістігінде орныққан рухани ұғымдар жүйесі тарихи-әлеуметтік құндылық ретінде бағаланып, мифологемалардың ұлттық сананың қалыптасуы мен дамуына қосқан үлесі жан-жақты пайымдалды;

— Қазақ киносындағы «өмір ағашы» мифологемалық көріністері алғаш рет ғылыми тұрғыда құрылымдық және

функционалдық аспектілерде талданып, олардың көркемдік формасы мен мазмұны терең зерделенді. Бұл бағытта әлемдік және түркілік мифологиялық мәтіндермен параллельдер жасалып, шетелдік зерттеушілердің тұжырымдарымен салыстырмалы талдау жүргізілді;

— Қазақ кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемалар тақырыбы алғаш рет арнайы зерттеу объектісіне айналып, оның ғылыми-теориялық және эстетикалық қырлары нақты жүйеленді.

Қорытынды

Зерттеуші Карл Густав Юнг «Архетиптік бейнелер әрдайым адаммен бірге болды, олар мифологияның, діннің және өнердің қайнар көзі» деп атап өткендей (22), адамзаттың мәдени-рухани эволюциясында архетиптік бейнелер — мифология, дін және өнердің бастауы әрі жалғасы. Осы орайда, қазақ өнері мен киносы да мифологиялық архетиптер мен символдық құрылымдарды көркемдік-эстетикалық формалар арқылы дамытып, оларды ұлт жадының бейсаналық деңгейінде сақтап, ұрпақтар сабақтастығына негізделген рухани мұраға айналдыра білді.

Жалпыадамзаттық мифологиялық негіздердің әлем әдебиетіндегі көріністері — Уильям Шекспир мен Франсуа Рабле, Джон Мильтон мен Франсуа Вольтер, Лев Толстой мен Фёдор Достоевский шығармаларынан бастап, Габриэль Гарсиа Маркес, Аннике Джонсон сынды жазушылардың туындыларында да кеңінен байқалады. Бұл шығармаларда миф тек сюжет құралы емес, тұтас көркемдік дүниетанымның философиялық қабаты ретінде көрінеді. Осы шығармалар желісіндегі мифологиялық құрылымдар экрандық өнерге еніп, қазіргі кинотуындыларда жаңаша интерпретацияға ие болғанын көріп отырымыз.

Мифологиялық шығармаларды экран өнеріне бейімдеу — режиссерлік шешім, драматургиялық қабілет пен көркемдік концепцияны терең ұштастыруды талап ететін күрделі үрдіс. Бұл үрдіс тарихи сана мен мәдени кодты сақтау үшін де ерекше маңызға ие. Режиссерлердің шығармашылық еркіндігі мен эстетикалық жауапкершілігі тоғысқанда, экрандық туынды көрермен жадында сақталатын терең мазмұнды рухани құндылыққа айналады. Бұл ретте жазушы Мұхтар Мағауиннің: «Суреткер үшін ең үлкен бақыт — халық ұмытпайтындай, халықтың жадында сақталып қалатындай шығарма тудыру» деген пікірі кез келген көркем туынды авторының негізгі мұраты болуы тиіс деген тұжырымға саяды (117).

Миф көркем шығарманың формасы мен мазмұнын ғана емес, адамның дүниетанымдық құрылымын, эстетикалық қабылдауын да айқындайтын құралға айналып отыр. Мифологиялық таным «өмір ағашы» мифологемасының бейнесі ретінде реалистік және символдық көзқарастармен үндесіп, көркемдік таным мен мәдени жадыны жетілдіруге ықпал етеді. Сондықтан, көркем туындылардың мифологиялық желідегі «өмір ағашы» мифологемасын экрандық өнерде жүйелі түрде зерделеу — заманауи өнертану мен кинотану ғылымының өзекті бағыттарының бірі болып табылады.

Зерттеу нәтижесінде «Өмір ағашы» мифологемасы қазақ киносының көркемдік жүйесінде маңызды мәдени-генетикалық және идеологиялық құрылым ретінде анықталды. Бұл тақырып «Өнертану» мен «Кинематография» саласына көбірек жақын, сондықтан оны «Өнер философиясы» мамандығына емес, аталған бағыттарға жатқызған орынды.

Бүгінгі қазақ киносы — ұлттық руханияттың айнасы ретінде, мифтік негіздер мен архетиптерді жаңа көркемдік формада қайта жаңғыртып отыр. Режиссерлер мен зерттеушілердің осы бағыттағы шығармашылығы қоғамдық

процестермен үндесе отырып, мәдени-эстетикалық дискурстың дамуына елеулі үлес қосуда. Демек, экран өнеріндегі мифологиялық желідегі «өмір ағашы» мифологемасын талдау тек көркемдік мәселе емес, сонымен қатар ұлттық сана, тарихи жады және рухани мұра мәселесі екенін мойындауымыз қажет.

Қорытындылай келе, мифологиялық бейнелер мен «өмір ағашы»

мифологемасы сынды символдар экран кеңістігінде көрініс тапқан сайын олар тек бейнелік-символдық мазмұнмен шектелмей, бүкіл ұлттың мәдени-рухани болмысын танытатын іргелі идеяларға айналатыны анық. Осы себепті миф кино өнеріндегі философиялық-экзистенциалдық мазмұнның кілті ретінде одан әрі терең зерттеуді қажет ететін ерекше феномен ретінде бағалануы тиіс.

Авторлардың үлесі:

Холганат Мурат – негізгі мәтін жазу, аңдатпа жазу, дәйексөздерді іздеу, зерттеу тұжырымдамасын негіздеу, зерттеулерді жоспарлау, талдау жүргізу, мақала мен әдебиеттер тізімін құрастыру, қорытындыларды тұжырымдау.

Алма Айдар – негізгі мәтін жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жалпылау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

Вклад авторов:

Холганат Мурат – написание основного текста статьи, аннотации, поиск цитат, обоснование концепции исследования, планирование исследований, проведение анализа, оформление статьи и списка источников.

Алма Айдар – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство.

Contribution of authors:

Kholganat Murat – writing the main text, the abstract, searching for the quotations, substantiating the study concept, planning the research, conducting the analysis, formatting the article and the reference.

Alma Aidar – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, consulting, and scientific advising.

Дереккөздер тізімі

- Әдебиет теориясы: Антология. 2-том / Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. Алматы, Ұлттық аударма бюросы, 2019.
- Байжігітов, Болат. *Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері*. Алматы, Ғылым өлке, 1998.
- Борев, Юрий. *Эстетика*. Оқулық. Алматы, Ұлттық аударма бюросы, 2020.
- Chen, Minglun, et al. "Comparative Study on the Mythological Archetypes of the Forest in The Scarlet Letter and The Wilderness." *International Journal of Language, Literacy and Translation*, 2023, Vol. 6, № 2, pp. 210–222. doi:10.36777/ijoltt2023.6.2.073.
- Eliade, Mircea. *Myths and Symbols / Translated by Willard R. Trask*. – New York: Harper & Row, 1963.
- Гринцер, Павел. *Эпос древнего мира. Типология и взаимосвязь литератур древнего мира*. Москва, Восток, 1971.
- Hillman, James. *Re-Visioning Psychology*. Harper Perennial, 1975.
- Jung, Carl. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton University Press, 1968.
- Ибраев, Бек. «Космогонические представления наших предков». *Декоративное искусство*, 1980, №12(08), с. 44.
- Khalykov, Karyl. "Intentionality as New Phenomenological Approach in Scenography." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2016, T.1, №1, pp. 86–104. <https://cajas.kz/journal/article/view/37>
- Косарев, Александр. *Философия мифа. Мифология и ее эвристическая значимость*. – Мәскеу: Знание, 2000. – 114 б.
- Қондыбай, Серікбол. *Қазақ мифологиясына кіріспе*. 1-том. Алматы, Арыс баспасы, 2008.
- Любимов, Лев. *Искусство Западной Европы: Средние века; возрождение в Италии / Перев. Айтимов З. и др.* Алматы, Арт, 1982.
- Мағауин, Мұхтар. «Ұлттың күре тамыры». *Жұлдыз*, №2 (26), 2015, 117 б.
- Мелетинский, Елеазар. *Поэтика мифа*. Москва, Восточная литература, 1998.
- Сайкенева, Динара, и др. «Символ мирового дерева в ритуально-бытовой практике казахов». *Қазақ Ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы*, № 4(92), 2022, с. 6–16.
- Тэйлор, Эдуард Бернетт. *Первобытная культура*. Москва, 1939.
- Халыков, Кабыл, Каржаубаева, Сангуль. «Интертекстуальность сценографии театров тюркского мира: преобразование пространства и времени». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, T. 8, № 3, с. 29–45. doi:10.47940/cajas.v10i3.744.

Хесс, Реми. *Философияның таңдаулы 25 кітабы*. Алматы, Ұлттық аударма бюросы, 2018.

Құсайынов, Шахимарден. *Әдеби және драмалық шеберлікке баулу*. Алматы, Қазақ баспасы, 2012.

Юнг, Карл. Г. *Архетип и символ*. Москва, Ренессанс, 1991.

References:

Adebiyet teoryasy: Antologiya. 2-tom, Dzhuli Rivkin men Maykl Rayannyn redaktsiyasymen. [Literary Theory: An Anthology. Vol. 2. Edited by Julie Rivkin and Michael Ryan.] Almaty, Ulttyq audarma byurosy, 2019. (In Kazakh)

Bayzhigitov, Bolat. *Beyneleu onerinin filosofiyalyq maseleleri [Philosophical Issues of Fine Art]* Almaty, Gylym olke, 1998. (In Kazakh)

Borev, Yuriy. *Estetika. Oqulyq. [Aesthetics. Textbook.]* Almaty, Ulttyq audarma byurosy, 2020. (In Kazakh)

Chen, Minglun et al. "Comparative Study on the Mythological Archetypes of the Forest in The Scarlet Letter and The Wilderness." *International Journal of Language, Literacy and Translation*, no. 2 (2023), p. 210-222.

Eliade, Mircea. *Myth and Reality*. Translated by Willard R. Trask. New York: Harper & Row, 1963.

Grintser, Pavel. *Epos drevnego mira. Tipologiya i vzaimosvyaz literatur drevnego mira*. ["The Epic of the Ancient World." In *Typology and Interconnection of the Literatures of the Ancient World*.] Moscow, Vostok, 1971. (In Russian)

Hillman, James. *Re-Visioning Psychology*. New York: Harper Perennial, 1975.

Ibrayev, Bek. "Kosmogonicheskiye predstavleniya nashikh predkov" ["Cosmogonic Representations of Our Ancestors."] Moscow, *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*, 1980, №12(08), p. 44. (In Russian)

- Yung, Carl. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Yung, Carl. *Arkhetip i simvol [Archetype and Symbol]* Moscow, Renessans, 1991. (In Russian)
- Khalykov Kabyl. "Intentionality as New Phenomenological Approach in Scenography." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2016, T.1, №1, pp. 86–104. <https://cajas.kz/journal/article/view/37>
- Khalykov, Kabyl, Karzhaubayeva, Sangul. "Intertekstualnost stsenografii teatrov tyurkskogo mira: preobrazheniye prostranstva i vremeni" ["Intertextuality of Scenography of Theatres of the Turkic World: Transformation of Space and Time."] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, T. 8, № 3, p. 29–45. (In Russian)
- Khess, Remi. *Filosofiyany tандаулы 25 kitabы [25 Selected Books on Philosophy]* Almaty, Ulttyq audarma byurosy, 2018. (In Kazakh)
- Kosarev, Aleksandr. *Filosofiya mifa. Mifologiya i yeye evristicheskaya znachimost. [Philosophy of Myth: Mythology and Its Heuristic Significance.]* Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya Kniga, 2000. (In Russian)
- Lyubimov, Lev. *Iskusstvo Zapadnoy Yevropy: Sredniye veka; vozrozhdeniye v Italii [Art of Western Europe: The Middle Ages.]* The Renaissance in Italy. Translated by Z. Aitmov et al. Almaty, Oner, 1982. (In Russian)
- Magauin, Mukhtar. "Ulttyn kure tamyry" ["The Bloodline of the Nation."]. *Zhuldyz*, №2 (26), 2015, p. 117. (In Kazakh)
- Meletinskiy, Yeleazar. *Poetika mifa [Poetics of Myth.]* Moscow, Vostochnaya literatura, 1998. (In Russian)
- Qondybay, Serikbol. *Qazaq mifologiyasyna kirispe [Introduction to Kazakh Mythology.] Vol. 1.* Almaty, Arys baspasy, 2008. (In Kazakh)
- Qusaiynov, Shakhimarden. *Adebi zhane dramalyq sheberlikke baulu. [Teaching Literary and Dramatic Skill.]* Almaty, Qazaq baspasy, 2012. (In Kazakh)
- Saykeneva, Dinara, i dr. "Simvol mirovogo dereva v ritualno-bytovoy praktike kazakhov" ["The Symbol of the World Tree in Kazakh Ritual and Household Practice."] *Bulletin of the Kazakh National Women's Pedagogical University*, 4(92), (2022), p. 6–16. (In Russian)
- Taylor, Edward Burnett. *Pervobytnaya kultura. [Primitive Culture.]* Moscow, 1939. (In Russian)

Холганат Мурат, Алма Айдар

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

СЕМИОТИЧЕСКОЕ И КУЛЬТУРНО-СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ МИФОЛОГИИ «ДРЕВА ЖИЗНИ» В КАЗАХСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО

Аннотация. Данная статья является продолжением научных исследований, посвящённых семиотическому и культурно-символическому значению мифологемы «древа жизни» в современном казахском художественном кино. *Цель* исследования – всесторонний анализ мифологемы «древа жизни» в кинематографе с позиций национального мировоззрения, историко-культурной памяти, когнитивного и символического подходов. *Задачи* исследования – выявить значение образа «древа жизни» а в мифологической системе, определить его функцию как культурно-генетического кода посредством киноязыка, систематизировать связи с архетипическими структурами в национальном кино. В исследовании использовались мифопоэтический анализ, семиотический подход, сравнительно-культурологические *методы*. В статье на основе трудов Карла Юнга, Мирчи Элиаде, Зигмунда Фрейда, Нортропа Фрая, Льва Гумилёва, Алькея Маргулана, Шокана Уалиханова, Сейита Каскабасова, Шахимардена Кусаинова, Таласбека Асемкулова всесторонне рассматривается содержание и область применения мифологемы «древа жизни» в национальном и мировом кино. Образ «древа жизни» был систематизирован в мифологическом контексте, его значение раскрыто как архетип, а также показана его функция как культурно-генетического кода через язык кино. Рассмотрена его связь с другими мифологическими структурами в казахском кино и проведён анализ на конкретных примерах. Выполнен сравнительный анализ визуально-концептуальных особенностей в национальном и мировом кино, а также исследован символический образ «древа жизни» в таких фильмах, как «Қыз Жібек», «Балкон», «Батыр Баян», «Кочевники», «Баксы», «Кек» с точки зрения сюжетно-композиционного и психологического содержания. Исследование направлено на научно-теоретический анализ традиционных представлений с учётом мирового сознания и тюркского мышления в контексте мифологического мировоззрения казахского народа. Данное исследование предоставляет международной аудитории возможность лучше понять мифологическое мировоззрение казахского народа через киноискусство, раскрывает национальный культурный код и кинематографические функции архетипической символики.

Ключевые слова: казахское кино, миф, мифологема, древо жизни», байтерек, традиция, фольклор, архетип, мифопоэтика.

Для цитирования: Мурат, Холганат, и Алма Айдар. «Семиотическое и культурно-символическое значение мифологии «Древа жизни» в казахском художественном кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 33-52, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1027

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Kholganat Murat, Alma Aidar

Temirbek ZhurgenovKazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

SEMIOTIC AND CULTURAL-SYMBOLIC MEANING OF “TREE OF LIFE” MYTHOLOGY IN KAZAKH FEATURE CINEMA

Abstract. This article is a continuation of scholarly research dedicated to analyzing the semiotic and cultural-symbolic significance of the “tree of life” mythologeme in contemporary Kazakh narrative cinema. The aim of the study is to comprehensively examine the “tree of life” mythologeme in film through the lens of national worldview, historical-cultural memory, cognitive frameworks, and symbolic meaning. The objectives include identifying the meaning of the “tree of life” image within the mythological system, determining its function as a cultural-genetic code through cinematic language, and systematizing its connection with archetypal structures in national cinema. The research employs mythopoetic analysis, semiotic examination, and comparative cultural methodologies. Drawing on the theoretical works of Carl Jung, Mircea Eliade, Sigmund Freud, Northrop Frye, Lev Gumilev, Alkey Margulan, Shokan Ualikhanov, Seit Kassymbasov, Shakhimardan Kusainov, and Talasbek Asemkulov, the article explores the meaning and application of the “tree of life” mythologeme in both Kazakh and global cinema. The image of the “tree of life” has been systematized in a mythological context, its meaning revealed as an archetype, and its function demonstrated as a cultural-genetic code through the language of cinema. Its connection with other mythological structures in Kazakh cinema has been examined and analyzed with concrete examples. A comparative analysis has been made of the visual-conceptual features in national and world cinema, and the symbolic role of the “tree” in films such as *Kyz Zhibek*, *Balcony*, *Batyr Bayan*, *Nomad*, *The Shaman*, and *Revenge* has been explored in terms of narrative-compositional and psychological dimensions. This research seeks to interpret traditional concepts within the broader context of global consciousness and Turkic philosophical thought, while offering a scholarly analysis of Kazakh mythological thinking. It provides an opportunity for international readers to explore Kazakh mythological worldview through cinema and to understand the role of national cultural codes and archetypal symbolism in film art.

Keywords: Kazakh cinema, myth, mythologem, “tree of life”, baiterek, tradition, folklore, archetype, mythopoetics.

Cite: Kholganat Murat, Alma Aidar. “Semiotic and cultural-symbolic meaning of “tree of life” mythology in kazakh feature cinema.” *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, pp. 33-52, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1027

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Холганат Мурат — өнертану магистрі, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Айдар Алма Мұратқызы — PhD доктор, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының доценті, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Холганат Мурат — магистр искусствоведения, старший преподаватель кафедры «История и теория кино», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан).

ORCID: 0000-0002-9422-7542
Email: kolganat@mail.ru

Айдар Алма Мұратқызы — доктор философии (PhD), доцент кафедры «История и теория кино», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан).

ORCID: 0000-0002-3183-0272
Email: almaaidar.kz@gmail.com

Information about the authors:

Kholganat Murat — MA in Art Studies, Senior Lecturer, Department of Film History and Theory, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan).

Aidar Alma — PhD, Associate Professor, Department of Film History and Theory, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan).