

ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ КИНЕМАТОГРАФЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ РЕЖИССЕРЛЕРДІҢ ФИЛЬМДЕРІНДЕГІ АРХЕТИПТІК ӘЙЕЛ БЕЙНЕЛЕРІ

Гульнара Мурсалимова¹, Ақжан Аманжол²

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

Аңдатпа. Мақалада заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері қарастырылып, олардың терең символикалық мәні мен көркемдік қырлары зерттеледі. Заманауи қазақ киносындағы әйел режиссерлер қатарында Айжан Қасымбектің «Мадина», Шарипа Уразбаеваның «Мариям» және Малика Мұхаметжанның «Қарлығаш» фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері кең мазмұнды қамтиды. Аталған фильмдер бойынша ана архетипі, күрескер архетипі және іздеуші архетипі талданады. Бұл архетиптер қазақ мәдениеті мен қоғамындағы әйелдің әлеуметтік, мәдени және рухани рөлдерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Мақаланың *мақсаты* – қазақ киносындағы дәстүрлі көзқарастар мен заманауи тенденциялардың үйлесіміне баса назар аудара отырып, қазіргі мәдени өзгерістер контекстіндегі архетиптік әйел бейнелерін зерттеу. Тақырыптың өзектілігі – әйел режиссерлердің фильмдері негізінде архетиптік әйел бейнелері мен олардың ерекшеліктерін жан-жақты талдау қажеттілігінде. Мақалада талданатын туындылар заманауи қазақ қоғамындағы әйел бейнелерінің сан қырлы болмысын, олардың өзіндік әлемі мен ішкі жан-дүниесіндегі қарама-қайшылықтарды және қоғамдағы ахуалдың ықпалын бейнелейді. Зерттеудің әдістемелік және теориялық негізі ретінде психоаналитик Карл Юнгтің ұжымдық бейсаналық теориясы мен психология саласындағы еңбектері және Джозеф Кэмпбеллдің ғылыми зерттеулері қарастырылады. Зерттеу жұмысы барысында философиялық, психологиялық, кинотанушылық, теориялық-әдіснамалық *зерттеу әдістері*, сонымен қатар, нарративтік талдау, семиотикалық және әлеуметтік контекстті талдау әдістері қолданылады. Зерттеу нәтижелері әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік бейнелердің тек ұлттық қана емес, әмбебап мағынаға ие екенін көрсетті. Мысалы, «Мадина»

фильмінде ана архетипі тек мейірімділік пен қорған рөлінде ғана емес, қоғамдағы ішкі жарақаттармен бетпе-бет келетін рухани ұстын ретінде де көрініс табады. «Мариям» фильмінде күрескер архетипі әйел бейнесінің ішкі күшін, әділетке ұмтылысын, әлеуметтік шектеулерге қарсы тұруын бейнелейді. Ал «Қарлығаш» туындысындағы іздеуші архетипі – рухани жол іздеудегі әйел бейнесі арқылы жаңа замандағы болмыстық сұрақтарға жауап іздеген кейіпкердің символына айналады. Халықаралық контексте, бұл зерттеу заманауи кеңістіктегі әйел режиссурасының ерекше дамуын, ұлттық мәдениеттің архетиптік құрылымдарын және олардың кино тілінде көркемдік трансформациясын көрсету арқылы мәдениетаралық диалогқа тың серпін береді. Сондай-ақ, жаһандық гендерлік және мәдени зерттеулерге қазақ киносындағы әйелдердің рөлі мен көркемдік бейнеленуі тұрғысынан жаңа бағыт ұсынады. Зерттеу нәтижелері қазіргі әлемдік кинематографияда әйелдердің әңгімесін тыңдау мен түсінудің маңыздылығын дәлелдей түседі.

Түйін сөздер: әйел режиссерлер, әйел бейнесі, архетип, ана архетипі, күрескер архетипі, іздеуші архетипі, қазақ мәдениеті, гендерлік теңдік, заманауи қазақ киносы, дәстүр, үдеріс.

Дәйексөз үшін: Мурсалимова, Гульнара және Ақжан Аманжол. «Заманауи қазақ кинематографияндағы әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, б. 242–260. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.995

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

Кіріспе

Қазақ кинематографы тәуелсіздік кезеңінен кейін жаңа кезеңге қадам басты. Бұл кезеңде ұлттық кино өнерінде жаңа тақырыптар мен жанрлар пайда болып, оның көркемдік және әлеуметтік мазмұны айтарлықтай тереңдеді. Осы үдерісте әйел режиссерлердің ықпалы ерекше орын алады. Олардың фильмдері тек әйелдер мәселелерін көтеріп қана қоймай, сонымен қатар, қоғамдағы әлеуметтік, мәдени және гендерлік тақырыптарды әйелдің көзқарасымен беріп, өз фильмдерінде әйел кейіпкерін терең символизм мен күрделі бейнелер арқылы сомдайды. Бұл туындылар әйелдердің қоғамдағы ішкі және сыртқы күресін, ондағы орны мен рөлін терең зерттеуге мүмкіндік береді. Раманауи ресей кинотанушысы Анжелика Артюх «Заманауи жаһандық әлемдегі әйел — режиссерлер» (Женщины — режиссеры в современном глобальном мире)

атты ғылыми мақаласында: «Әйелдер кинематографиясы — бұл қоғамдық маңызды құбылыс. Бүгінде біз әртүрлі мемлекеттерден әлемдік деңгейдегі әйел - режиссерлердің есімін атап қана қоймай, сонымен қоса, дүниежүзінде Women's Cinema деп аталатын бағыттың пайда болғанына да куә бола аламыз. Әйел - режиссерлер көптеген жылдар бойы кинематографиядағы авторлық көзқарастары мен өзіндік «дауысын» қалыптастыру үшін әртүрлі әдістерді пайдалануға мәжбүр болып, күресіп келді» - деп жазды (99). Осы тұрғыда қарастырсақ соңғы жылдары қазақ киносында да авторлық көзқарастарда әйел режиссерлер өзіндік қолтаңбасымен әртүрлі әдістерде, қоғамдағы әйелдің шынайы әлеуметтік тұрмыстағы күрделі бейнесі суретелуде. Сонысымен өзгерістерге ұшырап, қоғамдық пікірді қалыптастырудың маңызды құралына айналды. Әйел режиссерлердің фильмдері қоғамдағы әйел рөлін

кабылдауда шешуші рөл атқарады. Бұл тұрғыда әйелдер шығармашылығын қолдайтын «Qyzqaras» кинофестивалінің маңызы зор. Малика Мұхаметжанның жетекшілігімен ұйымдастырылған бұл кинофестиваль әйел режиссерлердің туындыларын кеңінен насихаттап, оларға өз шығармаларын көрсетуге және қазіргі қоғам жайында өз көзқарастарын білдіруге ықпал жасап келеді.

Зерттеу барысында әйел режиссерлердің фильмдері философиялық, психологиялық, кинотанушылық, теориялық-әдіснамалық, сонымен қатар, семиотикалық және әлеуметтік контекстті талдау әдістері арқылы қарастырылады. Бұл әдістер әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелерді жан-жақты талқылап, олардың мәні мен көркемдік ерекшеліктерін ашуға мүмкіндік береді.

Заманауи кино өнері әйел кейіпкерлерінің бейнесін әлеуметтік немесе тұрмыстық рөлдермен шектемей, оларды күрделі архетиптік бейнелер тұрғысынан көрсетеді. Классикалық психологиядағы Карл Юнгтің архетиптер теориясы бұл бағытта ерекше рөл атқарады. «Архетиптер — бұл адамның ұжымдық санасында ғасырлар бойы қалыптасқан, мәдениеттен мәдениетке және ұрпақтан ұрпаққа жеткен бейнелер мен идеялар жиынтығы» (9). Карл Юнгтің пікірінше, архетиптер адамзаттың терең рухани негіздерін бейнелеп, біздің түсініктеріміз бен әрекеттерімізді бағыттайды. Ол архетиптерді «ұжымдық бейсаналық мазмұнының ең көне немесе дұрысырақ айтқанда, бастапқы элементтері, яғни бағзы заманнан бері бар әмбебап бейнелер,» — деп тұжырымдаған (9). Бұл идеялар қазақ әйел режиссерлерінің шығармаларын талдауда да маңызды орын алады. Мақалада Айжан Қасымбектің «Мадина», Шарипа Уразбаеваның «Мариям» және Малика Мұхаметжанның «Қарлығаш»

атты фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері ана, күрескер және іздеуші архетиптері негізінде қарастырылды. Бұл архетиптер ұлттық ерекшеліктермен және қазіргі қоғамдағы өзекті әлеуметтік тақырыптармен үйлесіп, терең символикалық мәнге ие болды.

Карл Юнгтің пайымдауынша, «ана архетипі — қорғаныш, махаббат пен құрбандықтың символы» (101). Қазақ мәдениетінде ана бейнесі ежелден қасиеттілікпен байланысты. Бұл архетип «Мадина» фильмінде айқын көрінеді. Фильмнің басты кейіпкері — қоғамда өз орнын табуға және аналық борышын өтеуге тырысқан әйел. Ол өмірлік қиындықтар мен моральдық таңдаулар арасында қалып, өз болмысын іздейді.

Күрескер архетипі Джозеф Кэмпбелл сипаттаған қаһарман жолына ұқсас. Бұл архетиптегі әйелдер қиындықтарға қарсы тұрып, өз құндылықтарын қорғауға ұмтылады (195). «Мариям» фильмінде аталған архетипке негізделген архетиптік бейне көрініс тапқан. Басты кейіпкер — жалғызбасты ана. Бұл әйелдің күресі — ерлер үстемдік еткен қоғамда өз орнын табу мен өмір сүруге деген талпыныстың көрінісі.

Іздеуші архетипі өзін-өзі тану мен рухани ізденісті білдіреді. «Қарлығаш» фильмінің басты кейіпкерін осы архетиптік бейне тұрғысынан қарастыруға болады. Ол ішкі дағдарыстан өтіп, өзінің шынайы болмысын табуға тырысады. Карл Юнгтің теориясында бұл архетип адам жанының терең мағыналы ізденісін көрсетеді (142).

Қазақ әйел режиссерлері жасаған фильмдер тек өнер туындысы ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік құбылыстар мен құндылықтар трансформациясының айнасы іспетті. Бұл тұрғыда кинотанушылар Камила Ғабдрашитова мен Назира Мұқышева «Қазіргі Қазақстандағы феминистік киносындағы поэтикалық символдар» ғылыми мақалаларында «әйел режиссерлер түсірген фильмдер жалпы

фильм өндірісінде әлі де өте аз пайыз құрайтынын» атап өте отырып, «бұл ретте саннан гөрі сапа маңызды» екенін айтады (42). Осыған байланысты қазақ әйел режиссерлерінің фильмдерін зерттеу олардың көркемдік ерекшеліктерін, нарративтік құрылымын және әлеуметтік дискурстағы рөлін анықтауға мүмкіндік береді. Бұл туындыларды талдау арқылы режиссерлік тәсілдердің өзіндік ерекшеліктерін, гендерлік көзқарасты бейнелеудегі әдістерді және олардың ұлттық киноөндірісіне қосқан үлесін айқындауға болады. Әйел бейнесінің архетиптік аспектілерін зерттеу қазақ киносының әлеуметтік дискурстағы орнын нығайтады, әрі оның ықпал ету шеңберін кеңейтеді.

Карл Юнгтің архетиптік теориясы мен Джозеф Кэмпбеллдің қаһарман жолы туралы тұжырымдары қазақ әйел режиссерлерінің фильмдеріндегі кейіпкерлерді талдауда маңызды құрал бола алады. Бұл теориялар арқылы әйел кейіпкерлердің күрделі табиғатын түсіну мен олардың әлеуметтік маңызын ұғыну мүмкіндігі артады.

Әдістер

Заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелерін жан-жақты талдау барысында бірқатар ғылыми-зерттеу әдістері қолданылады. Философиялық талдауда фильмдердегі экзистенциалдық және мәдени-әлеуметтік мағыналар анықталады. Психологиялық зерттеу әдісі кейіпкерлердің бейсаналық деңгейдегі архетиптік рөлі мен олардың психологиялық дамуын зерттеуге бағытталды. Кинотанушылық әдіс фильмдердің құрылымын, режиссерлік тәсілдерін және визуалды баяндау элементтерін сараптайды. Теориялық-әдіснамалық талдау фильмдердегі әйел кейіпкерлердің бейнелену ерекшеліктерін теориялық тұрғыда негіздеуге көмектеседі. Семиотикалық

талдау арқылы фильмдердегі символдар мен белгілер жүйесі, олардың жасырын мағыналары ашылады. Әлеуметтік контекстті талдау әдісі фильмдердегі әйел бейнелерінің қоғамдағы рөлін және олардың бейнелену ерекшеліктерін — яғни, әлеуметтік шектеулерге қарсы күрес, отбасылық және қоғамдық міндеттер арасындағы тепе-теңдік ізденісі, тұлғалық даму мен өзін-өзі тану жолындағы ішкі қайшылықтар арқылы көрініс табуын қарастырады. Бұл әдіс арқылы әйел кейіпкерлердің тек тұрмыстық немесе аналық рөлде ғана емес, қоғамдағы өзгерістердің бастамашысы, белсенді әрекет етуші тұлға ретінде ұсынылатыны анықталады. Нәтижесінде, заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел бейнелері арқылы қоғамдағы гендерлік қатынастардың өзгерісі, әйелдің әлеуметтік және рухани статусының жаңа үлгілері айқындалады. Аталған әдістердің үйлесімі зерттеуге кешенді көзқарас ұсынуға мүмкіндік береді.

Кино өнері мен ондағы архетиптік бейнелерді зерттеуде психоаналитикалық әдіс маңызды орын алады. Бұл тұрғыда Карл Юнгтің архетиптер теориясы мен психоанализ тәсілдері фильмдердегі әйел кейіпкерлердің ішкі әлемін терең зерттеуге көмектеседі. Архетиптік әйел бейнелерінің (ана, күрескер және ізденуші) психологиялық аспектілері мен олардың сыртқы әлеммен қарым-қатынасы талданады.

Архетип мәселесін алғашқылардың бірі болып ғылыми зерттеуге ұсынған Карл Густав Юнг, Джозеф Кэмпбелл, Зигмунд Фрейд, Юрий Лотман, сондай-ақ, архетипті жан-жақты зерттеп, жүйелеп, архетип туралы көптеген құнды ғылыми пікірлер айтқан Лев Выготский, Михаил Бахтин, Хиллман Джеймс, Елеазар Мелетинский сияқты ғалымдардың еңбектері негізге алынды. Сонымен қатар, кинотанушы ғалымдар Бауыржан Нөгербек, Гүлнар Әбікеева, Назира Мұқышева, Баубек Нөгербек,

Алма Айдар, Аида Машурова секілді кинотанушы ғалымдардың еңбектеріндегі деректер талдауға алынды. Аталған еңбектер кино өнеріндегі архетиптерді әртүрлі қырынан қарастырады. Олар кинодағы символикалық құрылымдардың адамның ішкі әлемін және психологиялық аспектілерін бейнелеудегі рөлін зерттеуге негіз бола алады.

Пікірталас

Кинематографиядағы архетиптерді, оның ішінде архетиптік әйел бейнелерін зерттеу үдерісі бірқатар еңбектерде кеңінен көрініс табады. Мысалы, Карл Юнгтің «Архетиптер және ұжымдық бейсаналық» («The Archetypes and The Collective Unconscious») және Джозеф Кэмпбеллдің «Мың жүзді қаһарман» («The Hero with a Thousand Faces») атты кітаптары кинодағы архетиптерді талдауға маңызды теориялық негіздер ұсынды. Карл Юнг өз жұмыстарында бейсаналықтың құрылымы мен архетиптерді зерттеп, адамның ішкі әлеміндегі символикалық бейнелердің психологиялық маңыздылығын анықтаған. Карл Юнгтің теориясы бойынша: «Ұжымдық бейсаналықтың мазмұны архетиптерді құрайды» (9). Яғни, архетиптер — бұл адамның ұжымдық бейсанасында жатқан, адамзаттың тәжірибесі мен естеліктеріне құралған тұрақты бейнелер. Ал Джозеф Кэмпбелл өз кітабында мифологиядағы қаһармандық сапар атты ортақ құрылымдарды қарастырып, әртүрлі мәдениеттердің қаһармандық сапарларының ұқсастықтарын көрсеткен (37). Оның жұмысы фильмдегі сюжет құрылымдарын архетиптік үлгілермен салыстыру үшін қолданыла алады. Ол қаһарманның сапары деген түсінікті зерттей отырып, бірқатар кезеңдерді сипаттайды, мәселен: қаһарманның үйінен шығуы, қиындықтармен бетпе-бет келуі, жаңа білім мен тәжірибе жинауы, және соңында қайта оралып,

өзінің өзгергенін көрсетуі. Қаһарманның сапары мифологияның негізгі элементтерінің бірі болып саналады. Өйткені ол әр мәдениетте адамның өмір жолындағы негізгі сынақтарды, өсуді және трансформацияны бейнелейді. Бұл теориялар қазіргі заманғы кинематографияда, оның ішінде қазақ киносында да қолданыла бастады. Яғни, архетиптік бейнелер мен символикаларды түсінуге жаңа мүмкіндіктер ашты.

Қазіргі таңда әйел бейнесіндегі архетиптерді сөз еткенде «ана» архетипі бірден қолданысқа ие болады. Қазақ киносы тарихындағы архетиптік ана бейнесі жайлы зерттеулерінде нақты архетип термині қолданылмаса да, мағыналық сипаты көрініс тапқан. Кинотанушы Бауыржан Нөгербек «Қазақ көркемсуретті киносындағы экрандық-фольклорлық дәстүр» («Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино») монографиясында «Ана туралы аңыз» майданнан хабар күткен ананың қиын әрі қаһармандыққа толы сұрапыл тағдыры жайлы баяндайды. Жалғыз ұлын соғыста жоғалтқан қазақ анасының мұңы миллиондаған аналардың қайғысымен үндеседі,» — деп жазады (211). Ал кинотанушы Гульнара Абикеева «Қазақстандағы және Орталық Азияның басқа елдеріндегі ұлт құрылысы және бұл процесс кинода қалай көрінеді» («Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии и как этот процесс отражается в кинематографе») кітабында ана бейнесін екі категорияға бөліп, «Ұлттық сипатқа ие болған мықты кеңес анасының бейнесі; Азап шеккен ананың (әсіресе, зағип болған) бейнесі — Отанның қайғы-қасіретінің символы» деп қарастыра келе, «Жалпы, «жылымық» кезеңіндегі аналардың барлық бейнелері — кеңестік те, кеңестік емес те — негізінен ауыртпалық пен азапқа толы болды. Сонымен қатар, олар халықтың күш-қуаты мен төзімділігінің символы ретінде мықты,

қайсар әйелдердің бейнесін сомдады,» — деген пікір білдіреді (82). Жалпы ана архетипі — адамзат мәдениетінде кең таралған әйел бейнелерінің бірі. Ол сүйіспеншілік, қамқорлық, қорғаушы болу, баланың дүниеге келуі мен өсуіне деген жауапкершілік секілді қасиеттерді білдіреді. Ана архетипі арқылы қоғамның дәстүрлі құндылықтарына сәйкес әйелдердің негізгі рөлдері — ана, қорғаушы және тәрбиеші рөлі және қазақ әйелінің отбасында және қоғамда алар орны айқындалады.

Қазақ киносының аясында әйел бейнесін зерттеу мәселесін Фариза Танаеваның «Тәуелсіз қазақ киносындағы әйел бейнелері» («Женские образы в независимом казахском кино») атты ғылыми зерттеуінде «Соңғы жылдары экранда әйел авторлардың әйелдерге қатысты мәселелер жайында диалогтың бастамашысы рөлін атқаратын жұмыстарды жиі кездестіруге болады. Бұл қисынды, өйткені әйелдер душар болатын кемсітушілік пен теңсіздікті тек әйел ғана толық сезіне алады. Олар түсірген картиналар әйелдердің тәжірибесі мен азабы туралы шындықты ашуға көмектеседі және әйелдердің қоғамдағы рөлі мен маңыздылығы туралы қоғамдық пікірталасқа шақырады,» - деген пікір білдіреді (318). Ол қазақстандық кинодағы әйелдер бейнелерінің эволюциясын зерттеп, олардың елдегі әлеуметтік, саяси және мәдени өзгерістерді қалай көрсететінін талдайды. Автор әйелдің дәстүрлі бейнелерінің социалистік дәуір мен тәуелсіздік кезеңінде трансформациясын зерттейді. Мақала киноның қоғамдағы әйел рөлін қабылдауға және әйелдік бірегейлікке деген көзқарасының өзгеруіне әсерін зерттей отырып, бұл бейнелер Қазақстан қоғамындағы әйелдердің нақты жағдайына қаншалықты сәйкес келеді деген мәселеге жауап береді. Фариза Танаева әйелдердің бейнелеріндегі өзгерістерді қоғамдағы маңызды құрылымдық

өзгерістермен байланыстырып, фильм арқылы әйелдердің қоғамдағы рөлінің қалай дамып, жаңа контексте қалыптасқанын көрсетеді. Соның ішінде, тәуелсіздік кезеңінде әйелдер бейнесі тек дәстүрлі аналық және тұрмыстық міндеттермен ғана шектелмей, өз құқықтары мен еркіндігін іздеген, қоғамда белсенді рөл атқарған тұлға ретінде көрінеді.

Заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел режиссерлердің фильмдерінде архетиптік әйел бейнелері терең әрі жан-жақты қарастырылады. Осы контексте талданған Малика Мұхаметжанның «Қарлығаш», Айжан Қасымбектің «Мадина», Шарипа Уразбаеваның «Мариям» сынды туындылары әйелдердің мәдени және әлеуметтік рөлдерін бейнелеу арқылы қазақ қоғамын және сол қоғамдағы қазіргі әйелдердің жағдайын көрсетеді. Бұл фильмдердегі архетиптік әйел бейнелері бірнеше архетип тұрғысынан суреттеледі.

Александра Буравлеваның «Әлемдік кинодағы архетиптік бейнелердің көрінісі» («Проявление архетипических образов в мировом кинематографе») атты ғылыми еңбекте «Архетиптік бейнелерді түрлендіру және өзгерту арқылы кинематография кейіпкерлерді тудырады, сол арқылы мәдениеттегі маңызды және анықтамалық мінез-құлық үлгілері бекітіледі», - деп жазылды (93). Осы тұрғыда қазақ әйел режиссерлері жасаған фильмдер тек өнер туындысы ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік құбылыстар мен құндылықтар трансформациясының айнасы іспетті. Яғни, әйел бейнесінің архетиптік аспектілерін зерттеу қазақ киносының әлеуметтік дискурстағы орнын да нығайтады, әрі оның ықпал ету шеңберін кеңейтеді.

Қазіргі қазақ кинематографиясында ана бейнесі жаңа қырынан, яғни тек тәрбиелеуші немесе қорғаушы емес, өзіндік өмірлік таңдауы үшін күресуші тұлға ретінде қарастырылады. Осы

тұрғыда Айжан Қасымбектің «Мадина» фильмінде ана бейнесі трансформацияға ұшырайды. Фильмде ана архетипі екі қырынан көрініс табады: Мадина және оның анасы. Мадина қазіргі қоғамдағы әйелдің күрделі жағдайын бейнелейді. Ол жалғызбасты ана ретінде өз қызының болашағы үшін күресіп, отбасын асырау үшін еңбек етеді. Оның ана ретіндегі міндеті тек физикалық қамқорлықпен шектелмей, рухани күш пен ерік-жігерді де қамтиды. Ал Мадинаның анасы дәстүрлі ана рөлінде көрінеді. Ол әлеуметтік рөлмен шектеліп, қызының ішкі әлемін толық түсіне алмайды. Бұл ана бейнесі қазақ қоғамындағы әйелдерге қойылатын дәстүрлі талаптарды бейнелейді. Ол отбасы құндылықтарын сақтауға бағытталған, қоғамдық пікір мен дәстүрлі нормалар шеңберінде әрекет етеді. Фильмде осы екі бейненің қарама-қайшылығы психологиялық тереңдікке ие. Мадина мен оның анасы арасындағы қарым-қатынас ұрпақтар арасындағы айырмашылықты, дәстүр мен жаңашылдықтың қақтығысын көрсетеді. Мадина өз баласының болашағы үшін күресіп, өзіндік ішкі трансформациядан өтеді. Ол тек ана рөлінде қалмай, жеке тұлға ретінде қалыптасуға тырысады. Ал оның анасының болмысы дәстүрлі көзқарастардың призмасымен қабылданады. Бұл ана мен қыз арасындағы шиеленісті, қоғамдағы әйелдердің өзгерген рөлін және әлеуметтік қысымның ықпалын бейнелейді.

Күрескер архетипі қазақ кинематографиясындағы әйелдердің әлеуметтік мәселелерге қарсы тұруы мен өз құқықтары үшін күресін бейнелейді. Бұл архетип Айжан Қасымбектің «Мадина» және Шарипа Уразбаеваның «Мариям» фильмдерінде айқын көрінеді. Мадина дәстүрлі әйел бейнесінен тыс шығып, қоғамның қысымына қарсы күреседі. Бұл күрес оның жеке бостандығы мен гендерлік теңдікті іздеу ұмтылысымен байланысты. Ол тек ана

ғана емес, өз өміріндегі қиындықтармен және қоғамдағы әділетсіздікпен күресіп, өз болашағын қалыптастыратын күрескер тұлға ретінде ұсынылады. Мадинаның нәзік әрі мықты болмысы арқылы қазіргі қазақ киносындағы әйел бейнесінің эволюциясы айқындалады.

Мариям — «Мариям» фильмінің басты кейіпкері, әйелдердің күнделікті өмірдегі қиындықтарымен қатар, қоғамдық әділетсіздікке қарсы тұруын бейнелейді. Бұл фильм әйелдердің күресі мен олардың әлеуметтік орнын бекіту тақырыбын тереңірек ашады.

Күрескер архетипі заманауи қазақ кинематографиясында әйелдердің көпқырлы болмысын ашуда маңызды рөл атқарады. Аталған фильмдердегі табиғат көріністері мен түстер арқылы режиссерлер кейіпкерлердің ішкі трансформациясын бейнелеп, олардың тек әлеуметтік немесе кәсіби мәселелермен ғана емес, ішкі жан дүниесімен де күресін көрсетеді. Бұл архетип қазіргі қазақ киносында әйел бейнесін тереңдетіп, олардың қоғамдағы рөлін жаңаша бағалауға мүмкіндік береді.

Кинотанушылар Камила Ғабдрашитова мен Назира Мұқышева «Қазіргі Қазақстандағы феминистік киносындағы поэтикалық символдар» («Поэтические символы в современном феминистическом кино Казахстана») атты ғылыми мақалада қазақ әйел режиссерлерінің фильмдеріндегі поэтикалық символдардың қолданылуын зерттейді. Символика, метафоралар және визуалды бейнелердің феминистік кинематографиядағы әйелдер архетиптерін ашудағы рөліне ерекше назар аудара отырып, ғалымдар өз зерттеулерінде: «Соңғы маңызды факт - қазіргі заманғы әйелдер киносы еуропалық немесе американдық кинематографияның бағытын қайталамай, әйел бейнесін көрсетудің ерекше әдісін табуға тырысып, дамуын жалғастыруда. Шетелдік кинематография және киноның қазіргі әлемдік үрдістері

қазақ кинематографистерін экранда қазіргі қоғамның өте дәл көрінісі болып саналатын әйелдер тарихын айтуға итермеледі. Біз қазақ әйелдер киносының қарқынды дамуының үлкен жолының басында тұрмыз деп үміттенеміз,» - дейді (42-43). Қазақ киносының бұл мәселесі, әсіресе әйел режиссерлердің фильмдерінде поэтикалық элементтер мен символизмді қолдану тұрғысынан, жеткілікті түрде зерттелген. Авторлар «Мариям» фильмін терең талдай отырып, символдардың әйел кейіпкерлері мен олардың қазіргі қоғамдағы орнын түсінудегі маңыздылығын атап өтеді. «Мариямның бейнесі кеңестік мықты кейіпкердің дәстүрлі үлгісін жалғастыра отырып, сонымен қатар қазіргі әлемдік феминистік кино үрдістеріне бас иеді,» - деген тұжырыммен бөліседі (39).

«Мариям» фильмі — әйелдің қайсарлығы мен өмірлік күресін бейнелейтін әлеуметтік-психологиялық драма. Режиссер Шарипа Уразбаева кейіпкердің ішкі жан-дүниесін шынайы жеткізу үшін деректік стиль мен көркемдік тәсілдерді шебер үйлестіреді. Мариям — төрт баласымен жалғыз қалған ауылдық әйел, оның күйеуінің жоғалуы тек жеке трагедия емес, қоғамдағы әйелдің орны мен төзімділігін көрсететін символ. Оқиға күнделікті тұрмыс көріністері арқылы өрбіп, кейіпкердің жанайқайы мен шешім қабылдаудағы күмәндары арқылы егжей-тегжейлі бейнеленеді. Ол отбасын сақтау жолында материалдық және рухани қиындықтарға төтеп береді. Оның күресі тек отбасы үшін ғана емес, өзін-өзі тану және рухани жетілу жолындағы ерлікке де толы. Режиссердің шынайылыққа деген ұмтылысы туындыны уақыттан тыс, әмбебап етеді. Бұл — қазақ әйелінің төзімділігі мен күшін көрсететін әсерлі шығарма.

Режиссер Шарипа Уразбаеваның «Заманауи қазақ киносындағы гендердің репрезентациясы» ғылыми зертеу жұмысында «Әйел-режиссерлердің

барлығы дерлік — феминендер деуге болады. Өйткені олар әр қашанда өз ісіне әйелдің көзқарасымен қарайды. Осы тұста оның өзіндік көзқарасы өз ұстанымымен үйлесіп, кинематографта өз қолтаңбасымен ерекшеленуі тиіс», — дейді (30). Жалпы қазақ кинематографиясында әйелдердің тағдырының трагедияға толы болуы — жиі кездесетін мотив. Алайда, бұл трагедия тек қайғыруға емес, әйелдің өзін қайта тауып, жаңа өмірге қадам басуына түрткі болатын құрал ретінде көрсету арқылы режиссер өз тұжырымын растайды.

Іздеуші архетипі — әйелдің ішкі дағдарысты бастан кешіп, өмірдің жаңа жолдарын іздеуі мен жаңашылдыққа ұмтылысын бейнелейді. Бұл архетип рухани және физикалық ізденісті, жеке басының дамуы мен жаңа мүмкіндіктерді қабылдауға дайындықты көрсетеді. Ол әйелдің өз шекараларын кеңейтіп, жеке еркіндікке, өзін-өзі тануға және әлеуметтік шектеулерден босауға талпынысын бейнелейді.

Айжан Қасымбектің «Мадина» фильмі — іздеуші архетипінің айқын мысалы. Бас кейіпкер Мадина қоғамдағы дәстүрлі рөлдер мен әлеуметтік шектеулерден босап, өзінің жаңа болмысын қалыптастыруға ұмтылады. Фильмде қолданылған визуалдық шешімдер мен кино тілінің ерекшеліктері оны психологиялық, философиялық және кинотанушылық тұрғыдан терең талдауға мүмкіндік береді.

Эрик Эриксонның психоәлеуметтік даму теориясы бойынша, адамның тұлғалық дамуы өмір бойы белгілі бір дағдарыстардан өтеді. Мадина қоғамдағы орнын табуға тырысып, «идентификация дағдарысын» бастан кешіреді. Ол ана ретінде, кәсіби биші ретінде, әйел ретінде өзін толық анықтай алмайды. Бұл дағдарыс оның өміріндегі тұрақсыздық пен белгісіздік арқылы көрсетіледі. Виктор Франклдың экзистенциалды талдауы адамның өмір мағынасын

іздеуге негізделген. Мадинаның теңіз жағалауында жүруі мен суық пейзаждар оның осы мағынасыздықпен күресін білдіреді. Франклдың пікірінше, адам шынайы мағына таппаса, экзистенциалды вакуумға түседі. Бұл фильмде жалғыздық пен белгісіздікке ұшыраған кейіпкердің ішкі күйзелісі арқылы көрсетіледі. Карл Юнгтің «көлеңке» ұғымы адамның жасырын, бейсаналық қырларын сипаттайды. Бурлеск сахнасында Мадина өзінің көлеңкелі қырларымен бетпе-бет келеді. Бұл сахна оның әйелдік болмысы мен қоғамдағы ана ретіндегі рөлі арасындағы ішкі қарама-қайшылықты бейнелейді.

Жан-Поль Сартрдың экзистенциализмі бойынша, адам өз мәнін өзі жасайды. Бірақ Мадинаның өмірінде таңдау еркіндігі шектеулі: ол анасын асырау, қызын тәрбиелеу және тіршілік ету үшін жұмыс істеу керек. Бұл экзистенциалистік парадокс — адам еркін, бірақ шын мәнінде қоғам мен жағдайлар оның еркіндігін шектейді.

Фильмдегі визуалдық және символикалық элементтер көрерменге Мадинаның ішкі әлемін аша түседі. Кинотеоретик Зигфрид Кракауэрдің «Фильмнің табиғаты: физикалық шындықты қалпына келтіру» («Природа фильма: Реабилитация физической реальности») теориялық еңбегінде «физикалық болмысты бейнеленген кезде фильмдер шындықты оның уақыт эволюциясында көрсетеді және бұл кинематографиялық техника мен шеберліктің көмегімен жүзеге асады,» - дейді (43). Яғни, Кракауэр киноның «айна» секілді психологиялық сипаттағы рефлексиялық қабілеті бар екенін атап өтті. «Мадина» фильмі аталған теориямен үндеседі. Фильмде көрініс тапқан визуалдық шешімдер Мадинаның ішкі жан дүниесінің сыртқы орта арқылы бейнеленуіне ықпал етеді. Фильмдегі баяу кадрлар мен ұзақ пландар кейіпкердің шынайы өмірдегі ішкі күйзелісін сезінуге мүмкіндік береді.

Фильмдегі теңіздің бейнеленуі — Мадинаның белгісіздікке толы өмірінің символы. Дәл солай Андрей Тарковскийдің фильмдерінде де су кеңістігі рухани ізденіс пен ішкі трансформация күйін білдіреді. Теңіз жағасындағы қаланың көкшіл, сұр және күңгірт реңктері Мадинаның ішкі жалғыздығын айқындайды. Бұл тәсіл Эдвард Хоппердің жалғыздықты бейнелейтін картиналарын еске түсіреді. Ал Мадинаның қызымен бірге бейнеленген сахналарында жылы түстер қолданылады, бұл оның аналық махаббаты мен өміріндегі жалғыз қуанышын бейнелейді. Теңіз жағасындағы қоршау — қоғамның әйелге қойған шектеулерінің символын береді. Бұл сахна жапон режиссері Рюсукэ Хамагутидің «Сядь за руль моей машины» фильміндегі теңіз жағасындағы сахнаны еске салады. Қоршау психологиялық кедергіні, сыртқы әлемнен оқшаулану сезімін білдіретіндей. Ал оның арғы жағындағы теңіз — еркіндік, шексіздік белгісі бар. Кинотанушы Лаура Малви өзінің «Визуалды ләззат және нарративті кино» («Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф») атты әйгілі мақаласында кино өнеріндегі «еркектік көзқарас» (male gaze) теориясын ұсынған. Бұл мақалада ол әйелдердің экрандағы бейнесінің көбінесе еркектердің қалауына сәйкес қалыптасатынын және әйелдердің нысан ретінде ұсынылатынын талдайды. Фильмдегі бурлеск сахнасын осы тұрғыдан қарастыруға болады. Бұл сахна арқылы режиссер әйелдерге жүктелген әлеуметтік рөлдерді сынайды. Мұнда Мадина өз денесін капитал ретінде қолдануға мәжбүр, бұл оның қоғамдағы орнының екіұдайлығын көрсетеді.

Фильмде теңіз бөлек кейіпкер сияқты қабылданады. «Қарлығаш» фильмінде де табиғат — жеке кейіпкер. Бұл жайлы көрсетілімде фильм режиссері Малика Мұхаметжанның айтуынша «мұндағы табиғат — ол үнсіз бақылаушы».

Малика Мұхаметжанның «Қарлығаш» фильміндегі басты кейіпкер Қарлығашты іздеуші архетипіне жатқызуға болады. Қарлығаш — дәстүрлі отбасылық және әлеуметтік нормалардан босап, өзінің ішкі әлемін тануға ұмтылатын жан. Фильм оның қоғамдағы орны мен өз болмысы туралы сұрақтарға жауап іздеу жолындағы ішкі және сыртқы күресін бейнелейді. Режиссер табиғат көріністерін Қарлығаштың сезімдері мен рухани эволюциясының айнасы ретінде пайдаланады. Оның еркіндікке ұмтылысы тек сыртқы шектеулерден босап шығуға емес, ең алдымен, өз-өзімен үйлесімділікке қол жеткізуге бағытталған. Луи — Қарлығаш үшін жаңа мүмкіндіктердің символы, бірақ ол жай ғана «құтқарушы» емес, керісінше, кейіпкердің өз тағдырын өзі таңдауы керектігін аңғартатын бейне. Фильм махаббат, еркіндік пен тағдыр мәселелерін көркемдік тұрғыда зерттеп, кейіпкерлердің сезімдерін үнсіздік пен кішігірім әрекеттер арқылы жеткізеді. Диалогтардың аздығы мен баяу баяндау ырғағы оқиғаның символикалық мәнін күшейтіп, көрерменді кейіпкердің ішкі әлеміне тереңірек үңілуге шақырады. «Қарлығаш» — қазақ киносының поэтикалық дәстүрін жалғастыра отырып, адам тағдыры мен ішкі еркіндік тақырыбын терең зерттейтін ерекше туынды.

Екі фильм де іздеуші архетипінің күрделі әрі терең қырларын ашады. Мадина мен Қарлығаштың оқиғалары әйелдердің ішкі жан-дүниесіндегі еркіндікке деген құштарлығы мен қоғамнан тыс болмысты іздеуінің әмбебап тарихын баяндайды. Олардың азаттыққа ұмтылысы тек сыртқы факторларға қарсы күреспен шектелмейді, сонымен қатар өзін-өзі тану және қайта қалыптасу үдерісін де қамтиды. Бұл ойды Ғайша Аманжолдың фильм туралы кинотанушы студенттермен сұхбатындағы «Кең дала — Қарлығаштың бостандығы мен шексіз мүмкіндіктерінің символы, бірақ оған

жету үшін өз-өзімен күресу керек. Үнсіз өзен, самал желмен қозғалған шөптер — өзгерісті күтіп тұрған табиғаттың сыбдыры іспетті» деген тұжырымы толықтырады (сұхбат/ <https://oner.kz/cinema/>).

Фильмдердегі іздеуші архетипі әйелдердің жаңа рөлдері мен қоғамдағы орнын қайта бағалауға мүмкіндік береді. Мадина да, Қарлығаш та тек әлеуметтік шектеулерге қарсы күреспейді, олар жеке болмысын табуға, өзіндік құндылықтарын қалыптастыруға және ішкі тыныштыққа қол жеткізуге ұмтылады. Бұл кейіпкерлер заманауи қазақ киносының әйелдерді көпқырлы әрі шынайы тұлға ретінде бейнелеуге деген ұмтылысын көрсетеді. Іздеуші архетипі арқылы заманауи қазақ киносы әйелдердің ішкі және сыртқы күресінің күрделі бейнесін аша отырып, гендерлік мәселелерге тың қырынан қарайды. Бұл фильмдердегі архетиптік бейнелердің ерекшелігі — оларды тек жеке тұлғалық еркіндікке жетуге талпыныс ретінде ғана емес, қоғамдағы әйелдердің рөлін қайта қарастыруға бағытталған феномен ретінде көрсетуінде.

Қазақ киносының жаңа дәуірінде архетиптік әйел бейнелерінің талдануы әйелдерге қатысты әлеуметтік және мәдени құндылықтарды қайта қарауды талап етеді. Алайда, бұл үрдіс дәстүр мен жаңашылдықтың арасындағы қайшылықтармен қатар жүреді. Қазақ қоғамында әйелдерге қатысты дәстүрлі көзқарастар әлі де өз күшін сақтап келеді. Дегенмен, әйел режиссерлердің фильмдерінде әйел бейнесі осы дәстүрлерге қарсы тұрып, жаңа қырынан көрініс табуда. Бұл тұрғыда әйел режиссерлердің кинематографиялық шығармашылығы қазақ киносының шекарасын кеңейтіп қана қоймай, оны әлемдік деңгейде танылуына ықпал етуде. Мысалы, «Qyzqaras» кинофестивалі қазақ әйелдеріне өз шығармашылықтарын көрсетуге мүмкіндік беріп, олардың

кинематографияға қосқан үлесін айқындайды. Мұндай фестивальдер тек қазақ қоғамында ғана емес, жаһандық мәдениетте де әйелдердің орны мен рөлін талқылауға маңызды кеңістік болып келеді.

Әйел архетиптері, әсіресе күрескер мен іздеуші архетиптері, қоғамдағы әйелдердің өзгеріс процесін көрсетіп, оларды әлеуметтік, мәдени және рухани тұрғыдан терең зерттеуге жол ашады. Бұл зерттеу, бір жағынан, әйелдерге қатысты дәстүрлі көзқарастарды сынға алып, олардың қоғамдағы орнын жаңа қырынан қарастыруға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, әйел бейнесінің архетиптік аспектілерін талдау арқылы қазақ киносының мәдени және әлеуметтік трансформациясын түсіну, сондай-ақ, қазақ қоғамының заманауи мәселелерін тереңірек зерделеу мүмкін болады.

Нәтиже

Зерттеу барысында заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері жан-жақты қарастырылды. Қазіргі қазақ киносы әйел бейнелерін жаңа қырынан көрсетіп, оларды тек ана немесе отбасын сақтаушы рөлінде ғана емес, сонымен қатар, күрескер, іздеуші және өзіндік тұлға ретінде бейнелейді. Шарипа Уразбаева, Малика Мұхаметжан, Айжан Қасымбек сынды режиссерлер өз шығармаларында әйелдердің ішкі және сыртқы қақтығыстарын, әлеуметтік мәселелермен күресін және өзін-өзі тану жолдарын тереңірек ашып көрсетеді.

Баубек Нөгербек және Яна Краснопольскаяның «Қазақстан-кеңестік киносындағы негізгі архетиптік бейнелер» («Базовые архетипические образы в казахстанско-советском кино») атты ғылыми мақалаларында «Архетиптік бейнелер ұжымдық бейсаналықтың айқын метафорасы ретінде өзін тудыратын дәуірмен әрқашан өзара

арақатынаста болады» - деп жазады (45). Осы тұрғыдан алғанда, жоғарыда аталған режиссерлердің фильмдерінде әйел архетиптері — күрескер, ана және іздеуші ретіндегі бейнелер айқын көрініс табады. Бұл образдар олардың қоғамдағы рөлі мен ішкі трансформациясын көрсетеді.

Заманауи қазақ киносының дамуында әйелдердің әлеуметтік әділетсіздікке қарсы күресі маңызды орын алады. Кино өнері әйелдердің қоғамдағы орнын жаңа қырынан бағалауға, олардың жеке тұлға ретінде қалыптасу жолын көрсетуге мүмкіндік береді. Әйел режиссерлер түсірген фильмдерде әйелдер белсенді тұлға, қоғамдағы өзгерістердің бастамашысы және күрескер ретінде бейнеленеді. Бұл үрдіс кино арқылы әйелдердің рөлі мен құқықтарын жаңаша пайымдауға жол ашады.

Қазіргі қазақ киносында әйел архетиптері бұрынғы стереотиптерді қайталау үшін емес, керісінше, әйелдер тәжірибесінің алуан түрлілігін зерттеу үшін қызмет етеді. Режиссерлер ұлттық талғам мен мәдени құндылықтарды әмбебап тақырыптармен үйлестіре отырып, сәйкестік, есте сақтау және еркіндік мәселелерін көтереді.

Негізгі тұжырымдар

Заманауи қазақ киносы архетиптік әйел бейнелерін жаңа көзқараспен ұсынатын шығармалармен толықтырылып келеді. Шарипа Уразбаеваның «Мариям», Айжан Қасымбектің «Мадина» және Малика Мұхимеджанның «Қарлығаш» фильмдері «ана», «іздеуші» және «күрескер» архетиптерінің призмасы арқылы қазіргі қазақстандық кинематографияда әйелдер бейнелерінің эволюциясын көрсетеді.

Зерттеу барысында келесі ғылыми тұжырымдар жасалды:

- Карл Юнгтің архетиптер теориясына сүйене отырып, қазақ киносына ана, күрескер және іздеуші архетиптерінің қалай енгені, олардың мәдени, әлеуметтік

және психологиялық маңызы анықталды. Айжан Қасымбек, Шарипа Уразбаева және Малика Мұхаметжан сияқты режиссерлердің туындылары қазақ қоғамындағы әйелдердің рөлін, олардың күресі мен ішкі трансформациясын бейнелей отырып, заманауи әйел бейнесін сомдайды.

- Заманауи қазақ киносында әйел режиссерлердің фильмдеріндегі ана, күрескер және іздеуші архетиптері өзекті орын алады. Бұл фильмдер қазақ әйелдерінің дәстүр мен жаңашылдық арасындағы сабақтастықты сақтауын, әлеуметтік әділетсіздікке қарсы тұруын және жеке тұлға ретінде қалыптасу жолдарын сипаттайды. Осы арқылы қазақ қоғамындағы әйелдердің рөлі мен олардың құқықтары жаңа қырынан ашылып, олардың әлеуметтік мәртебесінің өзгеру үдерісі көрсетіледі.

- Ана архетипі («Мариям» және «Мадина» фильмдерінде) дәстүрлі құндылықтарды бейнелей отырып, әйелдің отбасы үшін өзін құрбан етуі мен оны қорғаушы ретіндегі рөлін көрсетеді. Бұл бейне мәдени мұра контекстінде өзектілігін сақтағанымен, оны екі түрлі көзқараспен қарастыруға болады: бір жағынан, аналыққа деген құрметтің белгісі ретінде көрінсе, екінші жағынан, әйелдің әлеуметтік рөлдерінің шектеулі болуына сын ретінде қабылдануы мүмкін.

- Күрескер архетипі («Мариям», «Мадина» фильмдерінде) әйелдердің әлеуметтік әділетсіздікке, гендерлік теңсіздікке және жеке ауыртпашылықтарға қарсы күресін бейнелейді. Бұл бейне әйелдердің өз құқықтары мен әлеуметтік-саяси үдерістерге қатысу қажеттілігін айқындайтын метафора ретінде көрініс табады. Сонымен қатар, ол әйелдердің эмансипацияға деген ұмтылысын, дәстүрлі шеңберден тыс өзін-өзі жүзеге асыру жолдарын көрсетеді. Кейіпкердің ішкі және сыртқы қақтығыстарды жеңе отырып, қазіргі урбанизацияланған қоғамда патриархалдық нормалардан

алшақтап, индивидуализмге бет бұру үдерісін бейнелейді.

- Іздеуші архетипі («Мадина», «Қарлығаш» фильмдерінде) әйелдердің ішкі дағдарысты бастан кешіп, өмірдің жаңа жолдарын іздеуі мен жаңашылдыққа ұмтылысын бейнелейді. Бұл архетип рухани және физикалық ізденісті, жеке дамуды және жаңа мүмкіндіктерді қабылдауға дайындықты көрсетеді.

Қорытынды

Қазақстанның заманауи әйел режиссерлері ұлттық бірегейлікті жаһандық феминистік идеялармен үйлестіре отырып, әйел бейнесінің көпқырлы архетиптерін жасайды. Олардың кейіпкерлері тек құрбан ғана емес, керісінше, әлеуметтік өзгерістер мен теңдік үшін күресетін күрделі тұлғалар ретінде көрініс табады. Алайда, бұл процесс кей жағдайда консервативті көзқарастардың қарсылығына ұшырап, әйелдер киносының одан әрі дамуының маңыздылығын айқындай түседі.

Әйел режиссерлердің шығармашылығы қазақ киносының дамуындағы маңызды кезеңдердің бірі болып келеді. Олар әйелдердің өміріндегі күрес, қиындықтар мен трансформацияларды суреттеу арқылы әйелдер мәселесін тереңірек зерттейді. Бұл фильмдерде әйелдердің ішкі әлемі, жаңа мүмкіндіктерді қабылдауы мен өзіндік болмысын тануы бейнеленеді. Әйел режиссерлер өз кейіпкерлерін тек сыртқы сипаттамаларымен ғана емес, олардың психологиялық күйі мен ішкі сезімдері арқылы да терең ашуға ұмтылады. Олар әйелдердің қоғамдағы рөлі мен ішкі күрестеріне ерекше назар аударады. Сонымен қатар, олардың фильмдерінде әйелдердің өз-өзімен және қоғаммен күресе отырып, өзін-өзі табу жолы жиі көрініс табады. Яғни, әйелдердің ішкі әлемін, олардың өмірлік күресін және өзін-өзі тану жолын көрсету

арқылы қазақ қоғамындағы әйелге деген көзқарасты өзгертуде маңызды рөл атқарады.

Бұл туындылар әйелді өз құқығын қорғай алатын, ішкі дүниесін терең түсінетін және жаңа мүмкіндіктерге ұмтылатын тұлға ретінде бейнелейді. Әйел режиссерлердің кино өнеріне қосқан үлесі арқылы қазақ әйелінің қоғамдағы рөлі жаңаша бағаланып, олардың тәуелсіздігі мен еркіндігі мәселелері басты тақырыптардың біріне

айналды. Бұл фильмдер әйел бейнесінің өзектілігін арттырып қана қоймай, қалыптасқан стереотиптерді бұзып, жаңа көзқарастар мен тың тәсілдерді ұсынады.

Зерттеу нәтижелері заманауи қазақ киносы арқылы әйел бейнесін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Әйелдер архетиптерінің кино өнерінде көрініс табуы олардың әлеуметтік жағдайы мен жеке өміріндегі маңызды өзгерістерді айқындап, жалпы қоғамдағы орнын қайта қарастыру қажеттілігін көрсетеді.

Авторлардың үлесі:

Мурсалимова Г.А. – тақырып бойынша зерттеу жүргізу, андатпа мәтінін өңдеу, ғылыми теориялық талдау жасау, мәтінді редакциялау, нәтижелер мен тұжырымдарды анықтау; кеңес беру, мақала мәтінін жариялауға дайындау.

Аманжол А.А. – мәтінді жазу, фильмдерді көріп, әдебиеттерді және дерек көзін жинақтау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, тақырыпқа байланысты зерттеу жүргізу, нәтижелерді тұжырымдау.

Вклад авторов:

Мурсалимова Г.А. – проведение исследования по теме, обработка текста аннотации, научно-теоретический анализ, редактирование текста, определение результатов и выводов, консультирование, подготовка статьи к публикации.

Аманжол А. А. – написание текста, просмотр и обсуждение фильма, составление работы, обобщение литературы и источников, подготовка и выполнение исследовательской части текста, проведение исследования по теме, концептуализация результатов.

Contribution of the authors:

Mursalimova G.A. – conducting research on the topic, text processing and annotation, scientific and theoretical analysis, text editing, determining the results and conclusions, consulting, preparation of the article for publication.

Amanzhol A.A. – writing the text, watching and discussing the film, composing the work, summarizing the literature and sources, preparing and conducting the research part of the text, performing research on the topic, conceptualizing the results.

Дереккөздер тізімі

- Анжелика, Артюх. «Женщины- режиссеры в современном глобальном мире», *Историческая и социально-образовательная мысль*, т. 9, № 4, 2017, с. 99–106.
<https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschiny-rezhissery-v-sovremennom-globalnom-mire>
- Юнг, Карл, Густав. *Архетипы и коллективное бессознательное*. Санкт-Петербург, 2023.
- Кэмпбелл, Джозеф. *Герой с тысячей лицами: Миф. Архетип. Бессознательное*. Ваклер Рефл – Бук АСТ. 1997.
- Габдрашитова, Камила, и Мукушева, Назира. «Поэтические символы в современном феминистическом кино Казахстана», *Central Asian journal of Art Studies*, т. 8, № 1, 2023, с. 30–47. <https://cajas.kz/journal/issue/view/34>.
- Ногербек, Бауыржан. *Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино*. Алматы, RUAN, 2013.
- Абикеева, Гульнара. *Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии и как этот процесс отражается в кинематографе*. Алматы, ОФ Центр Центрально-Азиатской кинематографии, 2006.
- Танаева, Фариза. «Женские образы в независимом казахском кино». *Eğitim süreci: işbirliği, deneyim ve bilim: Kazakhstan- Türkiye, bilimsel uygulama konferansı*. 20-25 haziran, 2023. İstanbul Üniversitesi Farabi Avrasya Çalışmaları Uygulamaları ve Araştırma Merkezi, İstanbul, Türkiye. 2023, с. 312–320.
- Буравлева, Александра. «Проявление архетипических образов в мировом кинематографе». В: *Национальная сессия с международным участием студенческих научных коммуникаций*. Под ред. 24, 15 февраля 2020. Редакционно-полиграфический центр Молдавского государственного университета, Кишинёв. Выпуск 24, т. 2, 2020, с. 92–95.
- Уразбаева, Шарипа. *Заманауи қазақ киносындағы гендердің репрезентациясы*. «Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы», PhD диссертация, 2019. <http://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/>. Қарастырылған күні: 28 қараша 2019.
- Кракауэр, Зигфрид. *Природа фильма: Реабилитация физической реальности*. Сокращённый перевод с английского Д. Ф. Соколовой. Москва, Искусство, 1974.
- Малви, Лаура. «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф». *Антология гендерной теории*. Перевод с английского Альмиры Усмановой, редакторы-составители Елена Гапова и Альмира Усманова. Минск, ПроPILE, 2000, с. 280–296.
- Аманжол, Ғайша. Малика Мұхамеджанның «Қарлығаш» фильміне жас сыншылардың пікірі. <https://oneg.kz> Жарияланған күні: Алматы, 23 ақпан 2025.
- Краснопольская, Яна, и Баубек Ногербек. «Базовые архетипические образы в казахстанско-советском кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 4, № 2, 2019, с. 45–52 <https://cajas.kz/journal/article/view/199> Дата доступа 20 июня 2020.

References

Anzhelika, Artyukh. "Zhenshchiny-rezhissery v sovremennom globalnom mire." ["Women-directors in the contemporary global world."] *Istoricheskaya i sotsialno-obrazovatel'naya mys'*, т. 9, № 4, 2017. pp 99-106. (In Russian)

Yung, Karl, Gustav. *Arkhetipy i kollektivnoye bessoznatelnoye* [The Archetypes and The Collective Unconscious]. Sankt-Peterburg, 2023. (In Russian)

Kempbell, Dzhozef. *Geroy s tysyachyu litsami: Mif. Arkhetip. Bessoznatelnoye* [The Hero with a Thousand Faces: A myth. The archetype. The unconscious]. Vakler Refl – Buk AST, 1997. (In Russian)

Gabdrashitova, Kamila, and Mukusheva, Nazira. "Poeticheskiye simvol'y v sovremennom feministicheskom kino Kazakhstana." ["Poetic symbols in modern feminist cinema of Kazakhstan."] *Central Asian journal of Art Studies*, т. 8, № 1, 2023. pp 30-47. <https://cajas.kz/journal/issue/view/34>. (In Russian)

Nogerbek, Bauyrzhan. *Ekranno-folklornyye traditsii v kazakhskom igrovom kino* [Screen and folklore traditions in Kazakh feature films]. Almaty, RUAN, 2013.

Abikeyeva, Gulnara. *Natsiostroitelstvo v Kazakhstane i drugikh stranakh Tsentralnoy Azii i kak etot protsess otrazhayetsya v kinematografe* [Nation-building in Kazakhstan and other Central Asian countries and how this process is reflected in cinema]. Almaty, Tsentr Tsentralno-Aziatskoy kinematografii, 2006. (In Russian)

Tanayeva, Fariza. "Zhenskiye obrazy v nezavisimom kazakhskom kino." ["Female images in independent Kazakh cinema."] *Yeğitim süreci: işbirliği, deneyim ve bilim: Kazakistan- Türkiye, bilimsel uygulama konferansi*. 20-25 haziran, 2023. İstanbul Üniversitesi Farabi Avrasya Çalışmaları Uygulamaları ve Araştırma Merkezi, İstanbul, Türkiye. 2023, pp. 312–320.

Buravleva, Aleksandra. "Proyavleniye arkhetipicheskikh obrazov v mirovom kinematografe." ["The manifestation of archetypal images in world cinema."] V: *Natsionalnaya sessiya s mezhdunarodnym uchastiyem studentcheskikh nauchnykh kommunikatsiy*. Pod red. 24, 15 fevralya 2020. Redaktsionno-poligraficheskiy tsentr Moldavskogo gosudarstvennogo universiteta, Kishinev. Vypusk 24, vol. 2, 2020, pp. 92–95. (In Russian)

Urazbayeva, Sharipa. *Zamanaui qazaq kinosyndaqy genderdiq reprezentatsiyasy* [The representation of genes in modern Kazakh cinema] "Temirbek Zhyrgenov atyndaqy Qazaq Ұлттық өнер akademiyasy", PhD dissertatsiya, 2019. <http://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/> Accessed: 28 November 2019. (In Kazakh)

Krakauer, Zigfrid. *Priroda filma: Reabilitatsiya fizicheskoy realnosti* [Theory of Film. The Redemption of Physical Reality]. Sokrashchennyy perevod s angliyskogo D. F. Sokolovoy. Moskva, Iskusstvo, 1974. (In Russian)

Mulvey Laura. *Vizualnoye udovolstviye i narrativnyy kinematograf* [*Visual Pleasure and Narrative Cinema*]. Transl. from English by Almira Usmanova. Minsk, Propilei, 2000. (In Russian)

Amanzhol, Gaisha. The opinion of young critics about the film “Qarlygash” by Malika Mukhamedzhan. Almaty, <https://oner.kz/> Assessed: 23 february 2025.

Krasnopol'skaya, Yana, and Baubek Nogerbek. “Bazovye arkhetipicheskie obrazy v kazakhstansko-sovetskom kino.” [“The Basic Archetypal Images in Kazakh-Soviet Cinema.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 4, no. 2, 2019, pp 45–52 www.cajas.kz/journal/article/view/199. Assessed: 20 June 2020. (In Russian)

Мурсалимова Гульнара, Аманжол Ақжан

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ЖЕНЩИН В ФИЛЬМАХ ЖЕНЩИН-РЕЖИССЕРОВ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Аннотация. В статье рассматриваются архетипические образы женщин в фильмах женщин-режиссеров современного казахского кинематографа, анализируется их глубокий символический смысл и художественные особенности. Среди современных казахских женщин-режиссеров особое внимание уделяется Айжан Касымбек с фильмом «Мадина», Шарипе Уразбаевой с картиной «Мариям» и Малике Мухаметжан с лентой «Карлығаш». В данных фильмах исследуются архетипы матери, борца и искателя. Эти архетипы позволяют глубже понять социальные, культурные и духовные роли женщины в казахском обществе и культуре. *Цель статьи* – исследовать архетипические женские образы в современном казахском кино в контексте культурных изменений, акцентируя внимание на сочетании традиционных взглядов и современных тенденций. Актуальность темы обусловлена необходимостью всестороннего анализа архетипических образов женщин и их особенностей на основе фильмов женщин-режиссеров. Рассматриваемые произведения демонстрируют многогранность женских образов в современном казахском обществе, их внутренний мир, противоречия и влияние социальной среды. В качестве *методологической и теоретической основы* исследования используются теория коллективного бессознательного Карла Юнга, а также научные труды в области психологии и исследований архетипов Джозефа Кэмпбелла. В ходе исследования применяются философские, психологические, киноведческие, теоретико-методологические методы, а также нарративный анализ, семиотический анализ и анализ в социальном контексте. *Результаты исследования* показали, что архетипические образы в фильмах режиссеров несут не только национальный, но и универсальный смысл. Например, в фильме «Мадина» архетип матери представлен не только как образ заботы и защиты, но и как духовная опора, сталкивающаяся с внутренними травмами общества. В фильме «Мариям» архетип борца отражает внутреннюю силу женского образа, стремление к справедливости и сопротивление социальным ограничениям. А архетип искательницы в фильме «Карлығаш» становится символом женщины, находящейся в поисках духовного пути и ответов на экзистенциальные вопросы современности. В международном контексте данное исследование придаёт новое звучание межкультурному диалогу, демонстрируя особенное развитие женской режиссуры, архетипических структур национальной культуры и их художественную трансформацию в языке кино. Кроме того, оно предлагает новое направление для глобальных гендерных и культурных исследований с точки зрения роли женщин и их художественного отражения в казахском кино. Результаты исследования подчёркивают важность слышать и понимать женские истории в современной мировой кинематографии.

Ключевые слова: женщины-режиссеры, женский образ, архетип, архетип матери, архетип борца, архетип искателя, казахская культура, гендерное равенство, современное казахское кино, традиция, процесс.

Для цитирования: Мурсалимова, Гульнара и Ақжан Аманжол. «Архетипические женские образы в фильмах современных казахстанских женщин-режиссёров». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. ??–??, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.995

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

Mursalimova Gulnara, Amanzhol Akzhan

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

ARCHETYPAL FEMALE IMAGES IN FILMS OF FEMALE DIRECTORS IN CONTEMPORARY KAZAKH CINEMATOGRAPHY

Abstract. This article examines the archetypal female images in the films of female directors in contemporary Kazakh cinematography, analyzing their deep symbolic meaning and artistic features. Among modern Kazakh female directors, particular attention is given to Aizhan Kassymbek's *Madina*, Sharipa Urazbayeva's *Mariyam*, and Malika Mukhametzhan's *Karlygash*. These films explore the archetypes of the mother, the warrior, and the seeker. These archetypes provide a deeper understanding of the social, cultural, and spiritual roles of women in Kazakh society and culture. *The aim* of the article is to study archetypal female images in contemporary Kazakh cinema within the context of cultural transformations, emphasizing the balance between traditional perspectives and modern trends. The relevance of this topic lies in the need for a comprehensive analysis of archetypal female representations and their characteristics based on the works of female directors. The selected films depict the multifaceted nature of female characters in modern Kazakh society, their inner world, contradictions, and the impact of social conditions. *The methodological and theoretical framework* of the study is based on Carl Jung's theory of the collective unconscious, as well as Joseph Campbell's academic research on psychology and archetypes. The study employs philosophical, psychological, film studies, and theoretical-methodological approaches, along with narrative analysis, semiotic analysis, and socio-contextual analysis. *The results* of the study demonstrate that the archetypal images in the films of female directors carry not only national but also universal significance. For instance, in "Madina", the mother archetype appears not only as a figure of care and protection but also as a spiritual pillar confronting the inner wounds of society. In "Mariam", the warrior archetype reflects the inner strength of the female character, her pursuit of justice, and her resistance to social constraints. Meanwhile, in "Karlygash", the seeker archetype becomes a symbol of a woman in search of spiritual direction and answers to existential questions in the modern era. In the international context, this research offers new momentum to intercultural dialogue by showcasing the distinctive development of female filmmaking, the archetypal structures of national culture, and their artistic transformation through the language of cinema. It also introduces a new perspective to global gender and cultural studies by highlighting the role and artistic representation of women in Kazakh cinema. The findings reinforce the importance of listening to and understanding women's narratives in contemporary world cinema.

Keywords: female directors, female representation, archetype, mother archetype, warrior archetype, seeker archetype, Kazakh culture, gender equality, contemporary Kazakh cinema, tradition, transformation.

Cite: Mursalimova, Gulnara, and Akzhan Amanzhol. «Archetypal female images in the films of contemporary kazakh female directors» *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. ??–??, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.995

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

Авторлар туралы мәлімет:

Мурсалимова Гульнара Амангельдиновна — өнертану кандидаты, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының доценті, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Мурсалимова Гульнара Амангельдиновна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория кино», Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Information about the authors:

Gulnara A. Mursalimova — PhD in Art History, Associate Professor of the Department of History and Theory of Cinema, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-4518-9391
E-mail: gulnara-mursalimova@mail.ru

Аманжол Ақжан Асқарқызы — «7М02195 — Өнертану» 2-курс магистранты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аманжол Ақжан Асқаровна — магистрант 2-курса ОП «7М02195 — Искусствоведение», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Akzhan A. Amanjol — undergraduate student of 2nd year of the education program «7M02195 - Art history», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0002-8217-1972
E-mail: Akzhanmnzh@gmail.com