ҒТАМР 18.67.15
УДҚ 791.43/.45
DOI 10.47940/cajas.v11i3.1216

ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ АРТСТРИМ: ҚАЛЫПТАСУ АЛҒЫШАРТТАРЫ ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК КОНВЕРГЕНЦИЯ

Дана Амирбекова, Ержан Джумабеков
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Қазіргі кинематографиялық үдерісте арт-синема мен мейнстрим арасындағы шекаралар айқындылығын жоғалтып, өзара ықпалдасу тенденциясы күшейіп отыр. Осы контексте артстрим арт-синемаға тән көркемдік ізденіс пен режиссерлік даралықты мейнстримдік баяндау, жанрлық қолжетімділік және аудиторияға бағдарлану принциптерімен ұштастыратын аналитикалық модель ретінде қарастырылады. Зерттеудің *мақсаты* – қазақ киносындағы артстримнің қалыптасу алғышарттары мен эволюциясын саралап, оның стильдік және жанрлық конвергенциясын, ұлттық мәдени кодты экрандық тілде трансформациялау ерекшеліктерін анықтау. Зерттеу тарихи-кинотанушылық, салыстырмалы-сараптамалық, кинотанулық және семиотикалық талдау *әдістеріне* негізделді. Артстримнің қалыптасу алғышарттары мен эволюциясын анықтау үшін 1960-жылдардан қазіргі кезеңге дейінгі қазақ киносының көркемдік және жанрлық трансформациялары қарастырылды. Қазіргі артстримнің көркемдік ерекшеліктері «Қап-қара адам», «Бақыт», «Қаш», «Дәстүр» фильмдері негізінде талданды. Сонымен қатар фильмдердің тарихи-мәдени контекстін ашу үшін сын мақалалар мен режиссерлердің сұхбаттары пайдаланылды. Зерттеу *нәтижесінде* қазақ артстриміне режиссерлік көркемдік дербестік пен жанрлық қолжетімділіктің тоғысуы, визуалдық және нарративтік ізденіс, әлеуметтік-психологиялық мазмұнның көпқабаттылығы, жанрлық формалардың көркемдік трансформациясы, ұлттық мәдени кодтың заманауи экран тілі арқылы қайта пайымдалуы, сондай-ақ көркемдік күрделілік пен аудиториялық қолжетімділіктің қатар жүруі тән екені анықталды. Қазіргі фильмдерде детектив, нуар, әлеуметтік драма, тарихи драма мен хоррор элементтері әлеуметтік қысым, тұрмыстық зорлық, тарихи жарақат және дәстүр мәселелерін ашатын көркемдік тетікке айналады. Осылайша, қазақ артстримі арт-синема

мен мейнстримнің механикалық қосындысы емес, ұлттық киноның тарихи дамуы барысында қалыптасқан көркемдік, жанрлық және аудиториялық стратегиялардың өзара ықпалдасуынан туындайтын динамикалық модель ретінде тұжырымдалады.

Түйін сөздер: артстрим, арт-синема, мейнстрим, қазақ киносы, стильдік конвергенция, жанрлық трансформация, ұлттық код, аудиториялық қолжетімділік.

Дәйексөз үшін: Дана, Амирбекова және Ержан Джумабеков. «Қазақ киносындағы артстрим: қалыптасу алғышарттары және көркемдік конвергенция». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 3, 2026, 323–344 бб., DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1216.

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғысын білдіреді.

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

Кіріспе

Қазіргі кинематографиялық нарықта арт-синема мен жаппай тұтынуға бағытталған мейнстрим кино арасындағы дәстүрлі жіктеліс біртіндеп салыстырмалы сипат алып, көркемдік және өндірістік стратегиялардың өзара ықпалдасуы күшейіп келеді (Elsaesser). Осы екі полюстің аралығында қалыптасатын экрандық тәжірибелерді сипаттау үшін бұл зерттеуде артстрим ұғымы қолданылады. Артстрим көркемдік ізденіс, эстетикалық дербестік пен мағыналық күрделілікті жанрлық тартымдылықпен, баяндаудың қолжетімділігімен және кең аудиторияға бағдарланған коммуникациялық тәсілдермен ұштастыратын аналитикалық модель ретінде қарастырылады. Бұл ұғым ғылыми әдебиетте толық орныққан дербес теориялық категория ретінде емес, көркемдік кино мен бұқаралық кинематографияның аралығында қалыптасатын шекаралық құбылыстарды талдауға арналған жұмыссшы ұғым ретінде алынады. Мұндай тәсіл Дэвид Эндрюстің арт-синеманы тұйық жанр немесе белгілі бір тарихи кезеңмен шектелетін құбылыс ретінде емес, әртүрлі көркемдік және индустриялық тәжірибелерді қамтитын икемді категория ретінде қарастыруымен сабақтас (Andrews). Артстримді тек батыс киноиндустриясына тән құбылыс деп шектеу де оның табиғатын толық ашпайды. Мұндай көркемдік және жанрлық тоғысулар әртүрлі ұлттық кинематографияларда тарихи-мәдени және өндірістік жағдайларға сәйкес өзіндік сипат алады. Сондықтан артстримді тек эксперименттік экран тілімен байланыстыру жеткіліксіз; оның құрылымында эстетикалық күрделілік пен жанрлық тартымдылық, мағыналық көпқабаттылық пен көрерменге түсінікті баяндау өзара қабысады. Бұл арақатынасты тек эстетикалық деңгеймен шектеуге болмайды. Стив Нил арт-синеманы экономикалық, идеологиялық және эстетикалық деңгейлерде қызмет ететін, өзіндік өндіріс пен айналым тетіктері қалыптасқан институционалдық кеңістік ретінде қарастырады (Neale, “Art Cinema as Institution”). Осы тұрғыдан фильмнің фестивальдік немесе прокаттық айналымын оның көркемдік табиғатын анықтайтын тікелей өлшеммен теңестіру дұрыс емес.

Осы тұрғыдан алғанда, қазіргі қазақ киносындағы артстримді зерттеу ерекше ғылыми өзектілікке ие. Оның тарихи алғышарттарын 1960-жылдардағы ұлттық киноның көркемдік тәжірибелерінен бастап,

Қазақ жаңа толқыны қалыптастырған эстетикалық еркіндік, тәуелсіздік кезеңіндегі ізденістер және кейінгі жанрлық-коммерциялық бетбұрыс арқылы қарастыруға болады. «Менің атым Қожа» (1963), «Атамекен» (1966), «Қыз Жібек» (1970) фильмдері кейінгі синтездік үдерістердің ерте көркемдік алғышарттарын аңғартса, «Ине» (1988) мен «Балкон» (1988) жаңа эстетикалық ізденістер мен экран тілінің жаңаруын көрсетеді. «Адасқан» (2009), «Келін» (2009), «Шал» (2012) туындыларында дара көркемдік шешім, ұлттық-мәдени код пен жанрлық немесе драмалық құрылымның өзара жақындасуы айқынырақ байқалады. Ал қазіргі кезеңдегі «Қап-қара адам» (2019), «Бақыт» (2022), «Қаш» (2022), «Дәстүр» (2023) фильмдерінде бұл үдеріс жанрлық конвергенция, әлеуметтік проблематика және ұлттық кодты қайта пайымдау арқылы жалғасады. Бұл туындылар біртекті артстрим үлгілері ретінде емес, оның қалыптасуына алып келген тарихи-көркемдік алғышарттар мен қазіргі көріністердің сабақтастығын айқындайтын материал ретінде қарастырылады. Демек, мәселе жекелеген фильмдердің фестивальдік немесе прокаттық жетістіктерін тіркеуде ғана емес, бірнеше онжылдыққа созылған эстетикалық, жанрлық және өндірістік өзгерістердің қандай жағдайда бір-бірімен тоғысып, жаңа экрандық конфигурация қалыптастырғанын түсіндіруде жатыр. Сонымен бірге артстримнің ұғымдық шекарасы, оны анықтайтын белгілер және олардың қазақ киносының тарихи дамуында қалай өзгергені теориялық тұрғыдан нақтылауды қажет етеді.

Қазақ кинотануында ұлттық кинематографияның дамуы көбінесе тарихи-хронологиялық немесе әлеуметтік-мәдени аспектіде қарастырылды. Мәселен, Қамза қазақ кинематографиясы мен ұлттық құрылыс арасындағы байланысты зерделесе (Kamza), Әбікеева Қазақстан киносының креативті индустрия ретінде қалыптасуын, кинопрокаттың жандануын және көрерменге бағытталған коммерциялық өндірістің даму үдерісін қарастырады (Abikeyeva 2022: 54–66). Мурсалимова және т.б. посткеңестік Қазақстандағы балалар киносының көркемдік тенденцияларына назар аударса (95–98), Лю Қазақстан киносының қалыптасуы мен даму жолын жаһандық тарихи перспективада бірнеше кезеңге бөліп талдайды (Liu 2022: 21–28). Кеңестік кезеңдегі идеологиялық және әлеуметтік мәселелердің экрандық репрезентациясы да арнайы зерттеулердің нысанына айналған: Жұмабеков және т.б. Абдолла Қарсақбаевтың балаларға арналған фильмдеріндегі тоталитарлық тақырыптың көркемдік көрінісін қарастырады (Zhumabekov et al.). Қазақ киносының әр кезеңіндегі визуалдық тәсілдердің өзгеруі мен олардың ұлттық мәдени құндылықтар және жаңа кинематографиялық үрдістермен байланысы да қазіргі зерттеулерде қарастырылып келеді (Baimukhanova et al. 118–133). Соған қарамастан, аталған зерттеулерде көркемдік дербестік пен бұқаралық киноға тән жанрлық және аудиториялық стратегиялардың бір фильм құрылымында қалай тоғысатыны жеке теориялық мәселе ретінде жүйелі түрде қарастырылмаған. Осы тұста артстримнің арт-синема мен мейнстримге қатысты теориялық орнын ажырату, оның қазақ киносы материалындағы операциялық белгілерін анықтау қажеттілігі туындайды. Мұндай аралық экрандық тәжірибелердің тарихи қалыптасу заңдылықтары, стильдік және жанрлық трансформациясы, ұлттық мәдени кодты қайта пайымдау тәсілдері мен аудиториялық қолжетімділікті қалыптастыру тетіктері ғылыми тұрғыдан зерделеуді қажет етеді. Осы зерттеу олқылығын ескере отырып, жұмыстың мақсаты қазақ киносындағы артстримнің қалыптасу алғышарттары мен эволюциясын талдау, оның көркемдік, стильдік және жанрлық ерекшеліктерін нақты фильмдік материал негізінде жүйелеу деп белгіленді. Мақаланың негізгі міндеттері – артстрим ұғымының операциялық және терминологиялық шекарасын нақтылау; көркемдік күрделілік

пен аудиторияға бағдарланған экрандық тәсілдердің қазақ киносының әр тарихи кезеңінде қалай тоғысқанын анықтау; қазіргі артстрим үлгілеріндегі стильдік және жанрлық конвергенцияны талдау; ұлттық мәдени кодтың экрандық трансформациясын айқындау; эстетикалық ізденіс пен көрермендік қолжетімділіктің арақатынасын бағамдау. Зерттеудің жұмыс гипотезасы қазақ киносындағы артстрим сырттан дайын күйінде қабылданған модель емес, ұлттық кинематографияның тарихи дамуы барысында қалыптасқан эстетикалық ізденістер, жанрлық трансформациялар, өндірістік өзгерістер және аудиториямен байланыс тәсілдерінің біртіндеп тоғысуынан пайда болған экрандық тәжірибе деген тұжырымға негізделеді. Зерттеудің ғылыми жаңалығы артстримді жекелеген фильмдерге берілетін шартты атау ретінде емес, қазақ киносының тарихи дамуындағы арт-синема мен мейнстрим арасындағы көркемдік, стильдік және жанрлық конвергенцияларды жүйелеуге мүмкіндік беретін аналитикалық ұғым ретінде қарастырумен байланысты.

Әдістер

Зерттеу барысында қазақ кинематографиясы контексіндегі артстрим феноменін жан-жақты талдау көзделді. Осы мақсатқа жету үшін бірнеше кезеңнен тұратын әдістемелік стратегия әзірленді. Ол зерттеу материалын іріктеу, оларды жүйелеу және терең талдау сияқты өзара байланысты кезеңдерді қамтыды.

Зерттеу нысаны ретінде қазақ киносындағы артстримнің қалыптасу алғышарттары мен қазіргі көркемдік үлгілерін айқындауға мүмкіндік беретін фильмдер алынды. Зерттеу материалы екі деңгей бойынша іріктелді. Бірінші деңгейге артстримнің тарихи-көркемдік алғышарттарын және қазақ киносындағы эстетикалық, жанрлық әрі өндірістік өзгерістерді анықтауға мүмкіндік беретін фильмдер енгізілді. Екінші деңгей қазіргі артстримнің көркемдік табиғатын неғұрлым толық танытатын туындылардан құрылды. Оларды іріктеу барысында бірнеше өлшемшартқа сүйендік. Фильмдерді таңдауда алты негізгі операциялық өлшем ескерілді: көркемдік дербестік; жанрлық конвергенция; баяндау құрылымы; әлеуметтік-психологиялық мазмұнның көпқабаттылығы; ұлттық мәдени кодтың трансформациясы; аудиториялық қолжетімділік. Визуалдық және дыбыстық шешімдер көркемдік дербестіктің құрамдас белгілері ретінде талданды. Фестивальдік көрсетілім, прокат және платформалық таралым фильмнің артстримге жатуын анықтайтын көркемдік критерий емес, оның институционалдық айналымын сипаттайтын қосымша көрсеткіш ретінде қарастырылды. Бұл өлшемдер жекелеген белгілердің механикалық жиынтығы ретінде емес, олардың бір фильмнің көркемдік құрылымында өзара әрекеттесу сипатын анықтау үшін қолданылды.

Осы өлшемшарттар негізінде зерттеудің тарихи аясы 1960-жылдардан қазіргі кезеңге дейінгі қазақ киносын қамтыды. «Менің атым Қожа» (1963), «Атамекен» (1966), «Қыз Жібек» (1970) ұлттық кинонын ерте көркемдік тәжірибелерін; «Ине» (1988), «Балкон» (1988) Қазақ жаңа толқыны кезеңіндегі эстетикалық жаңаруды; «Адасқан» (2009), «Келін» (2009), «Шал» (2012) көркемдік ізденіс пен жанрлық құрылымның жақындасуын қарастыру үшін алынды. Бұл туындылардың барлығы артстримнің дайын үлгілері ретінде жіктелмейді, керісінше оның қалыптасуына негіз болған тарихи-көркемдік өзгерістерді қадағалауға мүмкіндік беретін салыстырмалы материал қызметін атқарады. Ал қазіргі кезеңдегі негізгі аналитикалық корпусқа «Қап-қара адам» (2019, реж. Әділхан Ержанов), «Бақыт» (2022, реж. Асқар Ұзабаев), «Қаш» (2022, реж. Айсұлтан Сейітов) және «Дәстүр» (2023, реж. Ален Ниязбеков) фильмдері енгізілді. Оларды таңдауға көркемдік шешім мен жанрлық құрылымның қатар қолданылуы, әлеуметтік-мәдени проблематиканың тереңдігі және ұлттық кодты әртүрлі экран-

дық формада қайта пайымдау ерекшелігі негіз болды. Бұл жіктеу зерттеу корпусындағы фильмдерді бір деңгейде қарастырудан бас тартып, артстримнің тарихи алғышарттары мен қазіргі үлгілерінің арасындағы сабақтастықты анықтауға мүмкіндік береді.

Жиналған материалды талдау үшін бірнеше әдіс қолданылды. Тарихи-кинотанушылық, салыстырмалы-сараптамалық, кинотанулық және семиотикалық талдау әдістері зерттеу міндеттеріне сәйкес өзара сабақтастықта пайдаланылды. Жанрлық және стильдік ерекшеліктерді талдау кинотанулық талдаудың құрамында жүзеге асырылды. Тарихи-кинотанушылық әдіс әр кезеңдегі эстетикалық және өндірістік өзгерістерді ұлттық кинонын даму үдерісімен байланыстыруға бағытталды. Салыстырмалы-сараптамалық талдау әртүрлі кезең фильмдеріндегі көркемдік күрделілік, баяндау қолжетімділігі және жанрлық құрылым арасындағы арақатынасты салыстыруға пайдаланылды. Талдау барысында фильмдердің визуалдық стиліне (кадр композициясы, түс пен жарық шешімдері, операторлық жұмыс), баяндау құрылымына (сюжеттің сызықтық немесе сызықтық емес сипаты, уақытпен жұмыс істеу тәсілдері), тақырыптық мазмұнына (әлеуметтік, философиялық, психологиялық мәселелердің қамтылуы) және жанрлық конвенциялардың көркемдік міндетке қарай өзгеруіне ерекше назар аударылды. Жанрлық талдауда Рик Олтманның жанрды тұрақты белгілер жиынтығы ретінде емес, семантикалық, синтаксистік және прагматикалық деңгейлердің өзара әрекеттесуінде қарастыратын тәсілі басшылыққа алынды (Altman 208–215). Семиотикалық талдау ұлттық мәдени кодтың, символдық образдар мен әлеуметтік-мәдени мағыналардың экрандық репрезентациясын анықтауға бағытталды.

Фильмдерді салыстыру бірыңғай операциялық өлшемдер бойынша жүргізілді. Талдауда көркемдік дербестік пен эстетикалық шешімдерге, баяндаудың құрылымы мен көрерменге қолжетімділігіне, жанрлық модельдердің қолданылу және трансформациялану тәсілдеріне, әлеуметтік-психологиялық проблематикаға, ұлттық мәдени кодтың көрінісіне және фильмнің институционалдық айналымына назар аударылды. Мұндай тәсіл фильмді шартты түрде арт-синема немесе мейнстрим полюстерінің біріне орналастыруды емес, әртүрлі көркемдік және аудиториялық стратегиялардың оның тұтас құрылымында қалай тоғысатынын анықтауды көздейді. Осы арқылы артстримді жекелеген эстетикалық белгілерге сүйеніп анықтаудан гөрі, оның көркемдік, нарративтік және жанрлық компоненттерінің өзара байланысын талдауға басымдық берілді.

Сонымен қатар кинематографиялық мәтіндерді жүйелі интерпретациялау әдісі пайдаланылды. Бұл әдіс фильмдердің мазмұнын тереңірек түсінуге, олардағы символикалық және метафоралық деңгейлерді ашуға, кейіпкерлердің психологиялық күйі мен әлеуметтік ортаның арақатынасын пайымдауға бағытталды. Фильмдерді талдау барысында олардың мәдени-тарихи контексті де ескерілді. Әр кезеңдегі қоғамдық өзгерістер, кино өндірісінің жағдайы мен көрермендік сұраныстың сипаты экрандық баяндау мен көркемдік шешімдердің өзгеруіне ықпал ететін факторлар ретінде қарастырылды.

Зерттеу аясында фильмдерге қатысты жарияланған сын мақалалар, рецензиялар, сондай-ақ режиссерлермен жүргізілген сұхбаттар мен баспасөз материалдары да талданды. Бұл дереккөздер фильмдердің жасалу тарихын, олардың кәсіби қауымдастық пен көрермен тарапынан қабылдану ерекшеліктерін, сондай-ақ режиссерлердің шығармашылық ниеттері мен мақсаттарын тереңірек түсінуге мүмкіндік берді. Мұндай кешенді тәсіл қазақ киносындағы артстримнің тарихи алғышарттарын, қазіргі көркемдік табиғатын және әр кезеңде өзгеріп отырған стильдік-жанрлық құрылымын біртұтас аналитикалық жүйеде қарастыруға мүмкіндік берді.

Нәтижелер

Зерттеу нәтижелері қазақ киносындағы артстримнің бір сәтте пайда болған немесе белгілі бір кезеңнен бастап толық қалып-

тасқан бағыт емес, бірнеше тарихи-көркемдік үдерістің тоғысуынан туындаған экрандық тәжірибе екенін көрсетті. Талдау барысында артстримді анықтайтын белгілер жеке-жеке емес, олардың бір фильм құрылымындағы арақатынасы ескерілді. Негізгі операциялық өлшемдер ретінде көркемдік дербестік, жанрлық конвергенция, баяндау құрылымы, әлеуметтік-психологиялық мазмұнның көпқабаттылығы, ұлттық мәдени кодтың трансформациясы және аудиториялық қолжетімділік алынды. Визуалдық және дыбыстық шешімдер көркемдік дербестіктің құрамдас белгілері ретінде, ал фестивальдік, прокаттық және платформалық айналым институционалдық контексті сипаттайтын қосымша көрсеткіштер ретінде қарастырылды. Осы өлшемдер артстримді арт-синема мен мейнстримнің механикалық қосындысы емес, әртүрлі көркемдік және коммуникациялық стратегиялардың өзара әрекеттесуінен туындайтын модель ретінде қарастыруға негіз болды.

Арт-синемаға көркемдік дербестік, күрделі баяндау, субъективтілік пен формалық ізденіс тән болса (Bordwell 56–59), бұқаралық кинематография жанрлық танымдылыққа, драматургиялық айқындыққа және кең аудиториямен коммуникацияға көбірек сүйенеді (Wyatt 1–22). Артстрим осы белгілердің қарапайым қатар келуімен емес, жанрлық форманың көркемдік міндет атқаруымен ерекшеленеді. Жанрдың мұндай икемді табиғаты Стив Нилдің жанрларды тұрақты формулалардан гөрі тарихи, индустриялық және аудиториялық тәжірибелермен байланыста қарастыру қажеттігі туралы тұжырымымен сабақтас (Neale, Genre and Hollywood). Мұнда детектив, триллер, хоррор немесе драма көрермен назарын ұстап тұратын сыртқы құрылым қызметін ғана атқармай, әлеуметтік, психологиялық және тарихи мазмұнды ашудың құралына айналады. Сондықтан зерттеу барысында фильмнің бюджеті, фестивальдік марапаты немесе прокатқа шығуы өздігінен артстримнің белгісі ретінде қабылданған жоқ. Олар туындының институционалдық айналымын сипаттайтын қосымша көрсеткіштер ретінде ғана қарастырылды.

Қазақ киносындағы мұндай конвергенцияның алғашқы алғышарттары 1960-жылдардағы ұлттық кино тәжірибесінен байқалады. «Менің атым Қожа» (1963, реж. Абдолла Қарсақбаев) балалар киносына тән түсінікті драматургиялық құрылымды кейіпкердің субъективті дүниесімен, ішкі монологпен және әлеуметтік ортаны ирониялық қабылдаумен ұштастырды. «Атамекен» (1966, реж. Шәкен Айманов) жол фильміне жақын құрылым арқылы тарихи жад, туған жер және ұрпақ сабақтастығы мәселелерін қозғады. «Қыз Жібек» (1970, реж. Сұлтан Қожықов) эпикалық баяндау мен ұлттық мәдени кодты кең аудиторияға арналған көркемдік формада біріктірді. Бұл фильмдерді қазіргі мағынадағы артстримге тікелей жатқызу мақсат етілмейді. Олардың маңызы — кейінгі конвергенциялық үдерістерге негіз болған көркемдік күрделілік пен аудиториялық ашықтықтың қазақ киносында ертерек қатар өмір сүргенін көрсетуінде.

1980-жылдардың екінші жартысында бұл үрдіс жаңа сипат алды. «Қазақ жаңа толқынының» қалыптасуы кеңестік экран тілінің орныққан қағидаларынан алшақтауға, жаңа әлеуметтік шындықты көрсетуге және режиссерлік экспериментке жол ашты. Рашид Нұғмановтың «Ине» (1988) фильмі осы өзгерістің маңызды мысалы болып табылады. Туындыда криминалдық драма, триллер, нуар және вестернге тән жанрлық белгілер қолданылғанымен, фильмнің көркемдік құрылымы дәстүрлі жанрлық схемаға толық бағынбайды. Ырғақты монтаж, бос қалалық кеңістік, рок-музыка, кейіпкердің эмоционалдық тұйықтығы мен есірткі мәселесінің берілуі жанрлық оқиғаны әлеуметтік-психологиялық деңгейге шығарады. Виктор Цойдың экрандық бейнесі фильмнің кең аудиторияға таралуына ықпал еткен коммуникациялық факторлардың бірі болды. Осы тұрғыдан «Ине» дайын артстрим моделі ретінде емес, кейінгі конвергенциялық

үдерістердің маңызды тарихи алғышарты ретінде бағаланды.

«Балкон» (1988, реж. Қалықбек Салықов) басқа көркемдік бағытты таныта-ды. Фильмдегі тарихи жады, тұлға культі, үрей мен әлеуметтік қысым тақырыптары поэтикалық және рефлексивті баяндау-мен ашылады. «Инемен» салыстырғанда мұнда жанрлық тартымдылықтан гөрі та-рихи-психологиялық рефлексия басым. Сондықтан екі фильмді бірдей деңгей-дегі артстрим үлгісі ретінде қарастыруға болмайды. Оларды біріктіретін белгі — кеңестік кезеңнің соңында ұлттық кинода қалыптасқан эстетикалық еркіндік пен дәстүрлі баяндау қағидаларын қайта қа-растыру тәжірибесі. Бұл айырмашылық зерттеудің тарихи корпусындағы фильм-дерді бір схемаға механикалық орналасты-рудан бас тартуға мүмкіндік берді.

Тәуелсіздік кезеңінде көркемдік ізденіс пен жанрлық құрылымның арақатынасы жаңа өндірістік жағдайда дами бастады. 2000-жылдардағы коммерциялық киноның күшеюі артстримнің тікелей қалыптасуы емес, аудиториямен жаңа коммуникация орнатудың институционалдық алғышарты болды. «Рэкетир» тәрізді фильмдердің кең прокатқа шығуы, жанрлық драматургияға сүйенуі және жергілікті көрерменге бағыт-талуы ұлттық кино нарығының өзгергенін аңғартты. Бұл тәжірибелер арт-синемаға тән эстетикалық стратегиялардан өзгеше болғанымен, кейінгі режиссерлер үшін жанр мен жергілікті тақырыпты аудито-риялық сұраныспен байланыстырудың өндірістік моделін қалыптастырды.

Осы кезеңдегі «Адасқан» (2009, реж. Ақан Сатаев), «Келін» (2009, реж. Ермек Тұрсынов) және «Шал» (2012, реж. Ермек Тұрсынов) көркемдік күрделілік пен жанрлық құрылымның әртүрлі қаты-насын танытады. «Адасқанда» триллер, детектив және мистикалық элементтер адамның психологиялық күйімен сабақта-сады. «Келінде» диалогтың аздығы, та-биғи кеңістіктің драматургиялық қызметі, архетиптік образдар мен визуалдық ба-яндау басым. «Шалда» survival-драмаға тән оқиға желісі дала кеңістігі, адам мен табиғат қатынасы, жалғыздық және өмір үшін күрес мәселелерімен астасады. Бұл фильмдер қазіргі артстримнің толық қа-лыптасқан үлгілері ретінде емес, жанр-

№1 кесте. Қазақ киносындағы артстримнің қалыптасу алғышарттары мен тарихи кезеңдері

Кезең	Фильмдер	Негізгі көркемдік үдеріс	Артстримнің қалыптасуындағы орны
1960–1970 жж.	«Менің атым Қожа» (1963), «Атамекен» (1966), «Қыз Жібек» (1970)	Ұлттық көркемдік тіл, психологиялық тереңдік, мәдени код пен аудиторияға түсінікті баяндаудың қатар қолданылуы	Кейінгі конвергенцияның тарихи-көркемдік алғышарттары
1980-жылдардың соңы	«Ине» (1988), «Балкон» (1988)	Эстетикалық еркіндік, жаңа экран тілі, әлеуметтік рефлексия, жанрлық құрылыммен эксперимент	Көркемдік дербестік пен жанрлық элементтердің жақындасуы
2000–2010 жж.	«Адасқан» (2009), «Келін» (2009), «Шал» (2012)	Жанрлық конвенция, визуалдық поэтика, ұлттық код пен аудиториялық коммуникацияның әртүрлі арақатынасы	Өтпелі конвергенциялық тәжірибелер
2019–2023 жж.	«Қап-қара адам» (2019), «Бақыт» (2022), «Қаш» (2022), «Дәстүр» (2023)	Жанрлық және стильдік конвергенция, әлеуметтік-психологиялық көпқабаттылық, ұлттық кодтың трансформациясы	Қазіргі артстримнің негізгі аналитикалық үлгілері

лық конвенция мен эстетикалық ізденістің бір-біріне жақындаған өтпелі тәжірибелері ретінде қарастырылды.

Қарастырылған тарихи материал артстримнің қалыптасуын бірізді эволюциялық сызықтан гөрі әр кезеңде әртүрлі сипат алған көркемдік және жанрлық конвергенция үдерісі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді (1-кесте).

Зерттеудің негізгі нәтижелері қазіргі аналитикалық корпусқа енген «Қап-қара адам», «Бақыт», «Қаш» және «Дәстүр» фильмдерін салыстыру барысында нақтыланды. Төрт туындыда да жанрлық құрылым сақталғанымен, ол фильмнің көркемдік және әлеуметтік мазмұнына бағынышты қызмет атқарады. Сонымен бірге олардың әрқайсысында артстримге тән конвергенция әртүрлі жолмен жүзеге асады.

Әділхан Ержановтың «Қап-қара адам» (2019) фильмінде детектив пен нуардың таныс құрылымы әлеуметтік ортаны зерттеудің құралына айналады. Қылмысты тергеу оқиғаның қозғалысын қамтамасыз еткенімен, фильмнің негізгі назары қылмыстың өзінен гөрі оны қалыптастыратын институционалдық және моральдық ортаға бағытталған. Кеңістік композициясы, кейіпкер мен пейзаж арасындағы алшақтық, ұстамды ритм мен эмоционалдық салқындық дәстүрлі детективтік динамиканы баяулатып, әлеуметтік рефлексияны күшейтеді. Осылайша жанр көрерменді оқиғаға енгізетін механизм болып қалса, режиссерлік поэтика оның мағынасын кеңейтеді. Бұл — жанрлық қолжетімділік пен эстетикалық дербестіктің бір фильм құрылымында қатар әрекет етуінің айқын мысалы.

«Бақыт» (2022, реж. Асқар Ұзабаев) әлеуметтік және отбасылық драманың құрылымын пайдалана отырып, тұрмыстық зорлық мәселесін жеке отбасының оқиғасы шеңберінен шығарады. Фильмдегі тұрмыстық кеңістік, күнделікті әрекеттердің қайталануы және кейіпкердің психологиялық тұйықталуы зорлықтың қалыпты әлеуметтік тәртіпке айналу механизмін көрсетеді. Мұнда көрерменге түсінікті драмалық конфликт сақталғанымен, оның шешімі дәстүрлі жанрлық катарсиске құрылмайды. Фильмнің артстримдік сипаты әлеуметтік мәселенің тікелей берілуі мен визуалдық-психологиялық тереңдіктің қабысуынан көрінеді. Ұлттық код отбасылық салттар немесе сыртқы этнографиялық атрибуттар арқылы ғана емес, қоғамдағы үнсіз келісім, гендерлік иерархия және әлеуметтік бақылау жүйесі арқылы ашылады.

Айсұлтан Сейітовтың «Қаш» (2022) фильмінде тарихи драма, триллер және хоррорға жақын тәсілдер тоғысады. Ашаршылық тақырыбы тарихи оқиғаны тікелей реконструкциялау арқылы ғана емес, кейіпкердің қорқынышы, түсі, кеңістікпен қарым-қатынасы және визуалдық атмосфера арқылы беріледі. 4:3 форматындағы кадр, шектеулі кеңістік әсері, ұстамды түстік шешім мен дыбыстың драматургиялық қызметі тарихи жадыны психологиялық тәжірибеге айналдырады. Жанрлық шиеленіс аудиториямен коммуникацияға бағытталған құрылымдық тетік қызметін атқарса, баяндаудың метафоралық және визуалдық қабаты фильмді тарихи триллердің қалыпты жанрлық шеңберінен шығарады.

«Дәстүр» (2023, реж. Ален Ниязбеков) хоррор мен әлеуметтік драманың элементтерін пайдалана отырып, дәстүр ұғымының қоғамдық қысым құралына айналуын зерттейді. Фильмде неке, отбасы, қауымдық шешім және әлеуметтік беделге қатысты қалыптасқан рәсімдер сыртқы этнографиялық белгі ретінде емес, кейіпкерлер әрекетін шектейтін әлеуметтік механизм ретінде беріледі. Хоррордың үрей, қауіп, оқшаулану сияқты жанрлық құралдары күнделікті ортадағы зорлық пен үнсіз келісімді күшейтіп көрсетуге қызмет етеді. Нәтижесінде дәстүрдің өзі фильмде біржақты ұлттық құндылық немесе теріс құбылыс ретінде емес, мазмұны мен формасының арақатынасы өзгерген кезде адам еркіндігін шектей алатын әлеуметтік құрылым ретінде қайта пайымдалады.

Төрт фильмді әдістер бөлімінде белгіленген ортақ операциялық өлшемдер

бойынша салыстыру олардың жанрлық табиғаты әртүрлі болғанымен, көркемдік күрделілік, әлеуметтік-психологиялық мазмұн және аудиториялық коммуникация деңгейлерінде ортақ конвергенциялық қағидалардың бар екенін көрсетті (2-кесте).

Осы төрт фильмді бірыңғай өлшемдер бойынша салыстыру бірнеше нәтижені анықтады. Біріншіден, қазіргі қазақ артстримінде жанр фильмнің көркемдік күрделілігіне қарсы қойылмайды, керісінше әлеуметтік және психологиялық мазмұнды жеткізудің медиаторы қызметін атқарады. Екіншіден, визуалдық шешімдер безендіруші элемент емес, кейіпкер психологиясын, тарихи жадты немесе әлеуметтік қысымды білдіретін мағыналық құрылымға айналады. Үшіншіден, ұлттық мәдени код этнографиялық белгілер жиынтығынан кеңірек қарастырылып, отбасы, тарихи жад, кеңістік, дәстүр, әлеуметтік иерархия және мифтік сана арқылы трансформацияланады. Төртіншіден, фильмдерде көркемдік күрделілік сақталғанымен, жанрлық конфликт пен салыстырмалы

№2 кесте. Қазіргі қазақ артстримінің негізгі фильмдерін операциялық өлшемдер бойынша салыстыру

Операциялық өлшем	«Қап-қара адам» (2019)	«Бақыт» (2022)	«Қаш» (2022)	«Дәстүр» (2023)
Жанрлық негіз	Детектив, нуар	Әлеуметтік, отбасылық драма	Тарихи драма, триллер, хоррор элементтері	Хоррор, әлеуметтік драма
Көркемдік дербестік	Баяу ырғақ, статикалық композиция, кеңістіктің мағыналық қызметі	Тұрмыстық кеңістік пен қайталанатын әрекеттер арқылы психологиялық қысымды күшейту	4:3 формат, визуалдық метафора, атмосфералық баяндау	Жанрлық үрей мен әлеуметтік проблематиканы қабыстыру
Баяндау құрылымы	Детективтік желі әлеуметтік рефлексияға бағынады	Айқын драмалық конфликт психологиялық тереңдікпен ұштасады	Тарихи оқиға субъективті қорқыныш пен түс арқылы беріледі	Хоррорлық конфликт әлеуметтік ортаның құрылымымен сабақтасады
Әлеуметтік-психологиялық мазмұн	Институционалдық әлсіздік, моральдық дағдарыс	Тұрмыстық зорлық, гендерлік және отбасылық қатынастар	Ашаршылық, тарихи жарақат, үрей мен жад	Зорлық, қоғамдық қысым, дәстүр мен жеке еркіндік қайшылығы
Ұлттық кодтың трансформациясы	Кеңістік пен әлеуметтік ортаның ұлттық тәжірибемен байланысы	Отбасы, салт және әлеуметтік иерархия	Тарихи жад, дала кеңістігі, ұжымдық жарақат	Дәстүр, неке, қауымдық сана мен әлеуметтік бақылау
Жанрдың көркемдік қызметі	Детектив қылмыстан гөрі қоғамның күйін зерттеу құралына айналады	Драма әлеуметтік проблеманы психологиялық деңгейде ашады	Триллер мен хоррор тарихи жарақатты сезіндіру құралына айналады	Хоррор күнделікті ортадағы зорлықты күшейтіп көрсетеді
Аудиториялық қолжетімділік	Таныс детективтік құрылым арқылы күрделі әлеуметтік мазмұнға кіру	Түсінікті отбасылық конфликт арқылы әлеуметтік мәселені ашу	Жанрлық шиеленіс пен визуалдық күрделіліктің қатар қолданылуы	Хоррор конвенциялары арқылы әлеуметтік проблематикаға шығу

түрде айқын драматургиялық желі аудиториямен байланысты үзбеуге мүмкіндік береді. Бесіншіден, қазіргі артстрим бір ғана эстетикалық стильмен шектелмейді: детектив-нуар, әлеуметтік драма, тарихи триллер және хоррор әртүрлі көркемдік модельдердің негізіне айнала алады. Алтыншыдан, фестивальдік, прокаттық немесе платформалық айналым фильмнің артстримге жатуының негізгі критерийі емес, оның аудиториямен және кино институттарымен байланысын сипаттайтын қосымша деңгей болып табылады.

Жүргізілген салыстырмалы талдау негізінде қазақ артстримін анықтауға қолданылатын операциялық белгілерді төмендегідей жүйелеуге болады (3-кесте).

Зерттеу барысында тарихи кезеңдердің арасындағы айырмашылық та нақтыланды. 1960-жылдардағы фильмдерде кейінгі синтезге негіз болған ұлттық көркемдік тіл мен аудиторияға ашық баяндаудың қатар өмір сүруі байқалса, Қазақ жаңа толқыны эстетикалық еркіндік пен режиссерлік экспериментті күшейтті. 2000-жылдардағы коммерциялық бетбұрыс жергілікті аудиториямен байланысты жаңартып, жанрлық кинонын өндірістік мүмкіндіктерін кеңейтті. Ал 2010-жылдардың соңы мен 2020-жылдардағы фильмдерде осы тарихи тәжірибелер бір-бірімен тоғысып, көркемдік дербестік пен жанрлық коммуникацияны бір құрылымда пайдаланатын модельдер пайда болды. Сондықтан бұл кезеңдерді бір сызықты «артстрим эволюциясы» ретінде емес, қазіргі конвергенциялық модельдің қалыптасуына әртүрлі деңгейде ықпал еткен тарихи қабаттар ретінде қарастырған жөн.

Сонымен қатар қазіргі экрандық тәжірибенің кинотеатрмен ғана шектелмейтіні байқалады. «Қазақтың қорқынышты ертегілері» жобасы ұлттық мифологиялық материалды хоррордың сериалдық формасымен ұштастыру арқылы артстримге тән конвергенцияның платформалық ортада да жүзеге аса алатынын аңғартады. Бұл жағдай артстримді тек то-

№3 кесте. Қазақ артстримінің операциялық белгілері

Өлшем	Артстримдегі көрінісі	Талдаудағы функциясы
Көркемдік дербестік	Дара визуалдық шешім, кеңістік, монтаж, дыбыс пен ырғақтың мағыналық қызметі	Туындының эстетикалық күрделілігін анықтайды
Жанрлық конвергенция	Детектив, триллер, драма, хоррор сияқты формалардың трансформациялануы	Күрделі мазмұнды аудиторияға жеткізудің құрылымын қалыптастырады
Баяндау	Айқын драмалық желі мен метафоралық, психологиялық немесе рефлексивті қабаттың қатар болуы	Көркемдік күрделілік пен коммуникациялық қолжетімділіктің арақатынасын көрсетеді
Әлеуметтік-психологиялық мазмұн	Жеке конфликт арқылы қоғамдық, тарихи немесе институционалдық проблеманы ашу	Фильмнің мағыналық көпқабаттылығын анықтайды
Ұлттық мәдени код	Дәстүр, кеңістік, отбасы, тарихи жад, әлеуметтік иерархияның қайта пайымдалуы	Ұлттық мазмұнның заманауи экрандық формадағы трансформациясын көрсетеді
Аудиториялық қолжетімділік	Жанрлық конфликт, таныс драматургиялық модель және эмоционалдық сәйкестену тетіктері	Күрделі көркемдік мазмұн мен көрермен арасындағы байланысты қамтамасыз етеді
Институционалдық айналым	Фестиваль, прокат, онлайн-платформа және өзге тарату арналары	Артстримнің көркемдік белгісі емес, оның айналым ортасын сипаттайтын қосымша көрсеткіш

лықметражды фестивальдік немесе прокаттық киноға байланыстыру жеткіліксіз екенін және оның өндірістік формалары цифрлық платформалардың дамуымен бірге өзгеріп отырғанын көрсетеді.

Осылайша, зерттеу нәтижелері қазақ киносындағы артстримді толық қалыптасып болған тұрақты жанр немесе барлық фильмге бірдей қолданылатын қатаң категория ретінде анықтауға негіз бермейді. Керісінше, талданған материал оны тарихи тұрғыдан қалыптасып келе жатқан, әр фильмде көркемдік, жанрлық және аудиториялық стратегиялардың әртүрлі арақатынасы арқылы көрінетін динамикалық модель ретінде қарастырудың өнімдірек екенін көрсетті. Оның негізгі ерекшелігі арт-синема мен мейнстрим белгілерінің формалды түрде қатар кездесуінде емес, жанрлық қолжетімділіктің көркемдік күрделілікті жеткізу құралына, ал ұлттық мәдени кодтың заманауи экрандық формада қайта пайымдалатын мағыналық қабатқа айналуында.

Талқылау

Жүргізілген зерттеу барысында алынған нәтижелер қазақ кинематографиясындағы артстрим феноменінің қалыптасуы мен дамуы туралы бірқатар маңызды тұжырымдар жасауға мүмкіндік береді. Зерттеу нәтижелері артстримді реализм, модернизм немесе рефлексивтілік сияқты жекелеген эстетикалық белгілердің жиынтығы арқылы ғана сипаттау жеткіліксіз екенін көрсетті. Оның табиғаты көркемдік дербестік, жанрлық конвенция, баяндау құрылымы, әлеуметтік-психологиялық мазмұн және аудиториялық қолжетімділік тәрізді бірнеше деңгейдің өзара әрекеттесуінен қалыптасады. Дэвид Бордуэлл арт-синеманы классикалық баяндау моделінен ерекшеленетін кинематографиялық тәжірибе ретінде қарастырып, оның баяндау құрылымында реализм мен авторлық экспрессивтіліктің негізгі ұйымдастырушы қағидалар ретінде қызмет ететінін көрсетеді (Bordwell 57–59). Розалинда Галт пен Карл Шуновер арт-синеманы әртүрлі эстетикалық, жанрлық және институционалдық тәжірибелермен тоғысатын икемді әрі гибридті категория ретінде қарастырады (Galt and Schoonover 3–7). Ал Андраш Ковач арт-синеманың тарихи қалыптасуын модернистік эстетикамен және оның дербес институционалдық практикаға айналу үдерісімен байланыстырады (Kovács 7–32). Қазақ киносының материалы бұл теориялық ұстанымдардың ұлттық кинематография жағдайында өзгеше сипат алатынын байқатты. Мұнда жанрлық форма көркемдік күрделілікке қарсы қойылмай, оны аудиторияға жеткізудің бір тетігіне айналады. Ұлттық мәдени код та тұрақты этнографиялық белгілер жиынтығы түрінде емес, тарихи жад, отбасы, кеңістік, дәстүр және әлеуметтік қатынастар арқылы қайта пайымдалады.

Зерттеудің маңызды нәтижелерінің бірі – қазақ киносындағы артстрим тарихын белгілі бір фильмнен басталатын бірізді эволюция ретінде қарастырудан бас тарту. Кеңестік кезеңдегі идеологиялық шектеулер аясында ұлттық кино тілінің қалыптасуы мен 1960-жылдардағы «жылымық» кезеңінің маңызы Әбікеева мен Сабитовтың зерттеуінде де қарастырылады (Abikeeva and Sabitov 71). 1960–1970 жылдардағы «Менің атым Қожа», «Атамекен», «Қыз Жібек» қазіргі мағынадағы артстрим үлгілері емес, ұлттық көркемдік тіл, психологиялық тереңдік пен аудиторияға түсінікті баяндауды қатар қолданған тарихи-көркемдік алғышарттар ретінде бағаланды. 1980-жылдардың соңындағы «қайта құру» кезеңінде қалыптасқан «Қазақ жаңа толқыны» қазақ киносының экран тілін жаңартып, режиссерлік дербестік пен көркемдік эксперименттің аясын кеңейтті (Abikeyeva, Kazakhskaya Novaya Volna). Біздің талдауымызда бұл кезең кейінгі артстримнің дайын моделі ретінде емес, оның қалыптасуына ықпал еткен тарихи-көркемдік қабат ретінде қарастырылады. «Ине» мен «Балконды» да бірдей деңгейдегі артстрим үлгісі ретінде бағалауға негіз жоқ: біріншісінде жанр-

лық құрылым мен кең аудиториямен коммуникация режиссерлік экспериментпен жақындасса, екіншісінде тарихи-психологиялық рефлексия мен поэтикалық баяндау басым. Сондықтан олардың маңызы кейінгі стильдік және жанрлық конвергенцияға негіз болған көркемдік тәжірибенің аясын кеңейтуімен байланысты.

Тәуелсіздік кезеңіндегі материал артстримнің бірден дербес бағыт ретінде орнықпағанын көрсетеді. «Адасқан», «Келін», «Шал» фильмдерінде жанрлық құрылым, визуалдық поэтика, психологиялық проблематика мен ұлттық мәдени код әртүрлі қатынаста көрінеді. Осы себепті оларды бір категорияға механикалық түрде біріктіруден гөрі, қазіргі артстримге алып келген өтпелі конвергенциялық тәжірибелер ретінде қарастыру орынды. Сонымен бірге 2000-жылдардағы ұлттық кино нарығының жандануы, кинопрокаттың қайта қалыптасуы және аудиторияға бағытталған өндірістік модельдердің дамуы Қазақстан киносының креативті индустрияға айналу үдерісімен сабақтас болды (Abikeyeva 2022: 54–66). Алайда мемлекеттік қолдау, фестивальдік көрсетілім немесе прокаттық нәтиже фильмнің артстримге жатуының тікелей көркемдік критерийі бола алмайды. Олар туындының эстетикалық табиғатынан гөрі оның институционалдық айналымын сипаттайтын қосымша көрсеткіштер ретінде қарастырылды.

Қазіргі кезеңдегі «Қап-қара адам», «Бақыт», «Қаш» және «Дәстүр» фильмдерін ортақ операциялық өлшемдер бойынша салыстыру артстримге тән конвергенцияның бір ғана эстетикалық формуламен шектелмейтінін көрсетті. Бұл фильмдерді біріктіретін басты сипат олардың жанрлық тиесілігі немесе фестивальдік айналымы емес, жанрлық қолжетімділіктің күрделі әлеуметтік, тарихи және психологиялық мазмұнды жеткізу тетігіне айналуы. Детектив, әлеуметтік драма, тарихи триллер немесе хоррор әр фильмде әртүрлі қызмет атқарғанымен, жанр көрерменді оқиғаға енгізетін құрылым ретінде сақталып, оның аясында әлеуметтік орта, тарихи жарақат, тұрмыстық зорлық, дәстүр мен жеке еркіндік тәрізді мәселелер тереңдетіледі. Осы тұрғыдан қазіргі қазақ артстриміндегі конвергенция көркемдік күрделілікті жеңілдету емес, оған аудиториялық кіру жолын қалыптастыру тәсілі ретінде көрінеді.

Бұл нәтиже артстрим ұғымының теориялық шекарасын да нақтылауға мүмкіндік береді. Арт-синема мен мейнстрим белгілері қатар кездесетін кез келген туындыны артстримге жатқызу категорияның аналитикалық құндылығын әлсіретер еді. Сондықтан артстримді екі полюстің механикалық ортасы емес, жанрлық құрылым, көркемдік дербестік және аудиториялық қолжетімділік өзара әрекеттесіп, бірбірінің қызметін өзгертетін конвергенциялық модель ретінде түсіндіру ұсынылады. Қазақ киносындағы мәдени және этникалық бірегейліктің символдық репрезентациясы бұған дейінгі зерттеулерде де қарастырылған (Matkerim et al. 373–389). Артстрим жағдайында бұл мәселе ұлттық мәдени кодтың жанрлық және көркемдік құрылым ішінде қайта пайымдалуымен ерекшеленеді. «Қаш» фильміндегі тарихи жад пен дала кеңістігі, «Бақыттағы» отбасы мен әлеуметтік иерархия, «Дәстүрдегі» салт пен қауымдық сана, «Қап-қара адамдағы» әлеуметтік орта мен институционалдық әлсіздік дайын мәдени белгілер ретінде қайталанбайды. Олар қазіргі әлеуметтік тәжірибемен байланысып, жанрлық баяндау ішінде жаңа мағынаға ие болады. Осы сипат қазақ артстримін халықаралық арт-синема тәжірибесімен байланыстыра отырып, оның ұлттық ерекшелігін сақтайды.

Зерттеу қазіргі экрандық тәжірибенің кинотеатрлық және фестивальдік айналыммен ғана шектелмейтінін де аңғартты. Цифрлық платформалардың дамуы көркемдік және жанрлық конвергенцияның сериалдық форматта жүзеге асуына жағдай жасап отыр. Сериалдық баяндаудың күрделенуін Джейсон Миттелл заманауи телевизиялық нарративтің ерекше

режимі — нарративтік күрделілік (narrative complexity) арқылы түсіндіреді және оны телевизиялық өндіріс, технология мен көрермендік тәжірибедегі өзгерістермен байланыстырады (Mittell). «Қазақтың қорқынышты ертегілері» жобасы ұлттық мифологиялық материал мен хоррор конвенцияларын платформалық баяндау формасында ұштастыру арқылы осы үрдістің бір көрінісін береді. Дегенмен платформалық өндірістің артстримге ықпалын толық бағалау жеке эмпирикалық зерттеуді қажет етеді.

Зерттеу барысында бірқатар шектеулер де анықталды. Біріншіден, соңғы жылдардағы фильмдердің көрермен тарапынан қабылдануы туралы эмпирикалық деректердің жеткіліксіздігі артстримнің аудиторияға әсерін толық бағалауға мүмкіндік бермеді. Сондықтан зерттеуде аудиториялық қабылдау туралы кесімді тұжырымдардан бас тартып, фильмдердің жанрлық және драматургиялық құрылымы арқылы жасалатын аудиториялық қолжетімділікке басымдық берілді. Екіншіден, зерттеуге іріктелген фильмдер санының шектеулі болуы алынған нәтижелерді бүкіл қазақ киносына тікелей жалпылауға мүмкіндік бермейді. Үшіншіден, артстримнің коммерциялық табысы мен көркемдік құндылығы арасындағы байланысты сандық көрсеткіштер арқылы дәлелдеу мүмкін болмады. Сондықтан коммерциялық табыс негізгі операциялық өлшем емес, институционалдық контекстің бір бөлігі ретінде қарастырылды. Болашақ зерттеулерде стримингтік платформалардың ықпалын, әртүрлі әлеуметтік топтардың артстримді қабылдау ерекшеліктерін, халықаралық копродукциялардың рөлін және гендерлік проблематиканың экрандық репрезентациясын арнайы эмпирикалық материал негізінде қарастыру қажет.

Зерттеудің теориялық маңызы қазақ киносындағы артстримді алдын ала қалыптасқан жанрлық категория емес, тарихи алғышарттар, өтпелі көркемдік тәжірибелер және қазіргі конвергенциялық үлгілер арқылы қалыптасып келе жатқан аналитикалық модель ретінде ұсынуымен байланысты. Практикалық тұрғыдан анықталған өлшемдер ұлттық кино туындыларын көркемдік және жанрлық құрылымы бойынша салыстырмалы талдауда қолданылуы мүмкін. Ал продюсерлік немесе дистрибуциялық стратегияларға қатысты нақты қорытынды жасау үшін аудиториялық мінез-құлық, прокат көрсеткіштері және платформалық тұтыну жөніндегі қосымша эмпирикалық деректер қажет.

Негізгі тұжырымдар

Зерттеу барысында қол жеткізілген нәтижелер мен олардың теориялық талдауы негізінде қазақ кинематографиясындағы артстрим феноменіне қатысты бірқатар тұжырымдарды негізгі қағидалар ретінде ұсынуға болады. Бұл қағидалар артстримді дайын жанрлық категория ретінде емес, қазақ киносының тарихи дамуында әртүрлі көркемдік, жанрлық және коммуникациялық тәжірибелердің тоғысуынан қалыптасып келе жатқан аналитикалық модель ретінде түсіндіруге негізделеді.

Біріншіден, қазақ кинематографиясындағы артстрим арт-синема мен мейнстрим белгілерінің механикалық қосындысы емес, көркемдік дербестік, жанрлық құрылым және аудиториялық қолжетімділік өзара әрекеттесетін конвергенциялық модель ретінде сипатталады. Оның ұлттық ерекшелігі мәдени кодтардың дайын этнографиялық белгілер түрінде қайталануынан емес, тарихи жад, отбасы, дәстүр, кеңістік және әлеуметтік қатынастардың заманауи экрандық тілде қайта пайымдалуынан көрінеді. Осы тұрғыдан қазақ артстримі жаһандық кинематографиялық тәжірибелермен байланыса отырып, ұлттық материалды өзіндік көркемдік құрылымда игереді.

Екіншіден, қазақ киносындағы артстримнің қалыптасуын үш немесе төрт қатаң тарихи кезеңге бөліп, бірізді эволюция түрінде қарастыру жеткіліксіз. Зерттеу оның тарихи алғышарттары 1960–1970 жылдардағы ұлттық кинодан бастау ала-

тынын көрсетті. «Менің атым Қожа», «Атамекен», «Қыз Жібек» қазіргі мағынадағы артстрим үлгілері болмаса да, көркемдік күрделілік пен аудиторияға түсінікті баяндаудың қатар өмір сүру мүмкіндігін танытты. 1980-жылдардың соңындағы «Қазақ жаңа толқыны» эстетикалық еркіндік пен режиссерлік экспериментті күшейтсе, 2000–2010 жылдардағы жанрлық және өндірістік өзгерістер аудиториямен коммуникацияның жаңа формаларын қалыптастырды. Ал 2010-жылдардың соңы мен 2020-жылдардағы фильмдерде осы тарихи тәжірибелердің конвергенциясы анағұрлым жүйелі сипат алды. Сондықтан аталған кезеңдер артстримнің дайын сатылары емес, оның қазіргі моделінің қалыптасуына әртүрлі деңгейде ықпал еткен тарихи қабаттар ретінде қарастырылады.

Үшіншіден, зерттеу барысында қазақ артстрим фильмдерін талдаудың нақты өлшемшарттары жүйеленді. Оларға көркемдік дербестік, жанрлық конвергенция, баяндау құрылымы, әлеуметтік-психологиялық мазмұнның көпқабаттылығы, ұлттық мәдени кодтың трансформациясы және аудиториялық қолжетімділік жатады. Фестивальдік көрсетілім, прокат, онлайн-платформа немесе өзге тарату арналары фильмнің артстримге жатуының көркемдік критерийлері емес, оның институционалдық айналымын сипаттайтын қосымша көрсеткіштер ретінде қарастырылады. Бұл өлшемдер артстримге жатқызылатын туындыларды бірізді салыстырмалы негізде талдауға мүмкіндік береді.

Төртіншіден, қазіргі қазақ артстримінің бір ғана жанрлық немесе стильдік үлгімен шектелмейтіні анықталды. «Қап-қара адам», «Бақыт», «Қаш» және «Дәстүр» фильмдерін ортақ операциялық өлшемдер бойынша салыстыру детектив-нуар, әлеуметтік драма, тарихи триллер және хоррор тәрізді әртүрлі жанрлардың күрделі әлеуметтік, психологиялық және тарихи мазмұнды жеткізудің көркемдік тетігіне айнала алатынын көрсетті. Бұл жағдайда жанр көркемдік күрделілікті жеңілдетпейді, керісінше аудиторияның сол күрделі мазмұнға ену жолын қалыптастырады. Осы белгі қазіргі қазақ артстриміндегі жанрлық және стильдік конвергенцияның негізгі ерекшеліктерінің бірі ретінде айқындалды.

Бесіншіден, қазақ артстримінің дамуын тек кинотеатрлық прокат немесе халықаралық фестивальдік айналыммен байланыстыру жеткіліксіз. Зерттеу цифрлық платформалар мен сериалдық форматтардың да жанрлық-көркемдік конвергенция үшін жаңа өндірістік кеңістік қалыптастырып отырғанын көрсетті. «Қазақтың қорқынышты ертегілері» жобасы ұлттық мифологиялық материал мен хоррор конвенцияларының платформалық форматта ұштасуы арқылы артстримге тән белгілердің толықметражды кинодан тыс экрандық формада да көріну мүмкіндігін аңғартады. Бұл үрдісті нақтылау үшін платформалық өндіріс пен аудиториялық қабылдауға арналған қосымша эмпирикалық зерттеулер қажет.

Алтыншыдан, зерттеу нәтижелері артстримнің жаңа аудитория қалыптастырғанын немесе оның коммерциялық тұрғыдан тиімді модель екенін тікелей дәлелдеуге жеткіліксіз. Қолда бар материал фильмдердің аудиториямен байланыс орнату әлеуетін олардың жанрлық және драматургиялық құрылымы арқылы сипаттауға мүмкіндік береді. Сондықтан артстримнің аудиториялық ерекшелігі нақты көрермен саны немесе коммерциялық табыспен емес, көркемдік күрделілік пен жанрлық қолжетімділіктің бір құрылымда қатар әрекет етуімен түсіндіріледі. Аудиториялық қабылдау, прокат нәтижелері мен платформалық тұтыну жөніндегі сандық деректер бұл тұжырымды болашақта эмпирикалық тұрғыдан тексерудің жеке бағыты болуы тиіс.

Қорытынды

Қазақ кинематографиясындағы артстрим феноменін зерттеуге арналған бұл мақалада артстримнің қазақ киносындағы тарихи алғышарттары мен қазіргі көріністері

сараланып, әр кезеңдегі көркемдік және жанрлық өзгерістердің оның қалыптасуына ықпалы анықталды. Зерттеу артстримнің арт-синема мен мейнстримнің жекелеген белгілерін механикалық түрде біріктіретін құбылыс емес, көркемдік дербестік, жанрлық құрылым және аудиториялық қолжетімділік өзара әрекеттесетін конвергенциялық модель екенін көрсетті. Осы тұрғыдан артстримді белгілі бір кезеңде пайда болып, бірізді дамыған тұрақты бағыт ретінде емес, ұлттық кинематографияның әр кезеңінде жинақталған эстетикалық, жанрлық және коммуникациялық тәжірибелердің тоғысуынан қалыптасып келе жатқан модель ретінде қарастыру ұсынылады.

Қазақ артстримінің тарихи қалыптасуын бірізді эволюция ретінде емес, әр кезеңдегі көркемдік және жанрлық тәжірибелердің жинақталуы арқылы түсіндіру ұсынылады. 1960–1970 жылдардағы ұлттық кино, «Қазақ жаңа толқыны» және тәуелсіздік кезеңіндегі жанрлық-көркемдік ізденістер қазіргі конвергенциялық модельдің әртүрлі тарихи алғышарттарын қалыптастырды.

Зерттеу нәтижелері қазақ артстримінің бірнеше маңызды сипаттамаларын айқындауға мүмкіндік берді. Қазіргі кезеңдегі «Қап-қара адам», «Бақыт», «Қаш» және «Дәстүр» фильмдерін ортақ операциялық өлшемдер бойынша салыстыру артстримнің бір ғана жанрлық немесе стильдік үлгімен шектелмейтінін көрсетті. Бұл фильмдерде детектив, әлеуметтік драма, тарихи триллер мен хоррор тәрізді жанрлық формалар күрделі әлеуметтік, психологиялық және тарихи мазмұнды жеткізудің көркемдік тетігіне айналады. Осыған байланысты қазақ артстримінің маңызды ерекшелігі жанрлық қолжетімділік пен көркемдік күрделіліктің өзара әрекеттесуінен көрінеді. Ұлттық мәдени код та тұрақты этнографиялық белгілер түрінде қайталанбай, тарихи жад, отбасы, дәстүр, кеңістік және әлеуметтік қатынастар арқылы қайта пайымдалады.

Зерттеу нәтижесінде қазақ артстримін талдаудың ортақ операциялық өлшемдері жүйеленді: көркемдік дербестік, жанрлық конвергенция, баяндау құрылымы, әлеуметтік-психологиялық мазмұнның көпқабаттылығы, ұлттық мәдени кодтың трансформациясы және аудиториялық қолжетімділік. Ал фестивальдік көрсетілім, прокаттық айналым мен цифрлық платформалар фильмнің артстримге жатуының тікелей көркемдік критерийлері емес, оның институционалдық айналымын сипаттайтын қосымша көрсеткіштер ретінде қарастырылды. Бұл өлшемдер әртүрлі кезеңдер мен жанрларға жататын фильмдерді бірізді салыстырмалы негізде зерттеуге мүмкіндік береді.

Сонымен қатар цифрлық платформалар мен сериалдық форматтардың дамуы артстримге тән көркемдік-жанрлық конвергенцияның толықметражды кинодан тыс экрандық формаларда да көріну мүмкіндігін аңғартты. Дегенмен зерттеудегі фильмдер санының шектеулілігі, аудиториялық қабылдау мен коммерциялық көрсеткіштер жөніндегі эмпирикалық деректердің жеткіліксіздігі алынған нәтижелерді бүкіл қазақ киносына тікелей жалпылауға мүмкіндік бермейді. Сондықтан артстримнің көрермендік қабылдануы, платформалық дамуы және өндірістік тиімділігі алдағы зерттеулерде арнайы эмпирикалық материал негізінде қарастырылуы қажет.

Қорытындылай келе, қазақ артстримін толық қалыптасып болған тұрақты жанр немесе ұлттық киноның халықаралық кеңістікке шығуының дайын формуласы ретінде емес, тарихи тұрғыдан қалыптасып келе жатқан динамикалық аналитикалық модель ретінде қарастырған орынды. Оның ерекшелігі көркемдік күрделілік пен жанрлық коммуникацияны бір-бірімен қарсы қоймай, оларды бір экрандық құрылымда тоғыстыруында және ұлттық мәдени кодты заманауи әлеуметтік, тарихи және эстетикалық контексте қайта пайымдауында. Бұл ұстаным артстримнің қазақ киносындағы орнын нақтылауға және оның кейінгі трансформацияларын жүйелі зерттеуге теориялық негіз қалыптастырады.

Авторлардың үлесі

Д.Амирбекова – зерттеу тұжырымдамасы мен әдіснамасын әзірлеу, материалдарды жинау және талдау, зерттеу нәтижелерін жүйелеу, мақаланың негізгі мәтінін жазу және қорытындыларды тұжырымдау;

Е.Джумабеков – ғылыми кеңес беру, теориялық-әдіснамалық ұстанымдарды нақтылау, зерттеу нәтижелерін талқылау, қолжазбаға сыни шолу жасау және редакциялауға қатысу.

Вклад авторов

Д.Амирбекова – разработка концепции и методологии исследования, сбор и анализ материалов, систематизация результатов исследования, написание основного текста статьи и формулирование выводов;

Е.Джумабеков – научное консультирование, уточнение теоретико-методологических положений, обсуждение результатов исследования, критический анализ рукописи и участие в её редактировании.

Authors' Contributions

D. Amirbekova – development of the research concept and methodology, collection and analysis of materials, systematization of the research results, writing the main text of the article, and formulation of the conclusions;

Ye. Dzhumabekov – academic consultation, refinement of the theoretical and methodological framework, discussion of the research results, critical review of the manuscript, and participation in editing.

Дереккөздер тізімі

Абикеева, Гульнара, и Алим Сабитов. «Кинематограф Советского Казахстана: как работали советские идеологемы». *Acta Slavica Iaponica*, т. 41, 2020, с. 47–72.

Абикеева, Гульнара. «Кино как ведущая креативная индустрия Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 54–66. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.545.

Абикеева, Гульнара. *Казахская новая волна*. Алматы: Центр современной культуры «Целинный», 2021. 400 с.

Альтман, Рик. *Кино/Жанр*. British Film Institute, 1999.

Баймуханова, Снежана, и др. «Методология визуальных приемов в кинематографическом искусстве Казахстана в 1930–2020 годах». *Observatorio (OBS*),* т. 18, № 3, 2024, с. 118–133. DOI: 10.15847/obsOBS18320242489.

Бордуэлл, Дэвид. «Арт-кино как способ кинопрактики». *Film Criticism,* т. 4, № 1, 1979, с. 56–64.

Галт, Розалинда, и Карл Шуновер, ред. *Мировое арт-кино: новые теории и истории*. Oxford University Press, 2010.

Жумабеков, Ержан, и др. «Представление тоталитарной тематики в детских фильмах режиссера А. Карсакбаева». *Espacios*, т. 38, № 48, 2017, статья 30.

Камза, Асель. *Казахское кино и нация: критический анализ*. Диссертация PhD, University of Glasgow, 2021. DOI: 10.5525/gla.thesis.82200.

Ковач, Андраш Балинт. *Экранный модернизм: европейское арт-кино,* 1950–1980. University of Chicago Press, 2007.

Лю, Ян. «Исследование казахского киноискусства в контексте глобальной исторической перспективы». *Humanities and Arts*, т. 1, № 1, 2022, с. 21–28. DOI: 10.57237/j.ha.2022.01.004.

Маткерим, Дана, и др. «Символические образы, представляющие культурную и этническую идентичность казахов в казахстанском кинематографе». *ISVS e-journal,* т. 10, № 11, 2023, с. 373–389. DOI: 10.61275/ISVSej-2023-10-11-24.

Миттелл, Джейсон. *Сложное телевидение: поэтика современного телевизионного повествования*. New York University Press, 2015.

Мурсалимова, Гульнара, и др. «Художественные тенденции в детском кино постсоветского Казахстана». *Mediterranean Journal of Social Sciences,* т. 6, № 2 S4, 2015, с. 95–98. DOI: 10.5901/mjss.2015.v6n2s4p95.

Нил, Стив. «Арт-кино как институт». *Screen*, т. 22, № 1, 1981, с. 11–40. DOI: 10.1093/screen/22.1.11.

Нил, Стив. *Жанр и Голливуд*. Routledge, 2000.

Уайатт, Джастин. *High Concept: кино и маркетинг в Голливуде*. University of Texas Press, 1994. DOI: 10.7560/790902.

Эльзессер, Томас. *Европейское кино: лицом к лицу с Голливудом*. Amsterdam University Press, 2005.

Эндрюс, Дэвид. *Теоретизируя арт-кино: зарубежное, культовое, авангардное и не только*. University of Texas Press, 2013.

References

Abikeeva, Gulnara, and Alim Sabitov. “Kinematograf Sovetskogo Kazakhstana: kak rabotali sovetskie ideologemy” [“Cinema of Soviet Kazakhstan: How Soviet Ideologemes Worked”].

Acta Slavica Iaponica, vol. 41, 2020, pp. 47–72. (In Russian)

Abikeyeva, Gulnara. “Kino kak vedushchaya kreativnaya industriya Kazakhstana” [“Cinema as the Leading Creative Industry of Kazakhstan”]. *Central Asian Journal of Art Studies,* vol. 7, no. 1, 2022, pp. 54–66. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.545. (In Russian)

Abikeyeva, Gulnara. *Kazakhskaya Novaya Volna [Kazakh New Wave].* Almaty: Tselinny, 2021. (In Russian)

Altman, Rick. *Film/Genre.* British Film Institute, 1999.

Andrews, David. *Theorizing Art Cinemas: Foreign, Cult, Avant-Garde, and Beyond*. University of Texas Press, 2013.

Baimukhanova, Snezhana, et al. “Methodology of Visual Techniques in the Cinematographic Art of Kazakhstan in 1930–2020.” *Observatorio (OBS*),* vol. 18, no. 3, 2024, pp. 118–133. DOI: 10.15847/obsOBS18320242489.

Bordwell, David. "The Art Cinema as a Mode of Film Practice." *Film Criticism,* vol. 4, no. 1, 1979, pp. 56–64.

Elsaesser, Thomas. *European Cinema: Face to Face with Hollywood.* Amsterdam University Press, 2005.

Galt, Rosalind, and Karl Schoonover, editors. *Global Art Cinema: New Theories and Histories*. Oxford University Press, 2010.

Kamza, Assel. *Kazakh Cinema and the Nation: A Critical Analysis*. PhD thesis, University of Glasgow, 2021. DOI: 10.5525/gla.thesis.82200.

Kovács, András Bálint. *Screening Modernism: European Art Cinema,* 1950–1980. University of Chicago Press, 2007.

Liu, Yang. "The Exploration of Kazakh Film Art in the Context of Global Historical View." *Humanities and Arts,* vol. 1, no. 1, 2022, pp. 21–28. DOI: 10.57237/j.ha.2022.01.004.

Matkerim, Dana, et al. "Symbolic Images Representing Cultural and Ethnic Identity of the Kazakhs in Kazakhstan Cinema." *ISVS e-journal,* vol. 10, no. 11, 2023, pp. 373–389. DOI: 10.61275/ISVSej-2023-10-11-24.

Mittell, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York University Press, 2015.

Mursalimova, Gulnara, et al. "Artistic Trends in Children Cinema of Post-Soviet Kazakhstan." *Mediterranean Journal of Social Sciences,* vol. 6, no. 2 S4, 2015, pp. 95–98. DOI: 10.5901/mjss.2015.v6n2s4p95.

Neale, Steve. "Art Cinema as Institution." *Screen*, vol. 22, no. 1, 1981, pp. 11–40. DOI: 10.1093/screen/22.1.11.

Neale, Steve. *Genre and Hollywood*. Routledge, 2000.

Wyatt, Justin. *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*. University of Texas Press, 1994. DOI: 10.7560/790902.

Zhumabekov, Yerzhan, et al. "The Presentation of Totalitarian Themes in the Children's Movies of Director A. Karsakbayev." *Espacios*, vol. 38, no. 48, 2017, article 30.

Амирбекова Дана, Джумабеков Ержан
Қазахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Қазахстан)

АРТСТРИМ В КАЗАХСКОМ КИНО: ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНВЕРГЕНЦИЯ

Аннотация. В современном кинематографическом процессе границы между арт-кино и мейнстримом становятся все более подвижными, а взаимодействие художественных и жанрово-коммуникативных стратегий усиливается. В статье артстрим рассматривается как аналитическая модель, сочетающая художественную самостоятельность и режиссерский поиск с жанровой доступностью, повествовательной ясностью и ориентацией на аудиторию. Цель исследования – выявить предпосылки формирования артстрима в казахском кино и определить особенности его стилевой и жанровой конвергенции. Исследование основано на историко-киноведческом, сравнительно-аналитическом, киноведческом и семиотическом методах. Рассмотрены художественные и жанровые трансформации казахского кино с 1960-х годов до современности, а основные признаки артстрима проанализированы на материале фильмов «Черный, черный человек», «Счастье», «Каш» и «Дәстүр». Установлено, что казахский артстрим характеризуется взаимодействием художественной самостоятельности и жанровой доступности, визуально-нарративным поиском, многослойностью социально-психологического содержания и переосмыслением национального культурного кода. Детектив, нуар, социальная и историческая драма, хоррор выступают не только жанровыми формами, но и средствами раскрытия социальных конфликтов, исторической травмы, насилия и проблем традиции. Казахский артстрим определяется как динамическая модель, сформировавшаяся в результате взаимодействия художественных, жанровых и аудиторных стратегий в процессе развития национального кинематографа.

Ключевые слова: артстрим, арт-кино, мейнстрим, казахское кино, стилевая конвергенция, жанровая трансформация, национальный культурный код, аудиторная доступность.

Для цитирования: Амирбекова, Дана, и Ержан Джумабеков. «Артстрим в казахском кино: предпосылки формирования и художественная конвергенция». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 3, 2026, с. 323–344, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1216

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

Amirbekova Dana, Dzhumabekov Yerzhan
Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ARTSTREAM IN KAZAKH CINEMA: PREREQUISITES FOR FORMATION AND ARTISTIC CONVERGENCE

Abstract. In contemporary cinema, the boundaries between art cinema and mainstream film are becoming increasingly fluid, while artistic and genre-based communicative strategies are increasingly intertwined. This article approaches artstream as an analytical model that combines artistic autonomy and directorial experimentation with genre accessibility, narrative clarity, and audience orientation. The study *aims* to identify the prerequisites for the formation of artstream in Kazakh cinema and to examine its stylistic and genre convergence. The research employs historical-cinematic, comparative, film-studies, and semiotic *methods*. It traces artistic and genre transformations in Kazakh cinema from the 1960s to the present, while the key features of contemporary artstream are examined through *A Dark, Dark Man, Happiness, Qash*, and *Dastur*. The *findings* show that Kazakh artstream is characterized by the interaction of artistic autonomy and genre accessibility, visual and narrative experimentation, multilayered socio-psychological content, and the reinterpretation of the national cultural code. Detective fiction, film noir, social and historical drama, and horror function not merely as genre forms but as artistic devices for addressing social conflict, historical trauma, violence, and tradition. Kazakh artstream is therefore conceptualized as a dynamic model emerging from the interaction of artistic, genre, and audience-oriented strategies within the historical development of national cinema.

Keywords: artstream, art cinema, mainstream cinema, Kazakh cinema, stylistic convergence, genre transformation, national cultural code, audience accessibility.

For citation: Amirbekova, Dana, and Yerzhan Dzhumabekov. "Artstream in Kazakh Cinema: Preconditions for Its Formation and Artistic Convergence." *Central Asian Journal of Art Studies,* vol. 11, no. 3, 2026, pp. 323–344, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1216

Acknowledgments: The author expresses their gratitude to the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for their help in preparing the article for publication, as well as to the anonymous reviewers for their attention and interest in the study.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares no conflict of interest.

Авторлар туралы мәлімет:

Амирбекова Дана Нурмухаметовна – өнертану ғылымдарының магистрі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Амирбекова Дана Нурмухаметовна – магистр искусствоведческих наук, старший преподаватель кафедры «История и теория кино» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан).

ORCID ID:
E-mail: saulemariya@gmail.com

Information about the authors:

Dana Nurmukhametovna Amirbekova – Master of Arts in Art Studies, Senior Lecturer at the Department of Film History and Theory, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan).

Джумабеков Ержан Фазылович – PhD, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының меңгерушісі (Алматы, Қазақстан)

Джумабеков Ержан Фазылович – PhD, заведующий кафедрой «История и теория кино» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Yerzhan Fazylovich Dzhumabekov – PhD, Head of the Department of Film History and Theory, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan).

ORCID ID: 0009-0008-2742-0431
E-mail: jumabekovyerzhan@gmail.com