

**ISSN 2523-4684**  
**e-ISSN 2791-1241**

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ  
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY  
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

Ғылыми  
журналы

scientific  
journal

научный  
журнал

# ARTS ACADEMY

---

**2 (6) 2023**

Маусым 2023

June 2023

Июнь 2023

---

2022 жылдың наурыз  
айынан шыға бастады /  
published since March 2022 /  
издается с марта 2022 года

жылына 4 рет шығады/  
published 4 times a year/  
выходит 4 раза в год

Астана қаласы  
Astana city  
город Астана

### **Редакциялық алқаның төрағасы**

**Нүсіпжанова Б. Н.** - педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері

### **Бас редактор**

**Толысбаева Ж.Ж.** - филология ғылымдарының докторы, профессор.

### **Редакциялық алқа**

**Кульбекова А.К.** - педагогика ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан);

**Сайтова Г.Ю.** - өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

**Ізім Т.О.** - өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

**Жумасейтова Г.Т.** - өнертану кандидаты, профессор (Қазақстан);

**Казашка В.** - PhD, қауымдастырылған профессор (Болгария);

**Вейзанс Э.** - PhD (Латвия);

**Туляходжаева М.Т.** - өнертану докторы, профессор (Өзбекстан);

**Фомкин А.В.** - педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент (Ресей);

**Дзаганиа И.** - филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия);

**Таптыгова Е.** - PhD (Әзірбайжан).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

**Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.**

**ISSN 2523-4684**

**е ISSN 2791-1241**

Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **02.02.2022 жылы берілген**

**№ KZ77VPY00045494 куәлік.**

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

Редакция мекен-жайы: Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 43/1, 470 офис

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2023**

### **Chairman of the Editorial Board**

**B.N. Nusipzhanova** - Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honoured Worker of the Republic of Kazakhstan.

### **Editor-in-Chief**

**Zh.Zh. Tolysbaeva** - Doctor of Philology, Professor.

### **Editorial Board**

**A.K. Kulbekova** - Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Kazakhstan);

**G.Yu. Saitova** - Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan (Kazakhstan);

**T.O. Izim** - Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR (Kazakhstan);

**G.T. Zhumaseitova** - Candidate of Art History, Professor, (Kazakhstan);

**V. Kazashka** - PhD, Associate Professor (Bulgaria);

**E. Veizans** - PhD (Latvia);

**M.T. Tulyakhodzhayeva** - Doctor of Art History, Professor (Uzbekistan);

**A.V. Fomkin** - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Russia);

**I. Dzaganian** - Doctor of Philology, Professor (Georgia);

**E. Taptygova** - PhD (Azerbaijan).

Executive editor: **Zhunussov S.K.**

### **Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography**

**ISSN 2523-4684**

**e ISSN 2791-1241**

Certificate of registration of a periodical, information agency and online publication of the Information Committee of the Ministry of Information and Public Development of the Republic of Kazakhstan **No. KZ77VPY00045494, issued 02.02.2022**

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

Editorial Office: Astana city, Uly Dala avenue 43/1, 470 office

Phone: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Kazakh National Academy of Choreography, 2023**

### **Председатель редакционной коллегии**

**Нусипжанова Б.Н.** - кандидат педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан.

### **Главный редактор**

**Толысбаева Ж.Ж.** - доктор филологических наук, профессор.

### **Редакционная коллегия**

**Кульбекова А.К.** - доктор педагогических наук, профессор (Казахстан);

**Саитова Г.Ю.** - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан (Казахстан);

**Ізім Т.О.** - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР (Казахстан);

**Жумасейтова Г.Т.** - кандидат искусствоведения, профессор, (Казахстан);

**Казашка В.** - PhD, ассоциированный профессор (Болгария);

**Вейзанс Э.** - PhD (Латвия);

**Туляходжаева М.Т.** - доктор искусствоведения, профессор (Узбекистан);

**Фомкин А.В.** - кандидат педагогических наук, доцент (Россия);

**Дзаганя И.** - доктор филологических наук, профессор (Грузия);

**Таптыгова Т.** - PhD (Азербайджан).

Ответственный редактор: **Жунусов С.К.**

**Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.**

**ISSN 2523-4684**

**e ISSN 2791-1241**

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета информации Министерство информации и общественного развития Республики Казахстан

**№ KZ77VPY00045494, выданное 02.02.2022 г.**

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

Адрес редакции: г. Астана, пр. Ұлы Дала, 43/1, 470 офис.

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Казахская национальная академия хореографии, 2023**

# ХОРЕОГРАФИЯ ЖӘНЕ ӨНЕР CHOREOGRAPHY AND ART ХОРЕОГРАФИЯ И ИСКУССТВО

МРНТИ 18.49.07

УДК 793

DOI:10.56032/2523-4684.2023.2.6.5

А.Ш. Шамшиев<sup>1</sup>, Г.Т. Жумасеитова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## ҚАЗАҚ ЕРЛЕР БИІНІҢ ДАМУ МӘСЕЛЕСІ

### Аннотация

Би өнерінің тарихына қол жеткізу қиын, себебі ол мыңдаған жылдар бойы сақталған тас құралдар, мүсіндер, аң аулау құралдары немесе жартастағы суреттер сияқты нақты анықталған физикалық артефактілері жоқ. Би өнерінің адамзат мәдениетінің бір бөлігіне қашан айналғанын дәл анықтау мүмкін емес. Би өнері әр қоғамда түрлі қызметтерді атқарған. Соның бірі әлеуметтік коммуникация және байланыс орнату. Халықтық мерекелер мен рәсімдерде қолданылған. Би өнерін науқас адамдарды, депрессия мен стрессте жүрген адамдарды емдеу әдісі ретінде де пайдаланған. Ең негізгісі би өнерін еркектер мен әйелдердің арасындағы сезімді жеткізу құралы ретінде де қарастырған. Автор осы ғылыми мақалада әлем халықтарының би тарихына шолу жасай отырып, соның ішінде ерлер биінің дамуына назар аударады. Қазақ ерлер биінің дамуын зерделей келе, оған кедергі келтіріп отырған фактілерді көрсетеді. Айтылған мәселелерді шешудің жолдарын іздеуге тырысады. Би өнерінің адам өмірі мен денсаулығына пайдасын нақты дәлелдермен тұжырымдайды.

**Түйінді сөздер:** өнер, ерлер биі, хореография, тарих, даму, мәселе.

А.Ш. Шамшиев<sup>1</sup>, Г.Т. Жумасеитова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ КАЗАХСКОГО МУЖСКОГО ТАНЦА

### Аннотация

История танцевального искусства трудно мотивируема, потому что в ней нет четко определенных физических артефактов, таких как каменные орудия труда, скульптуры, охотничьи инструменты или наскальные рисунки, которые сохранились на протяжении

тысячелетий. Невозможно точно определить, когда танцевальное искусство стало частью человеческой культуры. Танцевальное искусство выполнял разные функции в обществе. Одной из них является социальная коммуникация и установление связей. Использовалась в народных гуляниях и обрядах. Искусство танца также использовалось как метод лечения больных людей, людей, страдающих депрессией и стрессом. Самое главное, танцевальное искусство также рассматривалось как средство передачи чувств между мужчинами и женщинами. В этой научной статье автор делает обзор истории танца народов мира, в том числе уделяя особое внимание развитию мужского танца. Изучив развитие казахского мужского танца, он показывает факты, препятствующие его развитию. Пытается найти пути решения озвученных проблем. Польза танцевального искусства для жизни и здоровья человека сформулирована через четкую систему доказательств.

**Ключевые слова:** искусство, мужской танец, хореография, история, развитие, проблема.

A.Sh. Shamshiev<sup>1</sup>, G.T. Zhumaseitova<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Kazakh National Academy of choreography  
(Astana, Kazakhstan)

## THE PROBLEM OF THE DEVELOPMENT OF KAZAKH MEN'S DANCE

### Annotation

*The history of dance art is difficult to access because it does not have well-defined physical artifacts such as stone tools, sculptures, hunting tools or rock paintings that have survived for thousands of years. It is impossible to determine exactly when the art of dance became a part of human culture. The art of Dance has held different functions in each society. One of them is social communication and communication. It was used in folk festivals and rituals. The art of dance was also used as a method of treating sick people, people who are in depression and stress. The most basic also considered the art of dance as a means of conveying feelings between men and women. In this scientific article, the author, reviewing the history of dance of the peoples of the world, pays attention, including to the development of men's dance. Studying the development of Kazakh men's dance, he shows the facts that hinder it. Tries to find ways to solve the problems mentioned. Formulates with concrete evidence the benefits of dance art for human life and health.*

**Key words:** art, men's dance, choreography, history, development, problem.

**Кіріспе.** Би өнері әр ұлттың дәстүрінен, әдет-ғұрпынан хабар беретін рухани құндылығы ғана емес, би

оны бір қауымнан екінші қауымға ажырататын эстетикалық құндылықтарға толы, әр елдің мәдени мұрасын ашатын символизммен көмкерілген. Би оқиғаны айтуға, сезімдер мен эмоцияларды жеткізуге және басқалармен және өздерімен байланыс орнатуға көмектеседі. Би алғашқы адамзат өркениеттері пайда болғанға дейін де рәсімнің, рәсімдердің, мерекелер мен ойын-сауықтың маңызды бөлігі болды. Оған нақты ғылыми дәлелдер бар. Мысалы, Үндістандағы 10 000 жылдық Бхимбетка жартастарындағы суреттер мен Египет қабірлеріндегі біздің заманымызға дейінгі 3300 жылы билеген фигураларды бейнелейтін суреттерді айтуға болады. Қазіргі бидің көптеген түрлері ежелгі кезеңнің тарихи, дәстүрлі, салтанатты және этникалық билерінен бастау алады. Би ерте адамдарда өмір сүру үшін қажетті ынтымақтастықты дамытатын әлеуметтік өзара әрекеттесу құралы ретінде қолданылған болуы мүмкін.

**Зерттеу әдістері.** Негізгі зерттеу әдістері тарихқа сүйену (историзм) болды, зерттеу тақырыбы бойынша материалдарды жүйелеу, оларды салыстырмалы талдау және ғылыми жалпылау бар. Мақалада мәтінді историзм мен жүйелеу әдістері бірін-бірі толықтыратын қызмет атқарды. Аталған әдіс мақаланы хронологиялық және тәртіппен құрылымдауға мүмкіндік берді. Материалдық және рухани мәдениеттің дәлелдерін талдаудың құрылымдық-семантикалық әдісі де қолданылды.

**Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу.** Мақала қазақ ерлер биінің даму мәселесіне арналғандықтан оны жазу барысында тарихи деректерге сүйену қажеттілігіне байланысты би зерттеушілері мен ғалымдарының бірнеше жыл бұрынғы еңбектеріне сүйендік. Мысалы, би өнері тақырыбын қозғап жүрген қазақ тілді сайттардан («Айқын» сайты) деректер алынды 1. Мақаланы жазу барысында қазақ өнер энциклопедиясына да жүгіндік [2, 140 б.]. Сонымен қатар би өнері күймен тығыз байланысты болғандықтан Ақселеу Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [3, 13 б.] атты шығармасында ізденіс жасадық. Б. Қабай [4] Дж. Дрепер [5] сияқты зерттеушілердің еңбектерін қарадық. Сонымен қатар 3 томдық «Қазақ өнерінің тарихы» [6], Шара Жиенқұлованың «Қазақ билері» [7, 3 б.] Ізім Тойғанның «Өркені өскен би өнері» атты оқу құралы [8, 5 б.] атты еңбектері назарға алынды. Электрондық

ресурстардан соңғы жылдардағы жарияланымдарға сілтеме жасадық. Қазақ Ұлттық хореография академиясының «Art academy», өзге де өнер саласындағы «Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities» журналдарында жарияланған әріптестеріміздің ғылыми мақалаларына жалпы шолу жасалды.

**Зерттеу нәтижесі.** Қазақтың би өнері туралы жазушы Мұхтар Әуезов: «Біздің қазақ халқы дарынды, өнерпаз халық, ән, күй деген мұрамызда шек жоқ. Ал бұл қазақ халқында биден қалған мұра өте аз. Жаңа ұрпақ осы биді қолға алғаны жөн. Менің байқауымша, осы өнерге талпынып жүрген Шара (Ш. Жиенқұлова) сияқты жастар бар көрінеді. Одан бір нәрсе шығатын түрі бар. Ал қай өнерді алсақ та, опера болсын, музыка театры болсын, оның бәрі бисіз болмайды» – деген болатын [1]. Қазақ би өнері ұлттың болмысымен бітсе қайнасып, салты мен дәстүрін, тыныс-тіршілігін, табиғатпен байланысын дәріптей дамып келе жатқан өнер саласы. Мысалы, «Қоян биі», «Аю биі», «Насыбайшы», «Ортеке», «Қоян-бүркіт», «Қаражорға» секілді билер. Бір сөзбен айтқанда би өнері қазақтың қанына жақын өнер. Шара Жиенқұлова, Әубәкір Исмаилов, Дәурен Әбіров сынды өнер қайраткерлері мен би өнерінен әлемдік айтарлықтай деңгейге жеткен.

Би деген қимыл, қимыл – тіршілік, ал тіршілік – өмір. Өмірін түрлі қимылмен өрнектей білген қазақ халқы би өнеріне сан ғасырлар бұрын ден қойған. «Би – музыка немесе ырғаққа сай дене қимылымен көркем образ жасайтын өнер. Би қазақтың халық фольклорының көне түрлерінің бірі, ежелгі заманнан ақындық, күйшілік өнерімен қатар би өнері де болды. Ол жайында Қазақстан жерінде сақталған тастағы суреттер, тарихи деректер, орыс саяхатшылары, тарихшылары, ғалымдарының этнографиялық жазбалары сыр шертеді» [2, 140 б.]. Бірақ қоғам арасынан оны жоққа шығарушылар да табылды. Дәл қазіргі қоғамда қазақ би өнерін жоққа шығарып жүргендерден бөлек, «қазақтың биі болса да ерлері билемеген» деген түсінік тағы бар. Ондай қоғамдағы қате пікірлерге тосқауыл қою үшін мынаны түсіну керек, қазақ еліндей ұлттық өнерін ұрпақтан ұрпаққа жеткізе білген халық кемде кем. «Ұлы дала көшпенділерінің мыңдаған жылдар аясында шыңдалған ғажайып мәдениетінің кіндік



жұрттағы мұрагері қазақтар болды және олар сол ұлы мәдениеттің арқауын үзіп алмай бүгінгі күнге дейін жеткізе алды» [3, 13 б.]. Соның нәтижесінде елімізде қаншама әр түрлі жанрдағы әуендер осы күнге дейін жетті, сол әуенмен билер қатар дамыды. Әуен бар жерде әлбетте қимыл бар, ал қимыл–қозғалыс болған жерде бидің болмауы мүмкін емес. «Қазақта би болмады» деген ұғымға байланысты осы ойдың теріс екенін еліміздегі өнер саласының ғалымдары, ұстаздар да айтып, жазып, көптеген мысал-фактілермен дәлелдеп келеді. Қалай болғанда да, жалпы би өнерін негізгі мамаңдық ретінде қазіргі біздің қазақ қоғамы толықтай қабылдай алмай отыр және бұл өз кезегінде өзекті мәселеге айналды.

Қазақ өнерін, соның ішінде қазақтың ұлттық би өнерін зерттеп жүрген ғалымдардың еңбектеріне сүйену арқылы ғана біз қазақ биінің ежелден келе жатқанын дәлелдей аламыз. Атап айтса, өнер зерттеушісі Серәлі Мұхамедсадықовтың деректеріне сүйенсек, би өнері қазақ тарихында өте ерте басталған. Небір жауынгерлік замандардың өздерінде қазақтың батырлары би қимылдары арқылы сүйінші сұрап, жеңіспен келе жатқанын ауыл халқына би арқылы көрсеткені туралы баяндайды. Ол еңбегінде: «Мен тіпті таң қалдым. Қазақ халқының батырлары да биге өте жақын болған. Ол батырлардың жауын жеңіп, жеңіспен елге оралып келе жатқанын қарапайым ауыл адамдары оларды биі арқылы танып білген. Биі арқылы дейтінім, әдетте қазақ батырлары жауды ойсырата жеңіп, елге таяп қалғанда, анадай жерден аттарынан түсіп, ауылға қарай «Бүркіт» биін билеп келетін болған. Осылайша, олар ауылға жақсы хабарды жеткізе білген. Бұл, әрине, тек қазақ халқына ғана, қазақтың еркектеріне ғана тән нәрсе» – деген құнды пікірін айтады [4]. Яғни, қазақ батырлары деп отырғанымыз – қазақтың еркектері болса, қазақ халқының арасында ер азаматтардың биі сол дәуірлерде жақсы дамыған деп пайымдауға негіз бар. Осы жерде «қазақ еркектері билемеген» деген ой айтып жүрген жекелеген адамдардың пікірінің теріс екенін аңғаруға болады. Қытай қазақтарынан шекара асып келген буын биі де ер азаматтардың қатысуымен орындалатын би. Аталған биге мың бұралған бойжеткенмен ер азаматтың араласуы керемет бір көрініс сыйлайды. Осы буын биі саналатын

«Қаражорғаны» біздің еліміздің тұрғындарының жаппай билегені, оған деген қызығушылық танытқаны сондықтан да болар. Қара жорға – қазақы тұрмыстың, ұлттық болмыстың төл туындысы. Оның бірнеше нұсқалары бар екені айтылып жүр. Соның бірі ер азаматтардан құралған би тобы орындайтын мынау бір нұсқасы. «Биді билеу үшін бір қарулы мығым жігітті ортаға қара жорға ретінде шығарып, атқа ұқсатып төрт аяқтатып тұрғызып қоятын. Сонан кейін биді жақсы билей алатын бір бозбаланы ортаға шығарып, қол соғатын. Домбырашы дәстүрлі “Қара жорға” би әуенін тарта бастағанда биші атқа, яки қара жорғаны билей жүріп жақындап, алдымен аттың кекілін, құлағын, жалын сипап барып ноқта, сонан соң жүген салу рәсімін жасайды. Бұдан кейін арқасын, сауырын сипап жүріп, атты ерттеуге кіріседі. Мұның бәрі би арқылы орындалады. Ат ерттеліп болғаннан кейін, бидің ең шарықтау шегіне, әсем де, қызғылықты сатысына куә боласыз. Бишіміз ерттеулі аттың төрт аяғын тағалау жосынын жасап, неше түрлі қимыл-әрекетке толы би ырғағына басады да, «Қара жорғасына» қарғып мініп, атүсті қозғалысының ең күрделі де әсем қимылын көрсете бастайды. Аттың қолтығына аяқтарын өткізіп алып, шалқайып, еңкейіп, оңға-солға аунай аттың бауырына түсе билеп, жұртты қыран-топан күлкі қызығына батырады. Егер қонақтар арасында жас бишілер болса, олар да биге қосылып, ойын көрігін қыздыра түседі» [4]. Бұл биден ұлттық ерекшелікті ғана емес, сонымен қатар ер азаматтарға тән қасиеттерді де аңғарамыз.

Жоғарыда көрсетілген фактілерді алға тартатын болсақ қазақ ерлер биінің дамуы ерте уақытта басталып, белгілі бір кезеңге дейін тенденция алғанын байқаймыз. Яғни, Қазақтың ерлер биі Кеңестік дәуірге дейін ұлттық нақыштағы ерлер биі болып қалыптасып, дамып, халық арасында кеңінен таралған. Кеңес дәуіріндегі ерлер биі өзгеше сипатқа ие болды. Ондағы би элементтеріне кеңестік заманға сай қимылдар енгенін аңғаруға болады. Яғни, ерте заманнан келе жатқан ұлттық би өнеріміз әр кезеңде өз дәуіріндегі қоршаған ортасымен, мәдениетімен тығыз байланысып дамып келгенімен әр кезеңдегі би қойылылымдары мен бишілердің орындауында заманына байланысты айырмашылықтар бар екенін жоққа шығара алмаймыз. «Заманына

байланысты» деген сөздің астары тереңде жатыр. Ғасырлар бойы даму үстінде болған қазақтың би өнері әр кезеңде заман ағымына сай құбылып, өзгеріске ұшырап отырды.

Қазақтың белгілі жазушысы, ғалым, филология ғылымының докторы Ақселеу Сейдімбектің сөзімен пайымдасақ, «Нағыз мәдениет, әсіресе, рухани мәдениет тек қана ұлттық-этникалық төлтумалықта көрініс табады және сол төлтума қасиетін тұғыр ете отырып қана дамып, шыңдалады. Ал басқа елдің мәдени-рухани құндылықтарына жалаң еліктеу өзінен өзі қайталау болып шығады» [3]. Яғни, жаңа ғасырда жат билерге еліктеу басым болады. Бұл ұлттық ерекшелікке сөзсіз ықпал ететін факторлардың бірегейі. А.Сейдімбек сияқты тұжырымдамалық мәні бар ойды ағылшын этнологы Дж.В.Дрэпер де айтқан: «Ұлттық типті әлдекім біржолата белгілеп берген деп ойлаудың мүлде қисыны жоқ, ал оның қасиет-қалыбының тұрақты болып келетін себебі өзін қоршаған ортаға, өзіне ықпал ететін ортаға әлдеқашан бейімделіп болғандығының нәтижесі. Жағдайды өзгертсең-ақ болды, сол сәттен бастап тип те өзгере бастайды» [5, 8 б.]. Дж.В.Дрэпердің айтқанынан түйіндейтініміз ұлттық ерекшелікті қаз-қалпында, еш өзгеріссіз сақтап қалу мүмкін емес, себебі ол айналадағы қоршаған ортаның ерекшеліктеріне сай құбылып отырады. Оған құбылуға мүмкіндік берсең болды, болмыстың өзгеруіне әкеліп соғуы ықтимал. Ұлттық би мәселесінде де дәл солай. Әсіресе, ерлер биіне аса сақтықпен қараған абзал.

Әр халықтың мәдениетінде оны құрайтын кейбір құбылыстар қоғамдағы тек әйелдер жартысына тән болса, басқалары, керісінше, тек еркектерге тән. Осы сынды би кезінде де ер жыныстың өкілдері би арқылы бір-біріне және көрермендерге өздерінің ерлігін, күшін, ептілігін көрсете біледі. Ол әсіресе ерлердің жекпе-жек билерінен айқын көрініс табады. Ал қазақ мәдениетінде ер азаматтардың ішінде қазақ биінің дамуына үлес қосып, кәсіби би өнерін меңгеріп қана қоймай, сол арқылы халықтың ықыласына бөленген балетмейстерлер аз болған жоқ. Солардың бірі ұлттық хореографияға арналған еңбектерінің авторы, халық биін, кәсіби би өнерін шебер меңгерген, қазақ биі өнерінің кәсіби

деңгейге көтерілуіне зор еңбек сіңірген белгілі балетмейстер, педагог Дәурен Тастанбекұлы Әбіров. Одан бөлек, халық бишісі Ысқақ Быжыбаевты да атауға болады. Ысқақ Быжыбаев домбыраның сүйемелдеуімен «Насыбайшы» және «Масқарампаз Қара жорға» билерін билеп, қазақ ерлерінің би үлгісін дәріптеуші ретінде тарихта қалды.

Қазақ би өнерінде ер азаматтардың ішінде аты ерекше аталған әйгілі балетмейстер Б.Аюханов екенін жоғарыда айттық. Ол өнер адамының қазақ би өнеріне қосқан үлесі, әсіресе, ер азаматтардың үздік би қимылдары мен үлгілерінің қалыптасып қана қоймай, іргелі дамуына тиген септігін ауыз толтырып айтуға болады. Оның айғағы ретінде, «Б.Аюхановтың балетмейстерлік лексикасының негізіне айналып, классикалық оның шығармашылық өңдеуінде би өнеріне өзіндік оқылым беретін жаңа бояу, жаңа суреткерлікке ие болды. Қимылдық сүйемелдеу мен позалардың өзіндік композициялары, адажио суреткерінің таза әуенділігі, аллегориялық вариациялардың тазалығы мен дәлдігі, саналы түрде айқын, нақты идеямен қаныққан би мазмұнының айшықтылығына ұмтылу – Б. Аюханов қойылымдарының шығармашылық ерекшеліктерін анықтады» деген қазақ өнерінің тарихына енген жазбаларды келтіре аламыз [6, 414 б.].

Ер адамдардың билері жауынгершілікпен, соғыс пен шайқас тәсілдерін көрсете отырып батырлықты, батылдықты, жауынгерлік шеберлікті дәріптейтін еркекке тән билер десек, мұндай би түрлері әлемдегі өзге елдерден де көруге болады. Нақтырақ айтса мұндай билерде табиғаттан тыс деңгейде оған қатысушылардың бірлігі мен алдағы, шайқастағы әрекеттерін көрсететін белгілі бір келісім мен үйлесім бар. Ал кейбір элементтер жауды қорқыту үшін қолданылған. Біздің қазіргі заманымызда мұндай билерге қажеттілік жойылғандықтан, олар бұл қызметін жоғалтып, тек өнерге айналды. Мысал ретінде бірнеше шетелдік ерлер биіне шолу жасасақ, Украиндық ерлердің «Норак» халық биін еркектерге тән батырлықты дәріптейтін би ретінде атауға болады. Ал, кейбір жауынгерлік би композициялары бар билер ретінде Арменияның биі «Би Кочариді», Бразилия биі «Капозэйраны», Жаңа Зеландияның биі «Хаканы» (ка-

мате) және тағы басқа билерді атауға болар еді. Бірнеше ғасыр бұрын Ресейде де жауынгерлік би өзекті болғанын білеміз. Жекпе-жек, жұдырықтай жұмылу қимылдарымен қатар оның әскери бейімділіктері мен қасиеттері қалыптасты. Ол билер жауынгердің санасының ерекше ашылуына, ал денесін толық жауынгерлік әзірлікке келуіне көмектесті. Ол билерде ішінара қоян-қолтық ұрыс элементтері де бар. Бұл жалпы ер азаматтардың қатысуымен орындалатын әлемдегі әйгілі билердің бірқатары десе болады. Жоғарыда аталған ерекшеліктерге байланысты Шара Жиенқұлова «Қазақ билері» атты еңбегінде: «Халықтың жалпы мәдениетінің өсуіне байланысты бидің де эстетикасы байып отырады. Би қимыл позициясы. Хореография өнері әр уақытта оқиғаның орны, уақыты және халықтардың характерлік ерекшеліктерімен тығыз байланысты» деген тұжырым айтқан болатын [7, 3 б.]. Яғни, қай ұлттың болмасын өзіне тән мінез-құлық ерекшелігі болады, ол өз кезегінде сол ұлттың би элементтерінен көрініп тұрады.

Бердібек Қабай өзінің «Күй тартып, би билеген біздің қазақ» атты мақаласында ерлер биі төңірегіндегі даудамай туралы былай деп ойын өрбітеді: «Ал қазақ ерлерінің билері туралы соңғы уақыттағы пікірталас екіге бөлініп тұр. Бір тарап «қазақ жігіттері билемеген» десе, екінші тарап, «қазақтың жігіттері билеген және ол сан ғасырлар бойы жалғасып келе жатқан үрдіс» екенін алға тартады. «Би өнерін сөз еткенде тағы бір даулы мәселе құлағын көтеріп шыға келетіні бар. Бұл ер адамдарға арналған би. Жалпы қазақтың жігіттері билегенбе?,-деген сауал төңірегінде талай мәселенің шеті көтеріліп қызыл тартыс болып қалатынымыз да жасырын емес. Айтарымыз ер адамдар неге билемейді. Олардың да көңіл көтеріп, өз өнерін ортаға салуға құқы бар. Тіпті ерте замандардың өзінде ер азаматтарға арналған билер болды. Алайда басы дауға қалып жүрген осы мәселенің түйінін Петербордағы атақты Эрмитаждың құпия қорында сақталған мына сурет (1 сурет) біржола шешіп тастайтындай көрініп тұр.



**Сурет 1.** Петербордағы Эрмитаждың құпия қорында сақталған сурет

Бұл туындыны 1792-1793 жылдары орыстың әскери қызметінде арнайы жұмыстар жасаған Барбиш есімді Француз суретшісі сызып қалдырған екен. Барбиш Қазақ Ордасында болып қайтқан сапарында Екатерина – 2 Патшайымға арнайы келіп «Қазақтар, Ғұрыптар» атты жинақты сыйға тартады. Жинаққа өзге де 15 туынды енгізілген екен. Ал мына туынды «Қазақ биі», -деп аталған. Акварель бояуымен орындалған шығарма нағыз жұптасып билеудің үлгісін көрсетіп тұр. Билеушілердің қимыл қозғалысына қарап ақ олардың «Буын биін» бүгінде «Қара жорға», -биін орындап жатқандығын аңғару қиын емес. Ал суреттегі музыканттарға көңіл аударарып отырып, оларды толық бір оркестор деп қаламыз. Ғажап, олардың қолындағы аспаптардың барлығы қазақ халқының музыкалық дүниелері. Қобызбен сыбызғы, тайтұяқ пен сырнай. Ал енді мұны көр де қазақта би болмаған немесе ер адам мүлде билемеген деп айтып көр. Сонымен бірге қазақтар арасында тек ер азаматтарға арналған билердің біразын жоғарыда айтып кеттік. Олардың қатарында «Қаражорға», «Ор-теке», «Тепеңкөк», «Қоян-бүркіт», «Садақ биі», «Құсбегі», «Ортеке», «Қоян биі»,

«Аю биі», «Насыбайшы», «Асау ат», «Аю биі», «Бура биі», «Бүркіт биі» сынды би түрлерін айтуға болады» - деп тұжырымдаған [4]. Аталған билерден басқа ер азаматтарға арналған би ретінде «Бақсы» биін де тілге тиек етуге болады. «Бақсы» биін зерттеген және осы тақырыпқа ғылыми мақала арнаған Қазақ Ұлттық хореография академиясының А. Т. Молдахметова, Г. Т. Жұмасейітова, Л. В. Ким, Г. Ю. Саитова, Р. В. Кензикеев, Т. Қ. Жүргенов сияқты зерттеушілердің «Dance movements of baksy as a paradigm of development of the Kazakh dance art» атты мақаласында «Бақсы» биін ер адамдар билегенімен оның түпкі көздегені емдік шара болғанын, «Бақсының негізгі мақсаты – аурудан айықтыру және делдал ретінде әрекет ететін жоғарғы және төменгі әлем рухтарымен байланыс» [8, 49 б.] екенін жазады.

Бұдан бөлек ер азаматтардың тұрмыстық, ойын-сауықтық сипаттағы билері бар. Бұл Интернетте оңай табуға болатын ең жақсы ерлер билері, жаттығу бейнелері көрініс тапқан. Орыстың дәстүрлі мәдениетінде жеке биден басқа, жұптық билер, кадрилдің барлық түрлері де бар. Олар тізелердің күрделілігімен және қозғалыстардың әдемілігімен таң қалдырады. Мұндағы ерлердің рөлі мен мүмкіндіктері де айтарлықтай үлкен. Сахнаға шыққан кез келген бидің негізгі мақсаты - көрермен алдына жарқын картина жасау. Осы орайда ерлердің классикалық биі орындаушының өзіне деген сенімділігін, мінезінің көшбасшылық қасиеттерін, әдемі қалпы мен жүріс-тұрысын дамытуға көмектеседі. Сондықтан, егер сіз классикалық билермен айналысу, ер адамдар мінездің дұрыс емес қасиеттерін тәрбиелеп, тым әйелдікке айналады деп ойласаңыз, бұл мүлдем дұрыс емес. Керісінше, классикалық үлгідегі ерлер биі этика мен эстетиканың, жоғары талғампаздықтың көрінісі. Одан бөлек, ерлердің бал биі тамаша ырғақ сезімін, әдемі және романтикаға деген сүйіспеншілікті тудырады. Бірақ қазіргі еркектерде бұл би жетіспейді. Бұл билердің көптеген түрлері бар: вальс; ча-ча-ча; румба; фокстрот; танго және тағы басқалары. Айтпақшы, Түркиядағы ерлердің іш биі бізге біршама экстравагантты және ерекше болып көрінуі мүмкін. Бірақ бұл ер адам биінің әйелдерге ешқандай қатысы жоқ, бұл дене бұлшықеттерін жетілдіруге және күресуге бағытталған ұлттық ерекшелігіне сай бидің түрі.

Жалпы алғанда ерлерге арналған заманауи билерге хип-хоп, брейк-данс, дабстеп және тағы басқа әртүрлі стильдер де кіреді.

XXI ақпараттық ғасырда адамзаттың дүниетанымының жаһандануы салдарынан биге деген, әсіресе ер азаматтардың биіне деген қызығушылық азайған деп тұжырымдаймыз. Олай айтуымыздың себебі, кәсіби тұрғыда би үйірмелеріне ұл балаларын беретін ата-аналардың санының тым аздығын алға тартуға болады. Сонымен қатар би өнерін насихаттап, осы салада білім беріп жүрген ұстаздардың қатарында еркектердің үлесі аз екенін байқауға болады. Мысалы, Қазақ ұлттық хореография академиясының бір топ зерттеуші ғалымдарының жүргізген талдауларына сәйкес оқытушылар құрамының пайыздық көрсеткішін көреуге болады. «Сауалнамаға оқытушылар мен студенттер қатысты балет педагогикасы, хореографиялық педагогика, хореографиялық режиссура, бал билері педагогикасы, сондай-ақ бакалавриат, магистратура және докторантура. Барлығы 20 оқытушыдан сұхбат алынды және 75 студентке сауалнама жүргізілді. Оқытушылар құрамына келетін болсақ, 26,3% ер адамдар ал 73,7% - әйелдер. Оның 20-сы% - өнертану кандидаттары, 15% - өнертану докторлары және 65% - магистрлер» [9, 100 б.]. Яғни, оқытушылардың көпшілігі әйел адамдар, ұстаз ер азаматтар 26,3 пайызды құрайды.

Нағыз еркектерге арналған нағыз биді үйренуге, яғни қазақ ерлер биінің дамуына не кедергі деген сауалға жауап іздеп көрсек, оның себептерін келесі жағдайлардан көруге болады:

1. Қазақ халқының ерте замандағы ұлттық билердің құндылықтарын ұмытуы. Яғни, жоғарыда айтылған ер азаматтарға тән, батырлық пен батылдықты насихаттайтын «Бүркіт» сынды билердің қолданыстан шығуы. Ұлттық құндылықта өмір сүрген Кеңестік кезеңге дейінгі дәуірде дәріптелген ұлттық билердің біртіндеп шеттетілуі.

2. Бір кезде белгілі бір себептермен ұмытылып, уақыт өте келе халыққа қайта оралған билерге деген күмәнді көзқарас. Мысалы, «Буын би» биін қазақтың биі емес деп, дау туғызып, кейін оның шын мәнінде қазақтың ұлттық биі екенін дәлелдеуі, «Қара жорға» сайып келгенде ұлттық буын биі екенін кеш болса да түсінуі. Яғни, ұлттық



би төңірегіндегі бітіп бермейтін пікірталастар да ұлттық бидің тиісті деңгейде дамуына тежегіш болып тұр.

3. Жаңа ғасырда би өнерінің, соның ішінде ерлерге арналған билердің сирек дәріптелуі. Қазіргі күні жаңа технологиялардың шексіз мүмкіндіктерін пайдалана отырып би өнерінің адам баласына, соның ішінде ер балаларға пайдасын көрсете алмаймыз. Сондықтан да ер балалардың биге келуі сирек. Осы ретте профессор Т. Ізім сияқты би өнерін зерттеушілердің еңбектерін, соның ішіндегі үгіт-насихатты үлгі тұта отырып әрекет жасау әлдеқайда сенім туғызар еді. Атап айтса: «Әртүрлі пластикалық ырғақ түрлері адамның эмоциясының сыртқы көрінісі іспеттес болды. Қимыл-қозғалыс арқылы адамдық сана-сезімді білдіре отырып, эмоциялық кері әсер ететін қасиеттерді азайтуда үлкен рөл атқарғандығын» көрсете білу маңызды [10, 5].

4. Жалпы, қазіргі қазақ халқының қалыптасқан менталитеті, ұлттық ерекшелігі. «Қалыптасқан» деген сөзді қолдануымыздың өзіндік себебі бар. Өйткені, сан ғасыр бұрын ата-бабаларымыз еркектердің билерін қалыптастырып, оны еш қымсынбай қолданған болса, қазіргі қоғамда ер адамдардың билеуіне деген көзқарас басқаша. Яғни, ер адамның биші болуына қатысты таңсық көзқарас бар. Жігіттер үшін би билеу әйелдер үшін футбол ойнаумен тең сияқты деген қарапайым қоғам арасында ортақ пікір бар. Алайда, кәсіби бишілер бұл мифті биді білмейтін немесе ешқашан сынап көрмеген адамдар ойлап тапқанын жақсы түсінеді.

5. Ер балалардың биге аз баруы салдарынан бәсекелестіктің болмауы да ерлер биінің тиісті деңгейде дами алмауына өз ықпалын тигізуде. Бәсекелестік жоқ жерде даму да болмайтыны заңдылық. Ал бәсекелестік, жоғары пайда мен артықшылықтарға қол жеткізу үшін күрес екені мәлім.

6. Ер балаларды даярлайтын қазақ хореографиясында тәжірибелі тәлімгер, тамаша ұйымдастырушылық және педагогикалық қабілеті бар балетмейстерлердің тапшылығы. Осы мәселе жылдар бойы жалғасып келе жатқан үлкен проблемалардың бірі. Ол туралы Клара Диярова «Қазақ биі» атты еңбегінде: «Қазақ хореографиясы өзінің алғашқы қадамдарында тәжірибелі тәлімгерге, тамаша ұйымдастырушылық және

педагогикалық қабілеті бар адамға мұқтаж болды» - деген болатын [1, 8 б.].

Дегенмен, қазіргі күні қазақтың би өнері айтарлықтай дамығанын жоққа шығаруға болмайды. Қазақ биінің даму жолында талай-талай тың идеяға толы билер мен жаңа қимылдар қалыптасты. Олардың әрқайсысы қазақ би өнерінің алтын қорынан орын тауып жатыр. «Композиторлардың сан түрлі әуендері шығармашылық және орындаушылық мүмкіншіліктердің диапазонын кеңейте түсті; бір актілі, екі актілі спектакльдер, қойылымдар, миниатюралар – осылардың барлығы труппаның қомақты «алтын қорында» жиналды» [12, 5]. Қазақ биі дүниежүзіне танылды. Дегенмен қазақ ерлер биін әлі де дамыту қажеттілігі өзектілігін жоймайды. Қазақ биінің еркесі Шара Жиенқұлова апамыз айтқандай, «Қазақтың халық билері әлемдік сахнаға шықты. Оған Еуропаның, Азияның, Американың, Африканың театр сахналарында қол соқты. Бұл кітап «қазақ халқының би өнерінің жарқын болашағы әлі алдағы күндерде» деген бекем үмітпен жазылды» десе, осы ғылыми жұмыс та өз кезегінде қазақ ерлер биінің даму мәселесіне тиісті назар аударып, оның даму тенденциясына ықпал етеді деген үмітпен жазып отырмыз [13, 10].

**Қорытынды.** Би өнерінің адам өмірінде маңызды рөл атқаратынын, оның рухани дамуына ғана емес, сонымен қатар салауатты өмір салтына, денсаулығына да ықпал ететін күш екеніне баса назар аудара отырып, өскелең ұрпақты, әсіресе ер балаларды би өнеріне тартудың маңызы зор екеніне назар аударамыз. Би артық ойлардан, артық салмақтан босатады, адамның рухани «көзінің» ашылуына көмектеседі. Би қимылдарының басым көпшілігі жүректен шығатындай құрылымдалған, импровизация көп. Осы тұста бидің ер адам өміріндегі әсерін бағамдау қажет, яғни еркек үшін өзін-өзі мойындау, өзінің күшіне сену – өмір салтының маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Кез келген ерлерге арналған билерді орындай отырып, күшті жыныстың өкілі өзінің бәсекеге қабілетті екенін дәлелдеп қана қоймайды, сонымен қатар әртүрлі өмірлік мәселелерді шешетіндей стимул алады. Сондықтан да сан ғасырлар бұрын ер азаматтардың биіне аса мән берген ата-бабаларымыз адам физиологиясын жақсы білгендіктен биге ерекше мән

берген. Осы айтылғандардың негізінде қазақ ерлер биін болашақта дамыту үшін және кәсіби биге мамандық ретінде көзқарас қалыптастырып, ер балалардың би саласына келуін көбейту мақсатында келесі шараларды қолға алуды ұсынамыз:

1. Бишінің қозғалысы мен дене қимылы арқылы көркем образды бейнелейтін, ұлттық сахна өнеріне деген жасөспірімдердің қызығушылығын арттыру үшін оларға ең алдымен бидің адам денсаулығына тигізетін зор пайдасы туралы ақпаратты жеткізе білуіміз керек. Себебі, адам баласы үшін денсаулық – зор байлық. Оның пайдасын төмендегідей баяндауға болады және бұл ақпарат ғылыми тұрғыда дәлелденгенін де ескерте кеткен артық болмас.

Яғни, би спорттың бір түрі іспеттес. Ал спорт – денсаулық пен салауатты өмір салтының кепілі. Би – сымбаттылық пен дене мүсінін, төзімділік пен икемділікті қалыптастыратын жаттығу. Ол икемділікті дамытады және бұлшық еттердің қалпын сақтауға ықпал етеді, бұл, әсіресе, буындары ауыратын адамдарға өте пайдалы. Сонымен қатар, би адамның көңіл күйін көтереді, тамақты сіңіруге көмектеседі. Бұлшық еттің дамуына да ықпалы зор. Ғалымдар жүрек-қан тамырларында ақау бар науқастарға зерттеу жүргізеді. Бишілерде қандағы оттектің мөлшері 18%-ға, дене шынықтыру мамандарында 16%-ға көбейген. Би сағатына шамамамен 400 ккал энергияны жоқ қылып жібереді. Аптасына екі рет би үйірмесіне бару ақыл-парасат кемдігіне душар болудың алдын алады. Би жүйкеге түскен ауырлықты басады, бас ауруларын қайтарады, артериалды қысымды қалыпқа түсіреді. Кәсіби бимен айналысатын адамдарда Паркинсон ауруы болмайды.

Мысалы, үнді классикалық биінде белгілі бір сезімді жеткізу үшін көз ғана емес, қас та, ерін де, мұрын да, бет те, иек те, құлақ та қимылдайды. Бұл бет бұлшық еті үшін таптырмас жаттығу бола алады. Ал сіз жалғыз басты жан болсаңыз ше? Онда сіз мына шындыққа көз жеткізіңіз: би – ауруды ұмытудың және өзіңді-өзің қалыпты сезінудің бірден-бір жолы. Бимен емдеу – қазіргі уақытқа сай медицинаның ең жас салаларының бірі. Билеудің адам денсаулығына ешқандай зияны жоқ. Керсінше, осы билеу арқылы күйзелістен де арылуға болады. Міне, бидің

осындай адам айтса нанғысыз қасиеттерін дұрыс жеткізе білгенде ғана биге деген қызығушылық туындауы даусыз.

2. Бишілердің арасындағы ер азаматтарды ынталандыру арқылы биге деген көзқарасты өзгерту. Еркек балетмейстерлердің айлық жалақыларын арттыру, сыйақылар тағайындау; білім саласында болса тәлімгерлік сағаттарын көбейту; олардың жетістіктерін барынша үлгі ретінде ұсыну сияқты рухани қолдау көрсетілген жағдайда би өнеріндегі ер азаматтардың пайыздық үлесі барынша артарына сенім мол.

3. Қазіргі жаңа технологиялардың, жаңа медианың мүмкіндіктерін барынша пайдалану арқылы үгіт-насихат жұмыстарын қарқынды жүргізу, үздік жетістігімен көзге көрінген биші ер азаматтардың имиджін қалыптастыру арқылы қоғаммен байланыс жасау. Осы ретте әлеуметтік желілердің маңызы зор. Әсіресе, «Фейсбук», «Инстаграм», «Ютуб» сияқты салмақты, халық жиі қолданатын желілерді көбірек қолдану, оларда арнайы парақшалар ашу арқылы жүйелі жұмыс жүргізуге болады.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Жомарт Молдахметұлы. Қазақ биі – бидің төресі. // Интернет ресурс: <https://adyrna.kz/post/2696> (Қаралған күні 10.12.2022).
2. Қазақ өнері. Энциклопедия. – Алматы: Қазақстан даму институты. 2002. – 800 б.
3. Ақселеу Сейдімбек. Қазақтың күй өнері. – Астана: Күлтегін, 2002.-13 б.
4. Бердібек Қабай. «Күй тартып, би билеген біздің қазақ». – 2021. // <https://e-history.kz/kz/news/show/32553/> (жарияланған күні 09.04.2021)
5. Дж.В. Дрэпер. Истроия умственного развития Европы. – Киев-Харьков: 1986. – С. 264
6. Қазақ өнерінің тарихы. 3 томдық. (XX ғасырдың екінші жартысы, III том, 2 кітап). – Алматы: Өнер, 2009. – 480 б.
7. Шара Жиенқұлова. Қазақ билері. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1955. – 137 б.
8. А. Т. Молдахметова, Г. Т. Жұмасейітова, Л. В. Ким, Г. Ю. Саитова, Р. В. Кензиков, Т. Қ. Жүргенов. «Dance movements of baksy as a paradigm of development of the Kazakh dance art» // *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities* – 2018. - N.3. – С. 38-57.
9. С. Бәкірова, Г. Саитова, Ж. Қайыр, Т. Ізім, Р. Кензиков. *Kazakhstan experience in distance learning in higher education in the field of choreography.* // *ArtsEduca.* – N33. – Septiembre. – 2022. – pp.97-108 // <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/6891/7382>
10. Ізім Тойған. Өркені өскен би өнері. Оқу құралы. – Астана: 2009. – 136 б.

11. Клара Диярова. Қазақ биі. – Алматы: Өнер. – 2012. – 320 б.
12. Қазақстан Республикасының Мемлекеттік би театры. – Алматы: Өнер. – 2013. – 240 б.
13. Шара Жиенқұлова. Би құпиясы. – Алматы: Өнер. – 2012. – 320 б.

### References:

1. Zhomart Moldahmetuly. *Qazaq bii-bidiń tóresi*. // Internet resýrstarý: <https://adyrna.kz/post/2696> (qaralǵan qup 10.12.2022). (*In Qazaq*).
2. *Qazaq ónegi. Jenciklopedija*. - Almaty: Qazaqstan damý institúty, **2002**. – 800 b. (*In Qazaq*).
3. Akseleu Sejdimbek. *Qazaqtyń kúı ónegi*. - Astana: Kultegin, **2002**.-13 b. (*In Qazaq*).
4. Berdibek Qabadj. *Kuj tartyp, bi bilegen bizdin Kazak*. – **2021**. // <https://e-history.kz/kz/news/show/32553> / (zhariyalangan kúpi 09.04.2021). (*In Qazaq*).
5. Dzh.V. Drjeper. *Istroija umstvennogo razvitija Evropy*. – Kiev-Har'kov: **1986**. – S. 264. (*In Russ.*).
6. *Qazaq óneginiń tarihy*. 3 tomdyk. (XX ǵasyr ekipshi zhartysy, III tom, 2 kitap). - Almaty: Ópeg, **2009**. – 480 b. (*In Qazaq*).
7. Shara Zhienkulova. *Qazaq bileri*. - Almaty: qazaqtyń memlekettik kókkem ádebiet baspasy, **1955**. – 137 b. (*In Qazaq*).
8. A. T. Moldahmetova, G. T. Zhumasejitova, L. V. Kim, G. Ju. Saitova, R. V. Kenzikeev, T. K. Zhurgenov. *Dance movements of baksy as a paradigm of development of the Kazakh dance art*. // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities – **2018**. - N.3. – S. 38-57. (*In Qazaq*).
9. S. Bakirova, G. Saitova, Zh. Kajug, T. Izim, R. Kenzikeev. *Kazakhstan experience in distance learning in higher education in the field of choreography*. // ArtsEduca. – N33. – Septiembre. – **2022**. – pp.97-108. (*In Engl.*).
10. Izim Tojgap. *Ógkep óskep bi ópegi*. Oqı quraly. – Astana: **2009**. – 136 b. (*In Qazaq*).
11. Klara Dijarova. *Qazaq bii*. - Almaty: Ópeg. – **2012**. – 320 b. (*In Qazaq*).
12. *Qazaqstan Respýblikasynyń Memlekettik Bi teatry*. - Almaty: Ópeg. – **2013**. – 240 b. (*In Qazaq*).
13. Shara Zhienkulova. *Bi qurısý*. - Almaty: Ópeg. – **2012**. – 320 b. (*In Qazaq*).

А.Ж. Саржанов<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## СОЗДАНИЕ МУЗЫКИ ТВОРЧЕСКИМ СОДРУЖЕСТВОМ КОМПОЗИТОРА И ХОРЕОГРАФА

### Аннотация

В статье раскрывается тема создания музыки в союзе композитора и балетмейстера. Рассматривается продуктивное творческое воздействие результата такой работы на казахскую мелодичность, традиционную этнокультуру. Автор изучает характер совместной работы казахстанских и зарубежных деятелей искусств над сочинением национальных балетов, результаты творческих объединенных проектов области танцевального и музыкального искусства Востока и Запада.

**Ключевые слова:** композитор, хореограф, театр, музыка, сцена, национальный танец.

А. Ж. Саржанов<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## КОМПОЗИТОРЛАР МЕН ХОРЕОГРАФТАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ОДАСТЫҒЫНЫҢ МУЗЫКАСЫН ЖАСАУ ТУРАЛЫ

### Аннотация

Мақалада композитор мен балетмейстер бірлескен музыка шығару тақырыбы қарастырылады. Қазақ әуенділігіне дәстүрлі этномәдениетке шығармашылық әсері ретінде бірлескен жұмыс нәтижесі қарастырылуда. Автор қазақстандық және шетелдік өнер қайраткерлерінің ұлттық балеттерді құрастыру бойынша бірлескен жұмысының сипатын, Шығыс пен Батыстың би және Музыка өнері саласының бірлескен шығармашылық жобаларының нәтижелерін зерттейді.

**Түйінді сөздер:** композитор, хореограф, театр, музыка, сахна, ұлттық би.

A. Zh. Sarzhanov<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

# TO THE QUESTION OF CREATING MUSIC OF THE CREATIVE COMMONWEALTH OF COMPOSERS AND CHOREOGRAPHERS

## Annotation

*The article reveals the theme of creating music in the union of a composer and a choreographer. The productive creative impact of the result of such work on the Kazakh melodiousness and traditional ethnoculture is considered. The author studies the nature of the joint work of Kazakhstani and foreign artists on the composition of national ballets, the results of creative joint projects in the field of dance and musical art of the East and West.*

**Key words:** *composer, choreographer, theatre, music, stage, national dance.*

**Введение.** Тенденция создания балетных постановок на материале казахских преданий, сказаний, легенд, рассказов всегда интересна. И, конечно же, здесь нужно отметить непрекращающиеся целенаправленные поиски в этом направлении. Одним из таких показателей стала совместная франко-казахстанская музыкально-хореографическая композиция, на сюжет поэмы Магжана Жумабаева «Сказание о батыре Баяне». Легендарный герой полководец Баян, входивший в число главных батыров Абылай хана, в поэме представлен как защитник отечества, участвовавший в освободительной борьбе против джунгар.

**Методы исследования.** Автор данной статьи использует эмпирический опрос, наблюдение, беседы с музыкальными консультантами и исполнителями главных балетных партии. Анализ и изучение постановочной хореографии казахстанских и западных балетмейстеров основной методологией исследования.

**Обзор литературы по теме.** В данной статье автор опирался на специальную музыкальную литературу и статьи периодической печати, освещающие балетные постановки современности (критические статьи, обзоры, рецензии).

**Основной текст.** Совместный проект, который должен сблизить культуры Запада и Востока, стал значимым в музыкальной области событием. Культуры Казахстана и

Франции фундаментальны, у каждой основания музыкально-хореографическая композиция стала попыткой синтезировать ментальности Европы и Азии. Спустя восемнадцать лет просматривая видеозапись «Сказание о батыре Баяне», вспоминая репетиционные периоды, посчитал необходимым провести подробный анализ совместной работы деятелей искусств Франции и Казахстана. Обратим внимание, что в постановке участвовало большое количество исполнителей. Были задействованы артисты, музыканты Национального театра оперы и балета имени Куляш Байсеитовой (хор, балет, симфонический оркестр), а также приглашенные коллективы: эстрадный джаз-бэнд из Франции и оркестр казахских народных инструментов «Государственной филармонии г.Астана» (ныне Государственная академическая филармония имени Еркегали Рахмадиева).

Единым оркестром руководил молодой французский дирижер Кристоф Мангу, мастерски обыгрывая созданные компиляции отдельных музыкальных номеров, классической, национальной и джазовой музыки. В то же время мелодичность народных песен в исполнении Бекболата Тлеухана на кобызе и домбре затрагивали душу зрителя. На домбре исполнялись народные песни, например «Гүлдарифа», а также терме на стихи Магжана Жумабаева из поэмы «Батыр Баян». Песня «Гүлдарифа», к сожалению, не соответствовала тематике и не вписывалась в общее полотно произведения. Обратим внимание на тот факт, что исполнение казахской инструментальной пьесы, особенно, игра на кобызе делится на два стиливых течения – шаманские и эпические кюи. Тема музыкальной части постановки требовала исполнения в эпическом кюе с использованием горлового пения. В повествовании «Сказании о батыре Баяне» используется «Жыр». Как говорят у казахов, «Жыршы – ақын да, жырау да емес, эпикалық жыр-дастандарын орындаушы ғана» [1, с.279]. В переводе с казахского пословицы «Певец – не поэт и не повествователь, а только исполнитель эпических поэм».

Примечательно, что во время исполнения музыкальных номеров независимо от оркестровых композиций или же сольных выступлений Бекболата



Тлеухана в роли Жыршы выступал чтец Махмут Тойкенов как отдельный исполнитель монолога. Это представление порой прерывалось джазовыми произведениями или вступал оркестр народных инструментов. Эклектика в такой постановке отвлекает от главной задумки. Иногда было очевидным присутствие хаотичного исполнения. Казалось бы, в совместной постановке все должно быть, продумано до мелочей, но хореографическая композиция не вписывалась в общую ткань сценического произведения.

Весь оркестр располагался на сцене, на одной плоскости с артистами балета. Для грандиозных танцевальных массовых сцен места очень мало, но тем не менее хореографическая постановка поместилась на авансцене. В жанровом решении использованы формообразующие элементы оратории в балете. Для молодой балетной труппы этот авангардный спектакль был открытием. Постановщиком хореографических сцен были главный балетмейстер театра Т.А. Нуркалиев и репетитор балетной труппы Г.И. Бурибаева. К сожалению, не в полной мере удалось раскрыть потенциал танцевальных возможностей артистов балета. Складывается впечатление, будто творческие замыслы композитора и хореографа были не до конца продуманы и все постановочные сцены делались в спешке. Возможно, хореографам была поставлена задача удивить зрительскую аудиторию массовостью танцевальных сцен. Никакого новаторства в этой музыкально-хореографической композиции мы не увидели. Лишь в образах главных героев намек на их принадлежность к высокому рангу отражался в костюмах, и то костюмы были заимствованы из оперы «Қыз Жібек». У кордебалета такого удачного стечения обстоятельств не наблюдалось, так как массовые сцены, хоть и должны были передать монументальность спектакля, не были отражены ни в танцевальном, ни в костюмированном эквиваленте.

Итак, в этой совместной творческой работе непосредственное участие принял главный идейный вдохновитель и автор либретто французский композитор Франсуа Жанно, а помогал ему в этом наш казахстанский жыршы (исполнитель народных повествований, сказаний) Бекболат Тлеухан. К сожалению, эта попытка не нашла

отклика в представленной интерпретации и не дала должного эффекта. Эта музыкально-хореографическая композиция была представлена всего лишь единожды в Национальном театре оперы и балета имени Куляш Байсеитовой тринадцатого февраля 2004 года.

Если успех экспериментальной национальной постановки не нашел своего почитателя, то балеты «Элқисса» и «Қыс Қиялы» стали востребованы. Нельзя утверждать, что эти спектакли рождались без особых усилий, но то, что они появились в нужное время, в нужном месте – это факт.

Во-первых, изначально эти спектакли были нацелены на детско-юношескую аудиторию. Ведь детей не обманешь, тем более театральная сцена покажет всю недоработку в драматических, комедиинных, оперных и балетных спектаклях. Чтобы такого не произошло, маэстро Салаватов Ренат Салаватович приложил все свои силы и знания для создания национального балета. Примечательно, что маэстро впервые прикоснулся к написанию музыкальной партитуры для обоих детских балетов-сказок. Именно в таком жанровом стиле определились эти спектакли и вошли в репертуар Национального театра оперы и балета имени Куляш Байсеитовой. Конечно, такая работа для всех артистов театра стала открытием, ведь маэстро прежде всего дирижер, а не композитор. Опираясь на либретто, написанное балетмейстером-постановщиком Гончаровым Вячеславом Андреевичем, маэстро быстро понял, что и с чем нужно связывать и обрабатывать в танце. Нужно отметить, что предложенная музыкальная композиция отвечает всем требованиям и параметрам хореографического текста. Работая в тандеме с балетмейстером-постановщиком маэстро создавал свое музыкальное творение, и для себя открывал все новые неизведанные грани композиторской деятельности.

Во-вторых, балет «Элқисса» и «Қыс Қиялы» смотрелись на тот момент легко и непринужденно по одной простой причине, сюжетная линия балета «Элқисса» тривиальна, «у хана рождается сын-наследник, и, как в каждой сказке, возникают препятствия, в противоборство вступают злые силы» [2]. Поэтому спектакль понятен всем и каждому, даже

непосвященному любителю зрелищных мероприятий. Маэстро Салаватов Ренат Салаватович сочинил музыку, максимально отразившую казахскую музыкальную ментальность. В балете «Әлқисса» можно отметить отголоски композиционных форм восточных народностей. Мелодичность и напев исторических народов, существовавших во II веке до нашей эры – кушаны, территориально базировавшихся на большей части современной Средней Азии (Кушанское царство). И более ближе к нам во временном промежутке с VIII до XV века – болгары, основная территория которых (Булгарское царство) располагалась в причерноморских и азовских степях. Такие точные территориальные сведения обязывают Р. Салаватова в сочинении музыки опираться на этно-фольклорную составляющую часть, дает право предполагать, что эти степные народы были ближе всего к казахской музыкальной культуре. Поставленная задача перед маэстро – максимально точно воспроизвести исторические мелодии этих древних народов. В этом случае композитор обошел данную ситуацию, очень аккуратно, включив в музыкальную композицию спектакля элементы татарской народной музыки. Такой подход обуславлен и тем, что эта музыка придает комедийную тональность исполнения танцевальным номерам. Особенно такие приемы отчетливо видны на протяжении всего спектакля в балете «Қыс Қиялы». Стиль игры на музыкальных инструментах рождает смешанные чувства: с одной стороны, симфоническая музыка, с другой – эстрадная. Во всяком случае оркестр выполняет свою основную работу на совесть. «В залитом ярким солнечным светом саду томно танцуют спелые Арбузы, Дыня, Яблоки, Груши, Сливы, Виноград, Абрикосы» [3]. Так начинается второй акт балета «Қыс Қиялы», в котором фантазия либреттистов дает пищу для создания необычайных колоро турных музыкальных форм.

Повторимся, что написанная маэстро музыкальная партитура, в первую очередь, опиралась на либретто, и хореография спектакля двигалась в том же направлении. Само собой синтез трех основополагающих начал театрального искусства дал ощутимый результат. Множественные выступления на сцене Национального театра оперы и балета имени Куляш Байсеитовой тому

доказательство. Эти спектакли были в репертуарной политике театра на протяжении долгого времени. Представление двух национальных балетов-сказок на различных детских праздниках наравне с классическим балетом «Щелкунчик» П.И. Чайковского давал хороший кассовый сбор. С маркетинговой стороны такой подход дает основание утверждать приемлемость, смотримость и ликвидность данных спектаклей.

К сожалению, неудачные постановки встречаются во многих мировых оперных и балетных театрах. И это вполне объяснимо: через опыт обработки того или иного литературного материала, или текстов устного народного творчества, происходит осмысление современности, традиции восприятия в каком-то смысле видоизменяются и всегда несет в себе некоторый момент несоответствия ожиданиям зрителя. Эти погрешности не так значительны, как режиссерский замысел в союзе с композиторским взглядом на национальную идею. Оба специалиста должны вдохновляться народными повествованиями и музыкой, имеющей фольклорную основу.

Мы не будем останавливаться на отдельных исторических фактах, а лишь напомним о первом в истории национальном балете «Қалқаман-Мамыр», представленном в далеком 1938 году на музыку Заслуженного деятеля искусств КазССР Василия Великанова. Либретто написано одним из титанов казахской литературы Мухтаром Ауэзовым, а хореографом на тот момент выступил главный балетмейстер Казахского музыкального театра оперы и балета (ныне Казахского национального театра оперы и балета имени Абая) Заслуженный артист России Леонид Алексеевич Жуков.

На материале первого варианта балета «Қалмаман – Мамыр» в настоящее время создается новый формат спектакля – опера-балет «Қалқаман-Мамыр». 19 января 2007 года в Национальном театре оперы и балеты имени Куляш Байсейтовой прошла премьера оперы-балета «Қалқаман-Мамыр», постановку осуществил Народный артист КазССР Есмухан Обаев.

На этот раз к музыке привлекли казахстанского композитора Балнур Кыдырбек. Созданная музыкальная композиция очень близка и понятна зрительской

аудитории. Композитор опиралась на либретто, написанное Народным артистом КазССР Каукеном Кенжетаетовым по мотивам одноименной поэмы Шакарима Кудайбердиева. Хореография главного балетмейстера Национального театра оперы и балета имени Куляш Байсейитовой, Турсунбека Нуркалиева. Глубина и содержание невыдуманной трагедии, произошедшей в XVI веке, воспринимаются остро. Зритель сопереживает судьбам главных героев, разделяя их любовь и непонимание со стороны родственников. Все жизненные аспекты выверены в правильном ценностном контексте. Сюжет спектакля необычный, потому как народ не встает на сторону влюбленных из-за нарушения ими сурового степного закона, где под запретом находится брак между родственниками. Отметим, что экспериментальная постановка использовала новый синтетический жанр. Драматургическая линия в этом спектакле сплетена так, что разные жанры не мешают, а наоборот, дополняют друг друга: лучшие качества оперы и балета, где поющие исполнители – это реальные лица, а танцующие героини – воплощение их мечты, полета фантазии. Отрадно, что основная постановочная команда из Казахстана.

Проникновенные мелодии, написанные композитором Балмур Кыдырбек, приятны на слух, и впечатления, полученные от звуков разных казахских музыкальных инструментов наподобии домбры, кобызы, шертера и асатаяка в исполнении симфонического оркестра, передающего всю гамму чувств, увлекающая слушателя за грань сюжетной линии - дают воображению проникнуться звуками, образами, казахских степей, гор, и конечно же традициями. Особенно в лирических сценах спектакля, где, в основном, выступает балетная пара. В последнее время меняется мир, а вместе с ним – восприятие окружающей среды. Время – основной капитал, и при создании оперы нужно исходить из нужд общества. Современное влияние времени диктует свои условия. Поэтому приходится сокращать длительность спектаклей, и создавать высокий градус интереса в зрительской аудитории. Это еще одна задача, решаемая через синтетический жанр.

Итак, если любовное отношение главных героев решалось через балет, то центральную драматическую

партию композитор сочинила для оперных исполнителей. По признанию Балнур Кыдырбек, сложность состоит в том, что драматургию в балете она не смогла воплотить в жизнь. Потому как конфликт главных героев Кокеная и Анет бабы можно реализовать только в оперном исполнении. Композитор для себя не ставила задачу сочинить музыку полностью в оперном жанре. Как уже говорилось выше, в XXI веке интеграция затрагивает всю человеческую деятельность, и в этом случае возникает вопрос: почему бы не найти новый вид искусства? В дополнение мы хотим напомнить, что «... и музыка, и танец оперы-балета «Қалқаман-Мамыр» можно, наверное, определить как сочетание и традиций классики, и народного искусства, что совершенно естественно вытекает из сюжета старинной повести, которой тоже нет печальнее на свете...» [4]. К сожалению, такой спектакль не прижился в репертуаре театра.

Актуально то, что в театре «Астана Опера» прошла премьера оперы-балета «Қалқаман-Мамыр» 28 и 29 декабря 2022 года. В качестве постановочной группы на этот раз выступила российская команда во главе с режиссером Юрием Исааковичем Александровым. Хореограф – Надежда Калинина, с которой старшее поколение артистов балета знакомо по постановке мюзикла «Астана» (2010г.) Алмаса Серкебаева.

Еще один эксперимент, проведенный Национальным театром оперы и балета имени Куляш Байсеитовой, – мюзикл «Астана». Музыка к постановке написал казахстанский композитор Алмас Серкебаев, давно проживающий в Соединенных Штатах Америки. Но тем не менее любителям камерной классической музыки Алмас Ермекович давно знаком. Театральной публике известны его работы: опера «Томирис», балеты «Ақсақ-Құллан», «Брат мой, Маугли», «Тлеп и Сарыкыз». Все эти спектакли проходили и были в свое время включены в репертуар Казахского национального театра оперы и балета имени Абая.

Впервые столичной публике был представлен мюзикл «Астана» на сцене Дворца мира и согласия. Премьерный показ прошел в канун Дня столицы 25 июня 2010 года. Для воплощения задуманного были привлечены российские театральные специалисты:

режиссер – Народный артист России Юрий Исаакович Александров, ассистент режиссера-постановщика Анастасия Удалова, либретто написано Юрием Кудлачом, художник-постановщик Народный художник России Вячеслав Окунев. Балетмейстер-постановщик Владимир Романовский, ассистент балетмейстера Надежда Калинина. За видеоарт отвечала Виктория Злотникова, художник по свету Сергей Мартынов, консультант по вокалу Елена Захарова.

С казахстанской стороны помогали видные театральные деятели: дирижер-постановщик Заслуженный деятель Республики Казахстан Абзал Мухитдинов, хормейстер-постановщик Заслуженный деятель Республики Казахстан Ержан Даутов, консультант по вокалу Народный артист КазССР Базаргали Жаманбаев, концертмейстеры: Заслуженный деятель Республики Казахстан Раушан Бескембирова и обладатель почетного знака «Мәдениет қайраткері» Елена Сахно, хормейстеры: Елена Коробейникова, Алтынганым Ахметова.

Алмас Ермакович со своей стороны профессионально создал мини-шедевр. И если на западе такой жанр, как мюзикл, давно стал привычным для зрителей и слушателей, то для казахстанской аудитории было все внове. Создать музыкальную композицию для симфонического оркестра — это одно дело, другое дело, когда музыка ритмически подходит к эстраднему жанру. Непривычно слушать такую музыку в исполнении симфонического оркестра, и мюзикл «Астана» представлен «лирической комедией о чистой любви и настоящей мужской дружбе, где в современных ритмах и виртуозных танцах, совершенно нового для казахстанской сцены жанра, мы увидим блистательную феерию в исполнении молодого, талантливого, поколения казахстанских артистов» [5]. Сюжет немного напоминает оперу итальянского композитора Джоакино Россини «Севильский цирюльник», но в отличие от оперы все действия происходят в современном мире и в казахстанских реалиях.

Для композитора это первый опыт, как и для Национального театра оперы и балета имени Куляш Байсеитовой. Мало сочинить музыку для мюзикла, нужно,

чтобы все было выверено ритмически, мелодически и колоратурно-гармонически, и самое главное, чтобы фактурно решено в современном ключе. Мюзикл смотрится легко, но на самом деле за этой легкостью стоит титанический труд композитора и всей команды постановщиков и артистов. В мировой практике мюзикл, как правило, проходит под фонограмму, но в нашем случае такое недопустимо. Единственное, спектакль микрофонизирован, потому как в нем много динамики и диалогов. Технически спектакль очень сложный, впервые в нем использованы лэд-экраны. В этом спектакле также приняли участие артисты танцевального ансамбля «Гульдер».

Алмас Ермекович в свое время перенимал знание у профессора, Народной артистки СССР Газизы Жубановой, которая воспитала целую плеяду выдающихся композиторов Казахстана. Среди них Алмас Серкебаев, Толеген Мухамеджанов, Куат Шильдебаев, Адиль Бестыбаев, Актоты Раимкулова, Бейбит Дальденбаев, Алиби Мамбетов, Азат Жаксылыков.

Как известно, Газиза Ахметовна сочинила музыку для множества опер, балетов, ораторий, контат, симфоний, концерт для скрипки с оркестром, камерные сочинения и музыка для фильмов. Не будем перечислять всю творческую работу композитора, а лишь остановимся на балете «Қаракөз». Музыкальная партитура к балету была написана в 1987 году, а первая постановка в стенах Казахского национального театра оперы и балета имени Абая состоялась в 1990 году. Балетмейстером-постановщиком стал Народный артист Грузинский ССР Георгий Дмитриевич Алексидзе. Сам по себе «Қаракөз» – фабульный балет, и либретто к спектаклю написал супруг композитора, казахский театральный режиссер, Народный артист СССР Азербайжан Мамбетов вместе с Георгием Алексидзе. Через двадцать четыре года балет «Қаракөз» увидел столичный зритель на сцене Государственного театра оперы и балета «Астана Опера». В этот раз в качестве балетмейстера-постановщика был приглашен наше соотечественник, профессор Европейской академии балета, лауреата международного конкурса балетмейстеров Вакиль Усманов (Австрия).



В произведении Мухтара Ауезова «Қаракөз» речь идет о неразделенной любви, практически сюжет повторяет трагедию «Қалқаман-Мамыр». Для осуществления задуманного балетмейстеру-постановщику пришлось добавить музыкальные произведения из репертуара Газизы Жубановой. К балету, на взгляд Вакиля Усманова, не хватало симфонии №3 «Сарыозекские метафоры», о также концерта для скрипки с оркестром, праздничной увертюры и первого квартета. «Песнь матери» из оратории «Аральская быль». Весь этот сложный музыкальный материал хореографу предстояло осмыслить. Здесь на помощь пришел музыкальный руководитель театра, заслуженный деятель Республики Казахстан Абзал Мухитдинов.

Спектакль состоит из двух частей, за основу взяты классические сюжеты романтических балетов «Жизель», «Сильфида», где действия первого акта происходят в реальном мире, с его бытовыми и обрядовыми сценами, а второй акт представляет собой фантастическую реальность помутившегося сознания главной героини Қаракөз. Либретто к спектаклю написал Вакиль Усманов. Его взгляд на ментальность казахского народа немного сбит. Делая такой смелый вывод, опираюсь на то, что сам был участником постановочной работы, видел все «прорехи» в обрядовых церемониях, подчас неоправданных действию в традиционных, танцевальных и комических сценах с участием старцев (Аксакалов).

Музыкальная композиция в балете «Қаракөз», нужно признать, выстроена в правильном русле, и звучание некоторых симфонических номеров плавно перетекает друг в друга. Драматизм и накал страстей, лирические напевы очень близки казахской народной музыке, но в обработке классических музыкальных произведениях. Такой путь открывает возможности для дальнейшего создания музыки в рамках творческого содружества композиторов и хореографов. И на современном этапе развития в новом столичном балетном театре «Астана Балет» представлены работы молодых казахстанских хореографов, работающих с именитыми композиторами Казахстана. В репертуаре театра присутствуют национальные постановки Заслуженного деятеля Республики Казахстан Мукарям Авахри, Заслуженного

деятеля Республики Казахстан Айгуль Тати, Анвары Садыковой, а также постановки западных хореографов, которые выполнены в национальной тематике.

Балет «Султан Бейбарс» родился в непростой эпидемиологический период, но тем не менее для постановочной группы было выделено время на осмысление при создании хореографии, музыки и либретто. Три основополагающих начала для балетного театра: либретто к спектаклю написал Заслуженный деятель Казахстана Бахыт Каирбеков, хореографом выступила Мукарым Авахри, композиторами – Хамит Шангалиев и Алибек Альпиев.

По сюжету легендарный воин Бейбарс прошел свой жизненный путь от раба до могущественного правителя самого сильного государства на Ближнем Востоке в XIII веке. Балет выстроен на положительных качествах исторического персонажа и закладывает в воспитание подрастающего поколения нужные ресурсы. Хореография, как и во многих балетных спектаклях, опирается на либретто. Музыка же ведет за собою и будит воображение зрительской аудитории. Композиторский взгляд на спектакль местами напоминает музыку из турецкого сериала «Великолепный век». Но тем не менее попытка создать что-то новое, непохожее на сочинение казахстанских композиторов XX века была достигнута – Хамитом Шангалиевым и Алибеком Альпиевым.

К полноценным национальным спектаклям нужно отнести и балет-эпос «Қозы Көрпеш-Баян Сұлу» Актоты Раимкуловой, где авторская интерпретация, предложенная балетмейстером-постановщиком Георгием Ковтуном, вкрапление казахского народного танца вместе с силовыми акробатическими элементами, используемыми в цирковом искусстве — являет собой сочетание классического и современного балета. Поэма о любви достаточно гармонично воспринята казахским народом, и тема любви, тема трагедии в этом спектакле с музыкальной стороны обыграны композиционно грамотно. Народная песня «Құсни Қорлан» на протяжении всего балета являет собою лейтмотив спектакля. Актоты Раимкулова очень тонко подошла к написанию музыки к балету, тем более, что национальный балет возлагает на композитора огромную ответственность.

Результаты исследования и выводы.

Проведенный анализ выявил следующее:

- за последние тридцать с лишним лет в Казахстане композиторская школа приобрела множество последователей, но, к сожалению, не все они пишут музыкальную композицию для такого сценического искусства как балет;

- в настоящее время многие композиторы удалились на написание песен для исполнителей шоу-бизнеса. Надо признать, что если так будет продолжаться, то оперный и балетный театр потеряет своего слушателя. Тенденцию написания музыки к балетным спектаклям нужно наращивать;

- обоснованно создание на государственном уровне программы, материально стимулирующей молодых композиторов к сочинению музыкального сопровождения хореографических миниатюр. В последующем можно увеличить нагрузку на композиторское исполнение в рамках участия в конкурсе на написание полноценной балетной музыки. Возможно, среди конкурсантов появится современный Чайковский, Адан, Минкус, Делиб и многие другие балетные композиторы.

### **Список использованных источников:**

1. Этнокультурные традиции в музыке: Матер. Междунар. Конф., посв. Памяти Т. Бекхожина / Сост.: А. И. Мухамбетова, Г. Н. Омарова. – Алматы: Дайк-Пресс, 2000. – 326 с.
2. Кузнецова Е.А. Сказка начинается / Е.А. Кузнецова // Казахстанская правда. – 2006. – 24 марта. № 66-67 (25037-25038) 16 страница
3. Дуйсекова С. Деточка, я расскажу тебе сказку // Интернет ресурс: <https://zonakz.net/2013/03/20/detochka-ya-rasskazhu-tebe-skazochku/> (Дата обращения 04.04.2023)
4. Кузнецова Е.А. Нет повести печальнее на свете / Е.А. Кузнецова // Казахстанская правда. – 2007. – 23 янв. – №12 (25257).
5. Астана. Мюзикл. – 25 июнь. – 2010.

### References:

1. *Jetnokul'turnye tradicii v muzyke: Mater. Mezhdunar. Konf., posv. Pamjati T. Bekhozhina* / Sost.: A. I. Muhambetova, G. N. Omarova. – Almaty: Dajk-Press, **2000**. – 326 s.
2. Kuznecova E.A. *Skazka nachinaetsja* / E.A. Kuznecova // *Kazahstanskaja pravda*. – **2006**. – 24 marta. № 66-67 (25037-25038) 16 stranica
3. Dujsekova S. *Detochka, ja rasskazhu tebe skazku* // Internet resurs: <https://zonakz.net/2013/03/20/detochka-ya-rasskazhu-tebe-skazochku/> (Data obrashhenija 04.04.**2023**)
4. Kuznecova E.A. *Net povesti pechal'nee na svete* / E.A. Kuznecova // *Kazahstanskaja pravda*. – **2007**. – 23 janv. – №12 (25257).
5. *Astana. Mjuzikl*. – 25 ijun'. – **2010**.

**ТЕАТР ӨНЕРІ ЖӘНЕ КИНО  
THEATRICAL ART AND CINEMA  
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И КИНО**

**FTAХР 18.45.07  
ЭОЖ 782.9**

**DOI:10.56032/2523-4684.2023.2.6.37**

А.А. Бухарбаев<sup>1</sup>, Е.Б. Мамбеков<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup>Қазақ ұлттық хореография Академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## **РОК-ОПЕРА – ДӘСТҮРЛІ ӨНЕРДІҢ ЖАҢА ФОРМАСЫ**

### **Аннотация**

Зерттеу жұмысында қазақ күйінің әуезді ырғағының музыкалық ерекшелігінің рок-опера жанрының лейтмотивіне ұқсастығы, отандық музыкалық синтетикалық жанрлардың дамуы мен әлемдік аренаға ұлттық нақыштағы театралды дүниелерді әкелу процессімен тығыз байланысты деген болжамға сүйенеміз. Сол себептен де, бұл құбылысты ғылыми тұрғыдан түсіну отандық мюзиклдің стильдік сан алуандығын байытып, кеңейтуге зор мүмкіндік береді, соған орай, көрерменнің талғамына жағу ықтималдылығын да арттырады.

**Түйінді сөздер:** Мюзикл, Рок-опера, қауақ домбыра, қалақ домбыра, «Жерұйық», оперетта.

А.А. Бухарбаев<sup>1</sup>, Е.Б. Мамбеков<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## **РОК-ОПЕРА – НОВАЯ ФОРМА ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА**

### **Аннотация**

В исследовательской работе мы опираемся на предположение о том, что сходство музыкальных особенностей мелодического ритма казахского наигрыша с лейтмотивом жанра рок-оперы тесно связано с развитием отечественных музыкальных синтетических жанров и процессом приведения театральных миров национального стиля на мировую арену. По этой причине осмысление этого явления с научной точки зрения дает прекрасную возможность обогатить и расширить стилистическое разнообразие отечественных мюзиклов, тем самым повысить вероятность обращения к зрительскому вкусу.

**Ключевые слова:** Мюзикл, Рок-опера, қауақ домбыра, қалақ домбыра, «Жерұйық», оперетта.

A.A. Bukharbayev<sup>1</sup>, E.B. Mambekov<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

## ROCK OPERA IS A NEW FORM OF TRADITIONAL ART

### Annotation

*In the research work, we rely on the assumption that the similarity of the musical features of the melodic rhythm of the Kazakh tune with the leitmotif of the rock opera genre is closely related to the development of domestic musical synthetic genres and the process of bringing the theatrical worlds of the national style to the world stage. For this reason, understanding this phenomenon from a scientific point of view provides an excellent opportunity to enrich and expand the stylistic diversity of domestic musicals, thereby increasing the likelihood of appealing to the audience's taste.*

**Key words:** Musical, Rock opera, kauak dombyra, kalak dombyra, «Zheruuyk», operetta.

**Кіріспе.** Заман ағымына сай ең бейімді, әрі сәнді музыкалық театр жанрларының бірі, және бірегейі – музыкалық спектакльдер мен мюзиклдер. Жаһандық ауқымда олардың танымдылық деңгейінің биіктігі сөзсіз. Дегенмен, әлемдік деңгейде шоқтығы биік болып тұрған бұл синтетикалық жанрдың отандық мәдени аренадағы алар орны қандай деген ой туындайды. Шынтуайтына келгенде, мюзикл қазақ даласында әлі күнге дейін жаңа реформалық жанр болып есептелінеді. Күллі әлемде, дәл қазіргі басты ақуалдардың бірі театр кеңістігін жаңашаландыру болып табылады. Заман ағымына сай талғамы шыңдалған, талабы мол, жаңашылдық деп жүрегі соққан озық, пікірлі көрерменді, жай нәрсемен таңдандыру қиынның қиыны.

Мюзиклдің тұрақты анықтамасы оның байырғы синтетикалық, жан-жақты табиғатын көрсетеді. Мюзикл - музыкалық, драмалық, хореографиялық және опералық өнердің экспрессивті құралдарын қолданатын музыкалық сахналық жанр. Бұл жанрлардың жиынтығы және олардың өзара байланысы мюзиклге ерекше динамикалық құбылыс береді.

Еліміздегі кейбір білікті мамандардың ерен еңбегінің арқасында, олардың зерттеулерінің нәтижесінде

өнерпаздар мен көрермендердің санасында жалпы мюзикл жайында түсінік қалыптасып келеді. Бірақ, бұл оқулықтар мен мағлұматтар түбі жоқ терең мұхитқа тамшы тастағанмен бірдей, яғни, аздық етеді.

Ерекше нақыштағы тылсым тарихты музыкамыз қазақ күйлерінің рок стилімен байланысының, нәзік ұқсастығының ұшқынын көрсетеді. Дәл осы екі алып, және де біріне-бірі қарама қайшы жанрлардың терең ойлы ұқсастығын дамытсақ, оларды тыңдарман мен көрерменнің ойынан шығатын материалдармен байланыстырсақ, сөз жоқ әлемдік өнер аренасында жаңа бір терең дүниелердің пайда болуына жол ашылатыны рас. Осы орайда, біз бұл жағдайды өз еліміздің еншісіне ұтқыр пайдалануымызға да болады. Қазақ халқын барша әлемге танытатын таптырмас сәттің тууы хақ. Күллі әлем жұртшылығы ұлтымыздың терең тарихын қазақ музыкасының рок музыкасымен синтезінен танитын болады.

**Зерттеу әдістері.** Бұл мақалада қазақ халқының дәстүрлі ән-күй өнері мен рок музыканың әуезді нақышын салыстыру мақсатында, формалық-стилистикалық талдауға сүйене отырып, зерттеу жұмысының келесідей аспектілеріне тоқталдық. Зерттеу жұмысының негізгі объектісі ретінде Қазақстанның мәдени кеңістігіндегі музыкалық жанр алынып отыр. Анығырақ айтсақ, эстрадалық-синтетикалық жанрдың қазақ халқының дәстүрлі ұлттық өнеріне сабақтаса ұштасуы негізгі объекті болып табылмақ.

**Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу.** Зерттеу барысында уақыт еншісінде дәл осы мезетке дейін барша музыкалық театр және мюзикл театрларының репертуарын, жұмыс процессін, даму бағытын саралап, зерттеген Шведова Н.Ю [1], Данько Л.Г. [2], Орелович А., Михеева Л. [3], Егорова Б. [4], Емельянова И. [5], Боброва М.С. [6], Тушинцева И. [7], Кампус Э. [8], Смагулбекова А.Б. [9], Бахтин А.А. [10], Ысқақов Б.Ы. [11], Қоспақов З.Қ. [12] секілді зерттеушілердің ғылыми тұжырымдамалары диссертацияның теориялық-әдіснамалық негізі ретінде қарастырылды.

**Зерттеу мақсаты.** Қазақ халқының ұлттық күй өнерімен заманауи рок стилінің синтезін зерттеу, және

оны театралдық қойылымдарда пайдалану әлеуетін бақылау.

Мақсатты іске асыру үшін бірқатар мынадай **міндеттер** қойылды:

- Рок музыка мен қазақтың дәстүрлі күй өнерінің байланысу әлеуетіне сараптама жүргізу;
- Шетел музыкалық-драма, мюзикл қойылымдарының Қазақстанда тарауын, және де тәжірибе алмасу процессін бақылау;
- Мюзикл және музыкалық театр әртістері мамандығын дайындайтын жоғарғы оқу орындарының оқу процессін саралап, оның кемшілік тұстарын анықтап, шешу жолдарын қарастыру.

**Зерттеу нәтижесі.** Отандық мюзиклдің дамуына ілгерірек пайда болған музыкалық-театралдық жанрлар өз әсерін тигізді. Бұл саланы зерттеген зерттеушілердің еңбектерін өз жұмысымызға тірек етіп алу, заманауи мюзикл жанрының спецификасын түсіну барысында аса маңызды. Диссертация жұмысында америкалық және еуропалық мюзикл жанрының пайда болу эволюциясына мән берілген зерттеу жұмыстары пайдаланылған. Сонымен қатар қазақ халқының дәстүрлі ән және күй өнерінің ерекшеліктерін қарастырған зерттеу жұмыстары да қолданылған.

Ғылыми жұмыстың проблематикасын қарастыру барысында Э. Кампустың «О мюзикле» жұмысында мюзикл жанрының өте ыңғайлы синтетикалық жанр екендігін айтқанын анықтадық. Шын мәнінде мюзиклдің біріңғай анықтамасы жоқ [8, 128 б.]. Кампус өз кітабында Отто Шнайдерайттың тылсым парадоксын мысалға келтіреді: «Мюзикл – ең көп зерттелген музыкалық жанр, мюзикл ең аз зерттелген музыкалық жанр. Мюзиклді бәрі біледі, өйткені мюзикл бәріне таныс. Мюзикл барлығына тансық, өйткені мюзикл жайлы ешкім білмейді» Бұл философиялық ой өрісінде терең мән жатыр.

Сонымен қатар, А. Б. Смагулбекованың «Мюзикл в Казахстане: Состояние и перспективы развития» атаулы жұмысын да айта кеткен жөн. Құрылымы бойынша мюзикл опереттаның көп елдерде «музыкалық комедия» деп аталып жүрген формасына ұқсайды. А. Б. Смагулбекова өз



зерттеу жұмысында бұл атаудың Қазақстан театр кеңістігінде де тура осы есіммен тарағанын айтады [9, 71 б].

Осы орайда, А. А. Бахтин «Жанровая классификация музыкально-драматических спектаклей (опера, балладная опера, оперетта, водевиль, мюзикл, поп-мюзикл, рок-опера, зонг-опера)» атты монографиясында мюзиклдің өзіне тән құрылымын былайша бөліп көрсеткен:

1. Жанр ауқымының кеңдігі (комедия, драма, трагедия)

2. Эстрадалық музыканың жетекші рөлі;

3. Музыка, би және қара сөздің драматургияда тең шарпылуы;

4. Көрермен назарына ілінген, кең ауқымды қамтыған әдеби шығармалар;

5. Тереңдікке, мазмұндылыққа, соған орай жаңашылдыққа аса назар салу; [10, 52 б.]

Л. Михеев пен А. Орелович «Оперетта әлемінде» кітабында келесідей пікірді өрбітеді: «Опереттаны еуропалық классиктер барынша операға жақындатқылары келді, дегенмен, ол өзінің қарапайым ансамбльдік формасын, біркелкі финалдар мен лейтмотивтерін, және де симфониялық өрбу элементтерін сақтап қалды» [3, 13 б.].

Д. Г. Самитов «В зеркале Бродвея» деп аталатын жұмысында Америкада қазіргі таңға дейін мемлекеттік театр деген ұғым жоқтың қасы екендігін кесіп айтқан. Тек шоу-бизнес қана емес, сондай-ақ барша бизнестің барлығының отанына айналған алып материк өз театр тарихын коммерциялық мәселелерсіз елестете алмайды. Ол жақтағы барлық театр, шоу жақсы кіріс көзі. Төрткүл дүниенің түпкір-түпкірінен жиналатын көрермен, осы алып механизмнің негізгі жанармайы. Актерлар, режиссерлар, менеджерлер, критиктер, драматургтар, продюсерлер барығы ортақтасып, көрермен талабы мен талғамына сай, мол табыс әкелетін қойылым жасайды [14, 200 б.].

Зерттеушілер М. Гринберг пен М. Тараканов мюзиклдің мизансценаларының өзара байланысы музыка берген ритмнің негізінде жатқанын көрсетеді. Олар: «Музыкалық ритмнен қалыптасқан синтез, жаңа жанрдың басты артықшылығы болды» дейді [15, 237 б.].

Л. Г. Данько өзінің «Комическая опера в XX веке» кітабында «күлкі операсы» жанрының генезисін, оның эволюциясын, типологиясын қарастырылған. Кең материалдық кеңістікке сүйене отырып жанрдың 20 ғасырдағы музыка әлеміндегі алатын орны ерекше екендігі мәлімденген [2, 200 б.].

Е. Ю. Андрущенконың зерттеу жұмыстарында 1960-1980 жылдар қойнауында туған Уэббердің көп қырлы мюзиклдерін – XX ғасырдағы осы жанрдың ең жоғарғы жетістіктерінің бірі екендігін талдау әрекеті жасалған. Уақыт сынынан мүдірмей өтіп, қазіргі эстрадалы-театралдық музыкалық жеңіл жанрлардың «алтын қорына» енген бұл шығармалардың күллі дүние жүзіне танымал болуы олардың сөзсіз көркемдік қасиетін нанымды түрде ықтималдылықпен дәлелдейді [16, 37 б.].

Жалпылама барша театр саласындағы актерлердің шеберлігін шыңдау мақсатында өз практикасында К. С. Станиславский аса қатаң сыннан өткен тәжірибелерімен бөліседі. Бұл оның 8 томнан тұратын актерлық шеберлік жүйесінің екі бөліктен тұратын алғашқы бөлімі. «Алдымен сенім, кейін барып іс-әрекет» - деген сөздер осы сара жолды салған өз ісінің нағыз фанатына тиесілі. «Проще, легче, выше, веселее» - бұл Константин Сергеевич Станиславскийдің өнер жолындағы девизи.

Е. С. Нуртазин «Проблема актуализации искусства мюзикла в Казахстане» зерттеу жұмысында заманға сай мюзикл мамандарына жетіспейтін негізгі проблематикаларды практик-зерттеуші өте жақсы көтерген. Ашығырақ айтсақ, музыкалық театр әртістерін дайындау мәселесі және вокалдық дайындық мәселелері, джаз музыкасы бойынша жұмыстың мүлде жоқтығы көтерілген. Оқу процессінде жүрген болашақ әртістердің вокал сабағы консервативті классикалық бағытта ғана өтетінін, және де бұл болашақта орындаушының басқа да музыкалық күрделі материалдарды игеруіне кедергі жасайтыны жайлы көп айтылған [13, 146 б.].

Қазақ халқы байырғы заманнан өнерге жақын халық. Соның ішінде дәстүрлі ән өнеріміз бен күй өнері, кез-келген өнер сүйер жанды тамсандырмай қоймайды. Ұлттық аспаптарымыздың күмбірлеген үні делебеңді қоздырып, жүрегіңе бөлек бір сезім ұялататыны рас. Халық арасында кең өріс алған фольклорымыздың ғажайып,

тылсым осындай бір күші бар. Домбыраның күмбірі, қобыздың зары ойыңды сан-саққа аттандырады. Қазақ халқының ұлттық фольклоры бөлек бір ғаламшар секілді. Барлығы бірі-біріне тәуелді экосистема іспеттес. Ұлт тарихы, әдебиеті ежелден ауыздан-ауызға тарап келе жатыр. Сол себептен ұлт құндылықтарын дәріптеу кезінде «қазақ халқының ауыз әдебиеті» деген ұғым зор маңыз алады. Аңыз-әңгімелеріміз, жыр-дастандарымыз дәл осы жолмен тараған. Ауыз әдебиеті деген тек құр тіл мен құрғақ сөздер ғана емес, ән мен күйдің де болмысы. Қазақ тілі - бай тіл, нақыл сөздер мен мақал-мәтелдер шексіз. Ән құдірет, сөзбен айтып жеткізе алмайтын нәрселерді жеткізеді. Соның ішінде ұлттық музыкамыз - бөлек бір төбе. Ежелде қаралы хабарды ауызбен айтып жеткізуге дәті бармаған кезде, адамдар оны әуенмен, күймен жеткізген. Осындай тылсым күйлердің бірі - «Ақсақ құлан». Міне, дәл осындай мысалдар ұлттық музыкамыздың тереңдігін көрсетеді [12, 45 б.].

Осындай нақыштағы тылсым тарихты музыкамыз қазақ күйлерінің рок стилімен байланысының, нәзік ұқсастығының ұшқынын көрсетеді. Дәл осы екі алып, және де біріне-бірі қарама қайшы жанрлардың терең ойлы ұқсастығын дамытсақ, оларды тыңдарман мен көрерменнің ойынан шығатын материалдармен байланыстырсақ, сөз жоқ әлемдік өнер аренасында жаңа бір терең дүниелердің пайда болуына жол ашылатыны рас. Осы орайда, біз бұл жағдайды өз еліміздің еншісіне ұтқыр пайдалануымызға да болады. Қазақ халқын барша әлемге танытатын таптырмас сәттің тууы хақ. Күллі әлем жұртшылығы ұлтымыздың терең тарихын қазақ музыкасының рок музыкасымен синтезінен танитын болады.

**Рок-опера** – бұл өзіне қарағанда ауқымды өнер кеңістігін алатын «мюзикл» жанрының ішкі құрамдас бір бөлшегі. Ендеше «рок-опера» жанрының өзіне тоқталмастан бұрын, ең алдымен «мюзикл» жанрының төңірегінде сәл де болса ой өрбітейік.

Заманауи мюзикл – экстраваганца, баллада, бурлеск, ревью, менестрель, оперетта, водевиль сияқты театр жанрларының синтезі. С.И.Ожеговтың түсіндірме сөздігінде мюзикл жанры - эстрада, оперетта және балет элементтерін өзара біріктіретін музыкалық қойылым

немесе фильм деп көрсетіледі. Мюзиклдің дүние жүзілік өнер кеңістігінде пайда болу тарихы ғылым саласының саңлақтарының арасында көп талқыға салынады. Дегенмен, ең алғаш пайда болған ошағы Америка Құрама Штаттарының өнер кеңістігі екендігі көп зерттеушілердің ұстанымына сай келетіндігі анық. АҚШ-ғы мюзикл жанрының туу тарихы – бұл музыкалық театрдың өте күрделі шарпылған эволюциялық процессінің жемісі. Экзотикалық жанрдың шығу тарихы ХХ ғасырдың бірінші жартысына төңіректелінеді, дегенмен, оның шығу тарихы бұдан да ертерек уақытта басталды деген тұжырымнан да бас тартуға болмас [1]. [7-кесте];

### 1-кесте

<b>Мюзикл</b>	<b>Оперетта</b>
1. Негізі театралдық формадағы жүйеге бағынады;	1. Қарапайым сюжетке құрылған күрделі музыкалық форма;
2. Басты талап - әдеби материалға сүйену;	2. Басты талап – жүйелі музыка, орындаушылардың жоғарғы деңгейдегі вокалдық қабілеті;
3. Қойылым сюжетінің қанық болуы, драматургиялық шиеленістердің саналуандылығы;	3. « – »
4. Қарапайым аудиторияға бағытталған тұрмыстық және эстрадалық формадағы орындаушылық стиль;	4. Көп мизансценалы, шиеленіске толы финалдар;
5. Хореография – жиі қолданыста, кейде негізгі орындаушылық құрал;	5. Екінші пландағы дивертисменттік типтес балет сахналары;
6. Ішкі және сыртқы пластикаға аса мән беріледі;	6. Вокалдық орындаушылықты қарқынды қолдану;

Халқымыздың дәстүрлі ән өнерінің тарих қойнауына көз жүгіртсек, сарқылмас теңіздей байлыққа тап болғандай боламыз. Оның сан салалығы және күрделілігі бұл өнер түрінің ұлт тұрмысында ерекше орын алғанын көрсетеді. Біз «әу демейтін қазақ жоқ» деген сөзді жиі естиміз, дегенмен, дәл осы бірнеше сөздің қосындысының түп тамырында терең сыр жатқанына мән бере бермейміз. Қазақ халқының дәстүрлі ән өнерінің күрделілігі соншалық, ол өз арасында жан жақты тармақталып, бірнеше мектептерге бөлінеді. Біз білетін осы күні негізгі бес мектеп бар:

- Сыр өңірінің әншілік мектебі;
- Арқаның әншілік мектебі;
- Жетісу әншілік мектебі;
- Алтай-Тарбағатай әншілік мектебі;
- Батыс Қазақстан әншілік мектебі;

Қазақ халқының күй өнері өзінің бастауын тереңнен алады. Бай әрі қанық ұлттық колоритіміз қайталанбас эффект беретін сахналық форма [1].

Егер әуендер музыкалық аспата орындалған болса, біз оны аспаптық музыка деп атаймыз. Көп зерттей келе өнер саласының сусынынан қанықтап жүрген ғалымдар, қазақ күйінің негізгі әуені саз күй екен деген болжамға келді. Қобыз, домбыра, шертер, сыбызғы, асатаяқ, шаңқобыз, дауылпаз, сазсырнай секілді ұлттық нақыштағы аспаптар, өз сиқырын сан жыдар сырмағынан бері жоғалтпай келе жатыр. Әрине, қазақ күйі десе бірден құлағымызға домбыра үні, яки қобыз зары келеді. Ал, осы аспаптардың шығу тарихын, қайсысының екіншісінен ілгерірек пайда болғанына зер салып қарап жатпайды.

Ең алдымен домбыра аспабының ерекшеліктеріне көз жүгіртіп өтейік. Домбыра аспабының ғалымдардың пайымдауы бойынша 20-дан астам түрі бар. Онымен қоймай, әр қайсысы жасалу әдістеріне де бөлінеді. Тіпті домбыра жасау шеберлерінің шәкірттен шәкіртке жалғасып келе жатқан архаикалық мектептері де бар [12, 18 б.].

Домбыра аспабының негізгі көпке тараған 2 түрі бар. [1-сурет]:

- Біреуі, қауақ домбыра;
- Екіншісі қалақ домбыра.



**Сурет 1.**

Домбыра пайда болмас бұрын, күйдің күңіренген дауысын қобыз арқылы төккен бабамыз – Қорқыт. Ол жайлы сан түрлі аңыздар, әфсаналар бар. «Күй атасы Қорқыт» - дейді халқымыз. Шынайы зарды қос ішектің үндесуімен жеткізетін бұл сиұырлы аспап өз дыбыстық формасымен қатты ерекшеленеді.

Тарих тереңіне үңілетін болсақ қобыздың ежелден келе жатқан 2 түрі бар:

- Бірі қыл қобыз;
- Екіншісі нар қобыз;

Қобыз пішіні өте ерекше, академик Әлкей Марғұлан оның аққу сияқты мойнын иіп, тартылып тұратынын айтқан [2-сурет].



**Сурет 2.**

Төкпе күй Батыс Қазақстан аймағының күй өнерінің жарқын көрінісі. Монодикалық мәдениеттің ұшқынынан туған өзіне тән спецификасымен ерекшеленеді. Толыққанды екі дауысты әуезден тұратын күйлер өзіндік монодикалық желіде басқаша көрікке ие болады. Осы тарапта, екі дауыста орындалатын басқа да түркімен, өзбек, қалмақ мақамдары, үш дауысқа құрылған қырғыз күйлері өз ара бір арнада ұжымдасып монодикалық мәдени көз қарасқа сай келетін, өзге, ерек стильдегі топты құрастырады [1, 13 б.].

Дәл осы көп дауысты монодикалық фактура тамбурин тектес: домбыра, дутар, комус сияқты аспаптармен байланысып, қол білезігін жылдам дірілдету арқылы жаңаша орындаушылық мәнерді қалыптастырады. Аспапты бұлай ойнау мәнері Орталық Азияның солтүстік аймағында шоғырланған, көшпелі өмір салтын ұстанатын, түркі-монғол тектес халықтарға тән.

Төкпе күйдің музыкалық пішіні дыбыс кеңістігін төменнен жоғарыға қарай бағыттап, толқындата бағындыруға негізделген, ол пішіндеудің аймақтық принципімен байланысты. Бұл Орта Азиялық жұртшылықтың мақамына келеді. Ол жерде негізгі бір

дыбысты әуен ойналып ал екінші дыбыс бір фактураны сақтап, музыкалық тұрғыдан айтсақ, остинатты әуенге сайма-сай орындалады.

Әр аймақтың мақамдары өздеріне сай ерекшелігімен бөлініп тұрса да, төкпе күйлердің негізгі түп тамыры бір арнадан бастау алады, және де спецификасы ұқсас келеді.

Күйлер, олар: төкпе және шертпе дыбыстық биіктігі, ладтық ара қашықтық және формалық өзгерістерін сақтай отыра негізгі бөлімнен және де бірнеше сағадан (1-2) тұрады. Күй басталғанда оның бурдондық негізі көбіне бір сарынды, ақырын басталады, кейінірек алғашқы, сонан соң екінші сағада бірінен арғысы үдете шиеленіске түседі. Негізгі дыбыс қатары орындалып болған соң, кейін барып бурдондық сарынға қайта оралып, әуен линиялық шешімін табады.

Қазақстанның Шығыс және Оңтүстік аймақтарында тараған күйлер көбіне шертпе болып келеді, ал, Батыс пен Орталық аймақтарда төкпе күйлер кеңірек тараған.

Бізге керекті төкпе күйдің жалпы музыкалық бірлігі өте күрделі болып келеді. Орындаушының оң қолының да, сол қолының да шеберлігін қажет етеді. Ең алдымен күйдің ішкі құрылсын айта кетейік. Шығыс музыкасының жүйесінде ритм ең басты рөлді атқарады. Күй драматургиясы шиеленістер мен шарықтауларға толы. Күйдің ондай спецификалық артықшылығын көрсету үшін, жай ғана ноталардың үйлесімінің ерекше формасын табу аздық етеді. Бұл жағдайда ритмнің өзгерісіне аса мән беру қажет. Мысалға әлемдегі көп музыка дыбыс ырғақтылығының төрттік өлшеміне сыйғызылып жасалған. Жалпы музыкада 12 ырғақтық өлшем бар. Олар:  $1/4$ ,  $2/4$ ,  $3/4$  (вальс),  $4/4$ ,  $5/4$ ,  $7/4$ ,  $5/8$ ,  $6/8$ ,  $7/8$ ,  $9/8$ ,  $12/8$ ; [12].

Қазақ театр әлемінде орын алған айтулы жәйттердің бірі ұлттық колоритімізді пайымдайтын жаңа мюзиклдің пайда болуы. 1980 жылдың жарық күнінде ақ түйенің қарны жарылған жаңалық естіген құлақты таңғалдырмай қоймады. Алматы қаласының Республика Сарайының сахнасында Төлеген Мұхамеджановтың бастамасымен Қадыр Мырзалиевтің либреттосына қойылған «Жерұйық» рок-операсы көрермен назарына аттанды. Басты идея қазақ өнерінің корифейлері вокалды-инструменталды ансамбль «Досмұқасан» тобының ойына келген. Себебі, дәл сол мезеттен 30 жыл алдын, бұл өнерпаздар еш



айырпаздауға келмейтін лидер Мұрат Құсайыновтың жетекшілігімен «Жерұйықты» тұңғыш рет сахна төріне алып шыққан болатын. Бұл жанды дауыста, аспатардың әсем сүйемелдеуімен үйлесім табатын орындаушылық процесс болды. Өз кезегінде қойылым көрерменнің мол ықыласына бөленіп, көпшіліктің көзайымына айналып, Қазақстанның түпкір-түпкіріне гастрольдық сапармен аттанып келді. Рок-опера ретінде театр сахнасына алып шыққан Төлеген Мұхамеджанов дәл сол ансамбльмен рояльда өз өнерін көрсетті. Жерұйық – сөзі терең мағыналы, философиялық арнаға бет бұрғызатын ерекше сөз бірлестігі. Қазақ ауыз әдебиетінде жерұйығын іздеген, кең жүректі кербез кейіпкерлер өте көп. Ал, дәл осы туындыдағы жерұйық іздеуші Асан Қайғы болатын. Сыр өңірінің сырын шерткен жырау өз өлкесін тастап шын айы өзін сүйген ортаны іздеп, жалған ғаламды жалпағынан кезеді. Жақсы менен жаманды, зұлымдық пен қайырымдылықты теңестіріп көрген ол, қазақ философиясына теңгерімі жоқ теңдесіз ой-өріс алып келді. Қойылымның негізгі линиясы қарапайым драматургиямен сабақтасып жатыр. Дудар есімді жас жігіт пен орыс қызы Мәриям бойжеткенмен араларындағы пәк-асыл махаббат жырланады. Тыныштықты жандары қалаған қос ғашықтың тағдырына зұлым күш Әз-әзіл келіп тиеді. Ақ пен қараның арасындағы күрес, бақытсыздық пен бақталасытық жүрек тебіренер әуезді әнменен жанасып, ерекше үдерісті үйлесімге ие болады.

Қойылымның халық арасында зор талдауға түсіп, тамсандыруының басты себептерінің бірі, орындаушылық құрамның ерекше ықтиярлықпен таңдап алынғандығының арқасы деп те білеміз. Актерлық құрам аты барша қазақ даласына айқайлайтын ерекше жандармен толыққан. Асан қайғының ерен бейнесін аша білген Нұрлан Өнербаев, Дудардың пәк махаббатын сөйлеткен Бауыржан Исаев сынды өнермайталмандары жаңа жанрдағы жарқын туындыны өз шыңына шығарып ойнады.

**Қорытынды.** Жұмыс барысында: әлемдік мюзикл, қазақ күйлері және әншілік мектептері, отандық мюзикл, отандық эстрада бағыттарының проблематикалары көтерілген, олардың шешім жолдары заманауи үрдісте зерттеліп ұсынылған.

Рок-опера – бұл өзіне қарағанда ауқымды өнер кеңістігін алатын «мюзикл» жанрының ішкі құрамдас бір бөлшегі. Зерттеу барысында бұл жайт аса мән беріп айтылған. Себебі, рок-опера мюзиклдің бір орында тоқтамай, заман ағымына сай дамып отырғандығын дәлелдейтін басты аргумент.

Зерттеудің басты міндеттерінің бірі отандық мюзиклдің даму процессін саралап, оның даму жолдарын қарастыру болды. Қазақстандағы мюзикл жанрының қалыптасуы біршама ұзақ жолдан тұрды, Америкадағы және Еуропадағы мюзикл жанры секілді ғайыптан пайда болмай, олардың аналогы ретінде қалыптасты. Отандық мюзикл жанрының алғаш қадамы ретінде, көп зерттеушілер 1934 жылы қазақ әуендері мен күйлерін пайдалана отырып жазған композитор Иван Коцыктің қатысуымен болған, Мұхтар Әуезовтің пьессасының желісі бойынша сахналанған «Айман-Шолпан» музыкалық спектаклін көреді. Ал, уақыт өте келе, қазақ театрлары шетел мюзиклдерімен де өз танысуын бастады. «Notre-Dame de Paris», «Моя прекрасная леди», «Юнона и Авось» секілді батыс мюзиклдарын өз сахнамызда көрдік. Сонымен қатар, «Достар серті», «Жерұйық», «Ер-Төстік» секілді отандық өнімдер де жарық көрді, бірақ, олардың деңгейі шетел мюзиклдерінен анағұрлым артта екені көрер көзге байқалып тұрды. Рок-опера жанрындағы «Жерұйық» эксперименталды қойылымы да театр өнерін сол кезгі жас көрерменге бағыттап, Қазақстандағы мюзикл жанрының қалыптасу үдерісіне елеулі әсер етті. Қорыта келе айтсақ, қазақтың дәстүрлі ән-күй өнерлерін, өзіне ұқсас рок-опера синтетикалық жанрынымен сабақтастырса, сөзсіз, Қазақстан өнер кеңістігіндегі мюзикл жаһандық деңгейге көтерілер еді.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Шведова Н.Ю. Ожегов С.И Орыс тілінің түсіндірме сөздігі: Ок. 100 000 сөз, терминдер мен фразеологиялық сөз тіркестері. – М.: АСТ, 2018.
2. Данько Л.Г. (XX ғ. күлкі операсы) Комическая опера в XX в. – Л. – М., 1986. – 200 с.
3. Орелович А., Михеева Л. В мире оперетты. – Л.: Советский композитор, 1977. – 384 с.
4. Егорова Б. Горький сахнасындағы мюзикл. Ресей Музыкасы:

- мақалалар жинағы. Шығ.7. – М.: Совет композиторы, 1988. – 206-218 бб.
5. Үздік әлемдік мюзиклдер: танымал энциклопедия / ғыл.ред. И. Емельянова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 704 б.
  6. Боброва М.С. XX ғ. екінші жартысы мен XXI ғ. басындағы музыкадағы жанрлық өзара әрекеттесу контекстіндегі отандық мюзикл және рок-опера: автореф. дис. ... өнертану канд./ С.В. Рахманинов ат. Рост. мемл. Консерваториясы. – Ростов на Дону, 2011. – 22 б.
  7. Тушинцева И. Менестрельдер және күлкі: америка операсының тарихынан // Американың музыкалық пейзаждары. Бас. 1: АҚШ музыкасы: тарих мәселелері және теория / ред-құр. М.В. Переверзева. – М.: Мәскеу консерваториясы, 2008. – 78-94 б.
  8. Кампус Э. О мюзикле. – Л., 1983. – 128 с.
  9. Смагулбекова А.Б. Мюзикл в Казахстане: Состояние и перспективы развития. – Челябинск, 2017. – 71 с.
  10. Бахтин А.А. Жанровая классификация музыкально-драматических спектаклей (опера, балладная опера, оперетта, водевиль, мюзикл, поп-мюзикл, рок-опера, зонг-опера). – М.: Палеотип, 2005. – 52 с.
  11. Ысқақов Б.Ы. Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы. – Алматы, 2005.
  12. Қоспақов З.Қ. Сыр тартқан тарихынан әншілердің. – Алматы, 2005.ж.
  13. Нуртазин Е.С. Проблема актуализации искусства мюзикла в Казахстане. Дисс. на соиск. уч. ст. док. PhD. – Алматы, 2013. – 146 с.
  14. Самитов Д.Г. В зеркале Бродвея: История, социология, менеджмент некоммерческих театров США. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2008. – 200 с.
  15. Гринберг М.Е. Современный мюзикл / М.Тараканов // Советский музыкальный театр: Проблемы жанров. – М., 1982. – 237 с.
  16. Андрущенко Е.Ю. Мюзиклы Э.Ллойда-Уэббера конца 1960-1980-х годов: Сюжеты. Жанр. Стилистика. Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. канд. иск. – Ростов-на-Дону, 2007. – 27 с.

## References:

1. Shvedova N. *Iý. Ojegov S. jáne oryssha tiliniń túsindirme sózdigi: shamamen 100 000 sóz, terminder men frazeologialyq sóz tirkesteri.* – М.: AST, **2018.** (In Russ.).
2. Danko L.G. (XX ғ. қалып опералары) *Komicheskaja opera v XX v. – L. – М., 1986. – 200 s.* (In Russ.).
3. Orelovich A., Miheeva L. *V mire operetty.* – L.: Sovetskij kompozitor, 1977. – **384** s. (In Russ.).
4. Egorova B. *Gorkii sahnasynda múzikl. Resei Mýzykasy: maqalalar jinaǵy.* Shyǵys.7. – М.: кеңес композиторлар, **1988.** – 206-218 бб. (In Russ.).
5. *Úzdiq álem múzikleri: tanymal ensiklopediasy / ǵylym.i. Emánovtyń basylymdary.* – М.: olma press, **2002.** – 704 б. (In Russ.).
6. Bobrova M.S. *XX ғ. ekisi jartysy men XXI ғ. basyndaǵylar múzykadaǵylar janrly ózara árektesterge kontekstik múzikl jáne rok-*

opera: avtoref. dis. ... ónertaný kand. / S. V. Rahmaninov at. Ósý. meml. Konservatorialar. - Dondaǵy Rostov, **2011**. – 22 b. (In Russ.).

7. Týshinseva I. *Minstrelider jáne kúlki: Amerika operasynyń tarihy* // Amerikanyń mýzykalyq peizajdary. Bas. 1: AQSH mýzykasy: tarih jáne teora / red-qur. M. V. Pereverzeva. – M.: Máskey konservatoriasy, **2008**. – 78-94 b. (In Russ.).

8. Kampus Je. *O mjuzikle*. – L., **1983**. – 128 s. (In Russ.).

9. Smagulbekova A.B. *Mjuzikl v Kazahstane: Sostojanie i perspektivy razvitija*. – Cheljabinsk, **2017**. – 71 s. (In Russ.).

10. Bahtin A.A. *Zhanrovaja klassifikacija muzykal'no-dramaticheskikh spektaklej (opera, balladnaja opera, operetta, vodevil', mjuzikl, pop-mjuzikl, rok-opera, zong-opera)*. – M.: Paleotip, **2005**. – 52 s. (In Russ.).

11. Erqaqov B.Y. *Qazaq halqynyń dástúrli mýzykasy*. – Almaty, 2005. (In Russ.).

12. Qospaqov Z.Q. *Syr tartqan tarihy nan ánshilderdiń*. – Almaty, **2005**. (In Russ.).

13. Nurtazin E.S. *Problema aktualizacii iskusstva mjuzikla v Kazahstane*. Diss. na soisk. uch. st. dok. PhD. – Almaty, **2013**. – 146 s. (In Russ.).

14. Samitov D.G. *V zerkale Brodveja: Istorija, sociologija, menedzhment nekommercheskikh teatrov SShA*. – M.: RATI-GITIS, **2008**. – 200 s. (In Russ.).

15. Grinberg M.E. *Sovremennyj mjuzikl* / M. Tarakanov // Sovetskij muzykal'nyj teatr: Problemy zhanrov. – M., **1982**. – 237 s. (In Russ.).

16. Andrushhenko E.Ju. *Mjuzikly Je.Llojda-Ujebbera konca 1960-1980-h godov: Sjuzhety. Zhanr. Stilistika*. Avtoreferat diss. na soisk. uch. st. kand. isk. – Rostov-na-Donu, **2007**. – 27 s. (In Russ.).

Г. Аспандиярқызы<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## ҚАЗАҚ КИНООПЕРАТОРЛЫҚ ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ ДАМУ ҮРДІСТЕРІ

### Аннотация

Камера өнерінің пайда болуы мен даму тарихы кинематографияның даму кезеңдерімен тығыз байланысты. Дүниежүзілік кинематографияда бұл әдіс шығарманың тақырыбы мен идеясын ашу, қаһарман мінезін сипаттау, кинематографиялық уақыт пен кеңістікті көрсету, атмосфераны, жарық пен түс беру үшін кеңінен қолданылады.

Ғылыми жұмыс барысында тақырыпты толық ашу үшін Ногербек Б.Р. («Қазақ көркем фильмдеріндегі экрандық-фольклорлық дәстүрлер»), Фрейлих С.И. («Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін»), Б.Балазс («Кино – жаңа өнердің қалыптасуы мен мәні»), Л.Деллюк («Фотогенез»), т.б еңбектер қарастырылды.

Бұл жұмыста жүйелік-салыстырмалы, тарихи-хронологиялық және аналитикалық ғылыми әдістер қолданылды.

**Түйінді сөздер:** кинооператор, кинематограф, кинокамера, кинотану, кинотеатр, өндіріс.

G. Aspandiyarkyzy

Kazakhstan National Academy of choreography  
(Astana, Kazakhstan)

## FORMATION AND DEVELOPMENT TRENDS OF KAZAKH THE ART OF CINEMATOGRAPHY

### Annotation

Scientific works of domestic and foreign scientists, such as B.R. Nogerbek «Ekranno – folklornyetradsitsii v kazakhskomigrovomkino», S.I. Freilikh «Teorii kino. Ot Eizenshteina do Tarkovskogo», B. Balash «Kino – stanovleniye I suchshnostnovogoiskusstva», L. Dellyuk «Fotogeniya», etc were considered during the dissertational research work for full disclosure of the topic.

Different scientific methods used in this work are systematically, comparative, historical, chronological and analytical.

The history of formation and development of cameraman art is closely related to the periods of the development of cinematography. The

*global cinematography art widely use this method for disclosure of the theme and idea of work, describing the nature of the main character, to show the cinematic time and space, atmosphere, light and color.*

**Key words:** cameraman, cinematographer, film camera, film studies, film studio, production.

Г. Аспандияркызы  
Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## **ТЕНДЕНЦИИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КАЗАХСКОГО КИНООПЕРАТОРСКОГО ИСКУССТВО**

### **Аннотация**

Появление и история развития операторского искусство тесно связана с периодами развития кинематографа. Данная техника широко используется в мировом киноискусстве для раскрытия темы и идеи произведения, описании характера героя, для показа кинематографического времени и пространства, подачи атмосферы, света и цвета.

В ходе исследовательской работы для полного раскрытия темы рассматривались научные труды отечественных и зарубежных ученых, таких как Нөгербек Б.Р. («Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино»), Фрейлих С.И. («Теория кино. От Эйзенштейна до Тарковского»), Балаш Б. («Кино – становление и сущность нового искусства»), Деллюк Л. («Фотогения») и т.д.

В данной работе применялись различные научные методы: системно-сравнительный, историко-хронологический и аналитический.

**Ключевые слова:** кинооператор, кинематограф, кинокамера, киноведения, киностудия, продакш.

**Кіріспе.** Кино – бірнеше өнердің синтезінен пайда болған жаңа құбылыс. Өнердің ең жас түрі кино екені баршаға мәлім. Қазіргі таңда кино адам өмірінде ерекше орын алады. «Фильм – экранның ақшыл бетінде, үнемі қозғалыста пайда болатын көлеңкенің көрінісі, яғни ақ фонда қара сызықтардың ойыны екені айқындалады» [1, 18 б] деп Б. Казанский дәл осылай фильмге нақты сипаттама береді. Кинорежиссураның, кинодраматургияның тарихы кинооператорлық өнердің тарихымен тығыз байланысты. Кез-келген кинотуындының негізі де, іргетасы да сценарий болғанымен, кинодраматургтің түпкі ойын, идеясын оператордың өнерінсіз жеткізу мүмкін емес.

Сондықтан, кинодраматургтің, кинорежиссердің, актердің, кино суретшісінің т.б. шығармашылығында, жалпы кино өнерінің тарихында операторлық өнердің маңызы өте зор. Сол себепті, кинооператорлық өнердің қалыптасу және даму кезеңдерін зерттеуге қазіргі таңда аса назар аудару қажеттілігі туындап отыр. Бұл еліміздегі кинооператорлық өнерге де тікелей қатысы бар өзекті мәселе. Өйткені, қазақ кинотану ғылымында ұлттық кинорежиссурамыз туралы сүбелі зерттеу еңбектері жарық көргенімен (тіпті, олардың өзі де жеткіліксіз), бүгінгі күнге дейін қазақ кинооператорлық өнері туралы мүлдем зерттелмеген. Сондықтан, қазақ ұлттық кинооператорлық өнерінің алғашқы кезеңінен бастап, бүгінгі күнге дейінгі жүріп өткен жолын, қалыптасу және даму кезеңдерін ғылыми тұрғыдан сараптап, бір жүйеге келтіру осы ғылыми жұмысының негізгі зерттеу тақырыбы болып отыр.

Қазақ ұлттық операторлық өнердің алғашқы өкілдері – Ескендір Тынышбаев, Михаил Аранышев, Марк Беркович, Асхат Ашрапов, Әбілтай Қастеевтер болса, олардың ізбасарлары – ағайынды Әнуар, Бахыт Дауылбаевтар, Федор Аранышев, ағайынды Әубәкір, Болат Сүлеевтер қазақ кинооператорлық өнерінің тағы бір көркемдік қырын айқындап берді. Ал, бүгінгі буын кинооператорларының қатарында өздерінің кәсіби дайындығымен ерекше көзге түсіп жүрген Ренат Қосай, Павел Казаков, Борис Трошев сынды мамандар аға және орта буын операторлық мектеп өкілдерінің ісін жаңа бағытта сәтті жалғастыруда. Бүгінгі технологияның даму барысы кино өнеріне, соның ішінде операторлық өнердің көркемдік шешімдеріне айтулы өзгерістер енгізіп отырғаны белгілі. Бұл қазіргі қазақ киносында еңбек етіп жүрген операторлар Еркінбек Птыралиев, Азамат Дулатов, Александр Плотников, Қайрат Темірғалив, Әзиз Жанбакиев, Талғат Бектұрсынов, Айдар Оспанов, Айвар Қыдырбаев, Сәбит Семетаевтардың шығармашылық қолтаңбасында айқын көрінеді.

**Зерттеу әдістері.** Ғылыми жұмыстың тақырыбын зерттеу барысында отандық және шетелдік басылымдардан құнды мәлімет ала отырып, жүйелі-салыстырмалы, тарихи-хронологиялық, талдау әдістері кеңінен пайдаланылды.

**Тақырып бойынша әдебиеттерді шолу:** Зерттеу жұмысы осы уақытқа дейін қазақ кинооператорлық өнерінің қалыптасуы және даму үрдістерін талдауға негізделеді. Кинооператорлық өнердің алғашқы қадамдары, ерекшелігі, қазақ киносындағы операторлық өнердің орны, жалпы кино өнерінің пайда болуы және даму тарихымен тығыз байланысты болғаны Ж. Садуль «История киноискусства от его зарождения до наших дней» [2], төрт томдық Е. Теплицт «История киноискусства» [3], төрт томдық «История советского кино (1917-1967)» (1 том) [4] атты еңбектерде сипатталады. Сондай-ақ, жекелеген кино операторларының шығармашылығы туралы зерттелген «Кинооператор Андрей Москвин. Очерк жизни и творчества. Воспоминание товарищей» [5], Е. Громовтың «Кинооператор Анатолий Головня» [6], «Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы» [7] атты кітаптарда қарастырылады. Ал, М.М. Волынецтің «Профессия: оператор» [8] атты кітабында оператордың кинодағы толықтай міндеттері ашылып, жазылған. Дегенмен, кино өнері, соның ішінде операторлық шығармашылық, кинокамералардың фильмнің көркемдік құрылымындағы рөлі туралы ғылыми еңбектердің мүлдем жоқ екендігі туралы айта кеткен жөн. Ғылыми жұмыстың тақырыбын зерттеу барысында жоғарыда аталған және көптеген өзге әдебиеттер қолданылды. Сондай-ақ, қазақ киносының тарихындағы үздік фильмдер мен олар туралы баспасөз беттерінде жарық көрген мақалаларды, азды-көпті естелік материалдарын және қазақ киносының тарихы бойынша жазылған сирек кітаптарға тоқталуға тура келді. Сонымен қатар, мерзімдік басылымдардағы ұлттық кино өнерінің тағдыры жайлы тұжырым, болжамдар мен жеке тұлғалардың сұхбаттарын жинақтау, оларды бір жүйеге келтіріп, зерттеу аясында қолдану қажеттілігі туындады.

**Зерттеу нәтижесі.** «Қазақ кинооператорлық өнерінің қалыптасуы мен даму үрдістері» атты ғылыми жұмысымызда қазақ кинооператорлық өнерінің алғашқы қадамдары, қалыптасу және даму кезеңдері ғылыми тұрғыдан зерттеліп отыр.

Кинооператор фильм түсіру барысында тек техникалық жағына, жарық пен кадрлардың бейнелік қатарына ғана емес, сондай-ақ фильмнің көркемдік және шығармашылық тұстарына толықтай жауап береді. Фильм



тақырыбы пен идеясының, кейіпкерлер бейнесінің ашылуында, оқиғалар атмосферасының көрсетілуінде кинооператордың атқаратын рөлі өте зор. Бұл бөлімде әлем киносындағы, соның ішінде қазақ киносындағы операторлық жұмыстың фильмдердің көркемдік құрылымына, тақырыбы мен идеясының ашылуына, кейіпкерлердің бейнесін көрсетудегі рөліне, фильм атмосферасының, бейнелеу қатарының суреттелуіне тигізетін ықпалы зерттелді. Кинематограф туындыларындағы драматург, режиссер, оператор шығармашылығының өзара тығыз байланысты екені, бұл байланыстың фильмнің көркемдік деңгейінде алатын орны әлем, кеңес және қазақ киносының жекелеген фильмдерінің негізінде жан-жақты қарастырылып, ғылыми тұрғыдан анықталды.

Фильм түсіру кезінде оператор кейіпкердің бейнесін көрсете алу үшін, актерлармен көп жұмыс атқарылуы тиіс. Сонда ғана оператор және актер фильмге қажетті нәтижеге қол жеткізеді. Сондықтан, актер ойыны, олардың мимикасы, қимыл-қозғалысы арқылы кейіпкердің ішкі жан-дүниесіндегі, мінез-құлқындағы, іс-әрекеттеріндегі ерекшеліктерді, рухани болмысын көрсетуде оператор камерасының мүмкіндіктері (ірі, орта, жалпы пландар, камераның алға, артқа қарай қозғалысы, панорама т.б.) өте мол. Оператордың әрбір планды қалай қолданатынын, актер ойынын қалай түсіру керек екенін алдын-ала ойластырады. Кадрдағы актерлердің өзара қарым-қатынасын, қимыл-қозғалысын, іс-әрекетін камера «көзі» арқылы көру оператор үшін өте маңызды.

Кинооператорға қатысты фильмнің көркемдік сапасына қатысты тағы бір маңызды мәселе – жарықпен жұмыс істей алуы. Киноөнерінің шығармаларында қолданылатын жарық күрделі драматургиялық, композициялық міндеттерді атқарады. Жарықтың дұрыс қолданылуы авторлық ойды, болып жатқан жағдайдың атмосферасын, кейіпкердің көңіл-күйін экран арқылы көрерменнің дұрыс қабылдауына көмектеседі.

Кино туындысының тақырыбы мен идеясын ашу – оператор мен режиссердің шығармашылық одағының басты мақсаты болуы тиіс. Сонда ғана бұл одақтың жұмысы нәтижелі болады. Танымал режиссерлер мен операторлардың бірігіп жұмыс істеуі әлем және қазақ

киносында жиі кездеседі. Мысалы, Клинт Иствуд пен Том Стерн («Малышка на миллион», «Подмена»), ағайынды Коэндар мен Роджер Дикинс («Старикам тут не место», «Железная схватка»), Андрей Тарковский мен Вадим Юсов («Иваново детство», «Андрей Рублев»), Шәкен Айманов пен Марк Беркович («Біздің сүйікті дәрігер», «Тақиялы періште»), Қаныбек Қасымбеков пен Болат Сүлеев («Жамбыл», «Қоштасқым келмейді»), Дәрежан Өмірбаев пен Борис Трошев («Кардиограмма», «Киллер») т.б. Осындай шығармашылық одақтардың нәтижесінде фильмдерде нақты бір стильдің пайда болатынына куә болып жүрміз.

**Қорытынды.** Кинооператор көріністердің өлшемдік мөлшерін алдын-ала дұрыс таңдауы, панорама арқылы түсірілген пландардың ұзындығын, оптикалық осьтің траекториясын шығару тиіс. Сонда ғана айтар ойды, оқиғалар барысын, кейіпкерлердің мінез-құлқын жеткізуге болады. Операторлық жұмыстан талап етілетін міндеттердің барлығы өз деңгейінде орындалған жағдайда, фильмнің көркемдік деңгейі жоғары болатыны белгілі. Олай болса, фильмдегі кейіпкер бейнесі де ашыла түседі, яғни кейіпкер бейнесін көрсетуде режиссер мен актердің таланты жеткіліксіз. Бұл кино туындысының тақырыбы мен идеясына, атмосферасына да қатысты. Ол үшін кинооператор өзінің камерасымен әртүрлі трюктер жасайды, түс пен жарықты ұтымды қолданып, дыбыс жағын да ойластырады. Нәтижесінде, көрермен фильм тақырыбы мен идеясын, оқиғалардың атмосферасын, кейіпкердің психологиясын, ішкі жан дүниесін сезіне алады, екіншіден актерлардың жанында бірге жүргендей сезімде болады. Осылайша көрерменнің сеніміне ие болады, ал көрермен керісінше, кейіпкердің іс-әрекеттеріне, болмысына сенеді. Екі жақты сенімнің нәтижесінде, автордың түпкі ойы, кейіпкердің бейнесі мен психологиясы ашылады.

### **Пайдаланылған әдебиттер тізімі:**

1. Чахирьян Г. Изобразительный мир экрана. – Москва: Искусство, 1977. – 18 б.
2. Садуль Ж. История киноискусства от его зарождения до наших дней. – Москва: «Искусство», 1957. – 313 б.

3. Теплиц Е. История киноискусства. В 3-х томах. – Москва: «Прогресс», 1973. – 329+280+272 б.
4. История советского кино (1917-1967). В 4-х томах. – Москва: «Искусство», 1969-1978.
5. Кинооператор Андрей Москвин. Очерк жизни и творчества. Воспоминание товарищей. – Москва-Ленинград: «Искусство», 1971. – 230 б.
6. Громов Е. Кинооператор Анатолий Головня. – Москва: «Искусство», 1980. – 327 б.
7. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. – Москва: «Искусство», 1966. – 327 б.
8. Волынец М. Профессия: оператор. Учебное пособие для студентов ВУЗов. – Москва : Аспект Пресс, 2007. – 160 б.

### **References:**

1. Chahir'jan G. *Izobrazitel'nyj mir jekrana*. – Moskva: Iskusstvo, **1977**. – 18 b. (*In Russ.*).
2. Sadul' Zh. *Istorija kinoiskusstva ot ego zarozhdenija do nashih dnejj*. – Moskva: «Iskusstvo», **1957**. – 313 b. (*In Russ.*).
3. Teplic E. *Istorija kinoiskusstva. V 3-h tomah*. – Moskva: «Progress», **1973**. – 329+280+272 b. (*In Russ.*).
4. *Istorija sovetskogo kino (1917-1967). V 4-h tomah*. – Moskva: «Iskusstvo», **1969-1978**. (*In Russ.*).
5. *Kinooperator Andrej Moskvina. Oчерk zhizni i tvorчestva. Vospominanie tovarishhejj*. – Moskva-Leningrad: «Iskusstvo», **1971**. – 230 b. (*In Russ.*).
6. Gromov E. *Kinooperator Anatolij Golovnja*. – Moskva: «Iskusstvo», **1980**. – 327 b. (*In Russ.*).
7. Vertov D. *Stat'i. Dnevniki. Zamysly*. – Moskva: «Iskusstvo», **1966**. – 327 b. (*In Russ.*).
8. Volynec M. *Professija: operator. Uchebnoe posobie dlja studentov VUZov*. – Moskva : Aspekt Press, **2007**. – 160 b. (*In Russ.*).

С.Т. Мейрамова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## ФОРМИРОВАНИЕ РАЗВИТИЯ ПРОДЮСЕРСКОГО КИНО В КАЗАХСТАНЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

### Аннотация

Современное казахское кино как часть мирового кинопроцесса переживает ощутимые перемены, затрагивающие процесс производства фильмов, а именно: формирование нового отношения к кинопроизводству, создания продюсерского кино.

Продюсерское кино – это создание кинопродукта на базе студийной структуры, который требует финансового вложения, интересного замысла, креативных идей и грамотной раскрутки. Находя финансирование на новый проект, каждый продюсер желает вернуть эти деньги с хорошей прибылью.

**Ключевые слова:** продюсер, коммерческое кино, киностудия, кинопроизводство, кинофестиваль.

С.Т. Мейрамова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## ҚАЗІРГІ КЕЗЕҢДЕ ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ПРОДЮСЕРЛІК КИНОНЫҢ ДАМУЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ

### Аннотация

Қазіргі қазақ киносы жаһандық кинопроцестің бір бөлігі ретінде киноөндіріс процесіне әсер ететін елеулі өзгерістерді бастан кешіруде, атап айтқанда, киноөндіріске жаңа көзқарас – продюсерлік фильмдер жасау үрдісі қалыптаса бастады.

Продюсерлік кино дегеніміз-студиялық құрылым негізінде қаржылық инвестиция, көрермен қауымның қызығушылығын тудыратын тартымды концепция, тың идеялар мен көпшілікке танымал етуге бағытталған сауатты іс-шараларды қажет ететін киноөнім жасау. Қазіргі жағдайда әрбір киноөндіруші жаңа жобаға қаржы тауып, оны табыспен қайтаруымен бірге пайда тапқысы да келетіні заңды құбылыс.

**Түйінді сөздер:** продюсер, коммерциялық кино, киностудия, киноөндіріс, кинофестиваль.

S.T. Meiramova<sup>1</sup>  
<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

## FORMATION OF THE DEVELOPMENT OF PRODUCER CINEMA IN KAZAKHSTAN AT THE PRESENT STAGE

### Annotation

*Modern Kazakh cinema, as part of the global film process, is undergoing tangible changes affecting the process of film production, namely, the formation of a new attitude to film production - the creation of producer films.*

*Producer cinema is the creation of a film product based on a studio structure, which requires financial investment, an interesting concept, creative ideas and competent promotion. Finding funding for a new project, each producer wants to return this money with a good profit.*

**Key words:** *producer, commercial cinema, film studio, film production, film festival.*

**Введение.** Продюсерское кино в Казахстане уже имеет свою историю развития, которая связана, прежде всего, с началом эпохи Независимости, появлением первых частных студий. С каждым годом в стране появляются все больше новых независимых студий, работает государственная студия АО «Казахфильм» имени Ш. Айманова, количество выпускаемой продукции увеличивается.

На современном этапе возникает необходимость понять значение и перспективы дальнейшего развития этого направления в казахском кинематографе, указывающего на рост кинопроизводства, его развитие и формирование узнаваемого за рубежом национального фильма, интересного отечественному и зарубежному зрителю.

**Методы исследования.** В ходе исследования применялись следующие общенаучные методы: наблюдения, интервью, анализ статистики, а также изучение СМИ и литературы.

**Обзор литературы по теме.** Теоретическими источниками данного исследования стали работы кинокритиков-киноведов страны, доктора искусствоведения Г.О. Абикеевой «Нациостроительство в

Казахстане и других странах Центральной Азии» [1] и Б.Р. Ногербек «Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино» [2], «На экране Казахфильм» [3], Турарбеккызы З. Казакстаннын продюсерлік киносы [4], Информационной базой послужили труды кандидата экономических наук, профессора Всероссийского Государственного Университета Кинематографии им. С.А. Герасимова – В.И. Сидоренко, доктора культурологии, профессора Всероссийского Государственного Университета Кинематографии им. С.А. Герасимова - П.К. Огурчикова, кандидата экономических наук В.В. Падейского в учебниках «Мастерство продюсера кино и телевидения» [5]. Они отражают все стороны кинопроцесса, анализируют современные тенденции в кинематографе, рассматривают основные творческие, правовые и экономические аспекты продюсерского кино, уделяют особое внимание киномаркетингу и продвижению продукта в кинопрокат.

Также труды отечественных и российских авторов, касающиеся исследуемого вопроса, новостные порталы, специальная литература в области кино и продюсирования казахстанских и зарубежных ученых.

**Результаты исследования.** Поворотным пунктом к формированию продюсерского кино в республике можно считать 2005 год, ознаменовавшийся резким подъемом экономики страны. Впервые республика вошла в группу стран со средним уровнем дохода. За неполные десять лет денежные доходы населения выросли в пять раз, в шесть раз увеличилась среднемесячная зарплата, в двадцать пять раз выросла минимальная заработная плата. В экономику страны привлечено порядка тридцати миллиардов долларов США и прямых иностранных инвестиций. Инвесторы знают, что сегодня Казахстан – надежный партнер, гарантирующий стабильность и обеспечивающий взаимовыгодное сотрудничество.

Подъем в экономике не мог не отразиться и на положении культуры и искусства страны, в данном случае в кинематографе. Так, например, в 2005 году при непосредственной поддержке первого Президента республики Н.А. Назарбаева на киностудии «Казахфильм» запускается масштабный международный проект «Кочевник» с невероятным по тому времени бюджетом 34

миллионов долларов США, а по некоторым данным он достигал 40 миллионов. Этот фильм стал первым большим крупнобюджетным проектом отечественного кинематографа, снятым совместно с Голливудом и Россией. Фильм рассказывает об исторических событиях, происходивших на казахской земле в восемнадцатом веке: освободительной войне казахов против джунгарских завоевателей, и должен был показать сильную позицию молодого независимого государства на международном уровне.

Сама идея фильма возникла в середине девяностых годов на заре становления молодого независимого казахского государства. Вначале фильм задумывался как грандиозное историческое полотно, призванное рассказать миллионам зрителей о великом казахском хане Абылае, историческую роль которого трудно переоценить: он сумел собрать под одно знамя войска ранее разрозненных трех казахских жузов. Именно хан Абылай возродил былой дух казахов и разгромил казавшуюся непобедимой армию джунгар.

Провал картины в финансовом плане был заранее предсказуем. Попробуем обозначить некоторые наиболее главные причины этой ситуации. Первая, с населением чуть больше пятнадцати миллионов (данные на 2005 год) невозможно было окупить картину с бюджетом 34 миллионов долларов США, к тому же система кинопроката отечественных картин работала плохо, а количество кинотеатров по республике было минимальным. Вторая, не менее важная причина – вместо ожидаемого миллионами зрителей исторического фильма об Аблай-хане, о чем со страниц газет и телеэкранов постоянно твердили создатели, получился вполне заурядный экшн-фильм, где главные роли сыграли приглашенные иностранные актеры, для которых национальные характеры и менталитет оказались естественно чуждыми, что вызывало справедливые нарекания и критику зрителей еще на стадии производства. Несомненно, это был коммерческий прием для выхода фильма на международную арену, но даже он себя не оправдал.

Но все же, каким бы неудачным не был первый опыт, коммерческое направление в казахстанском

кинопроизводстве начинается именно с этой картины. Можно по-разному относиться к художественным достоинствам и исторической достоверности фильма, но именно с этого фильма происходит изменение направления в работе отечественного кинопроизводства и формировании продюсерской системы и коммерческого кино. Как отмечает Б. Ногербек, «...бесспорно, «Кочевники» – важный опыт киностудии «Казахфильм» по реализации дорогостоящего проекта. По сути, это первый настоящий продюсерский фильм, где тон всему, начиная от финансовых затрат до художественного воплощения замысла на экране задает не режиссер, а продюсер. Именно продюсерская группа диктует правила игры и, по сути, именно она ответственна за художественное качество продукции» [3, с.327].

Сегодня на национальном рынке кинопроизводства действует множество частных студий, занимающихся производством полнометражных картин, документальных фильмов, анимации, телевизионных сериалов, рекламы, музыкальных клипов. Все они нацелены на создание качественной, конкурентоспособной продукции, приносящей прибыль, а также возможности стать популярными у себя на Родине и за рубежом.

2007 год стал знаменательным для современного казахского кинематографа с точки зрения отправной точки в создании отечественного успешного коммерческого проекта. В прокат выходит дебютная лента молодого режиссера А. Сатаева «Рэкетир». Фильм был создан на независимой студии «SATAIFILM», продюсером которой является сам режиссер. ««Рэкетир» стал по существу первой картиной в Казахстане с момента независимости, оправдавшей свой бюджет и принесшей доход продюсеру и студии» [4, с.47].

При бюджете 800 тысяч долларов США, он заработал в кинотеатрах 1 миллион 50 тысяч долларов и 200 тысяч долларов по продажам DVD-дисков, выпущенных после проката. Возрастающая популярность отечественных фильмов у зрителя заставила и прокатчиков пересмотреть свою политику показов казахстанских лент. С начала 2000-х стало увеличиваться число кинотеатров, что также сыграло свою положительную роль в прокате отечественных фильмов.



Работа студии «SATAIFILM», нацеленная, в основном, на создание жанрового кино для массового зрителя, дала новый толчок дальнейшему развитию частного кинобизнеса в стране. Более того, успех «Рэкетира» заставил и студию АО «Казахфильм» имени Ш. Айманова повернуться в сторону производства успешных зрительских фильмов. На примере картины «Рэкетир» многие независимые студии поверили, что и у нас можно снимать фильм для массового зрителя, стать популярными и заработать на этом деньги.

С каждым годом количество казахстанских фильмов увеличивается, наш зритель охотно идет на эти картины, возросла конкуренция между студиями, в залах бывают аншлаги, появился спрос. Так за последние несколько лет наш кинорынок сделал огромный скачок, казахстанские кинематографисты получают признание и награды на международных фестивалях. С каждым годом растет количество выпускаемых казахстанских кинокартин. Так, например, доля отечественных фильмов в кинопрокате Казахстана в 2010 году составила 9% что на 6% больше по сравнению с 2008 годом, в 2018 году 18% а в 2022 - 30,1%. Нельзя не отметить, что сейчас отечественное коммерческое кино стало успешным и востребованным на рынке.

Так, например, картина Нурлана Коянбаева «Бизнес по-казахски в Корее» 2019 года обошла по кассовым сборам мировой блокбастер «Мстители: Финал», собрав в прокате более миллиарда тенге. На сегодняшний день коммерчески успешными проектами являются именно малобюджетные фильмы комедийного жанра, снятые на частных студиях.

Сегодня наш зритель поддерживает и охотно идет на отечественные картины, одновременно в залах могут идти несколько казахстанских картин. Несколько лет назад такую картину сложно было даже представить. Нам казалось, что в Казахстане нереально зарабатывать деньги на кино. Есть много факторов, которые и вправду делали это почти невозможным, но действительность оказалась намного оптимистичней, и спустя несколько лет мы видим, что наше кино востребовано и даже может быть коммерчески успешным.

**Выводы.** Надо отметить, что продюсерское кино в Казахстане набирает хорошие обороты, и приходит к системной работе, направленной в сторону получения максимальной прибыли и возврата денег от своих проектов. Национальное кинопроизводство, в целом, сейчас активно продвигает свои фильмы на отечественный и международный рынок, что является уже примером того, что продюсерская система отечественного кино обретает свою модель создания успешных и узнаваемых на Родине и за рубежом казахских кинокартин.

### **Список использованных источников:**

1. Абикеева Г. Нацстроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии. – Алматы: ОФ «ЦЦАК», 2006, -299 с.
2. Ногербек Б. На экране «Казахфильм». – Алматы: RAUAN, 2007. – 519 с.
3. Ногербек Б.Р. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы: RUAN, 2008, - 375 с.
4. Турарбеккызы З. Казакстаннын продюсерлік киносы. – Алматы: 2011. – 75 с.
5. Огурчиков П.; Сидоренко В.; Падейский В. «Мастерство продюсера кино и телевидения». – Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2017. – 863 с.

### **References:**

1. Abikeeva G. *Naciostroitel'stvo v Kazahstane i drugih stranah Central'noj Azii.* –Almaty: OF «ССАК», **2006.** -299 s. (In Russ.).
2. Nogerbek B. *Na jekrane «Kazahfil'm».* – Almaty: RAUAN, **2007.** – 519 s. (In Russ.).
3. Nogerbek B.R. *Jekranno-fol'klornye tradicii v kazahskom igrovom kino.* – Almaty: RUAN, **2008.** - 375 s. (In Russ.).
4. Turarbekkyzy Z. *Kazakstannyn prodjuserlik kinosy.* – Almaty: **2011.** – 75 s. (In Qazaq.).
5. Ogurchikov P.; Sidorenko V.; Padejskij V. *Masterstvo prodjusera kino i televidenija.* – Moskava: JuNITI-DANA, **2017.** – 863 s. (In Russ.).

Д.А. Казиева<sup>1</sup>  
<sup>1</sup>ПАО «Россети Северный Кавказ»  
(Пятигорск, Россия)

## МИФОЛОГИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО PR-ДИСКУРСА КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МАГИЧЕСКОГО АРТЕФАКТА

### Аннотация

В статье рассматривается когнитивная структура PR-дискурса, которая характеризуется функционированием в её координатах процессов символизации и мифологизации, что наиболее репрезентативно в продуцировании имиджа и бренда. Автор представляет эти феномены как культурные тексты, для которых облигаторно наличие символического языка, а также социо- и лингвокультурная символика в целом. В статье доказывается, что символизация и мифологизация манифестирована на всех уровнях PR-дискурса, репрезентирует его синергетический характер, что обусловлено его символической, текстуальной и коммуникативно-диалогической природой.

**Ключевые слова:** символизация, мифологизация, PR, имидж, брендинг.

Д.А. Қазиева<sup>1</sup>  
<sup>1</sup>«Россети Солтүстік Кавказ» ЖАҚ  
(Пятигорск, Ресей)

## СИҚЫРЛЫ АРТЕФАКТИНІҢ КӨРІНІСІ РЕТІНДЕГІ ҚАЗІРГІ PR ДИСКУРСЫНЫҢ МИФОЛОГИЯСЫ

### Аннотация

Мақалада PR-дискурстың танымдық құрылымы қарастырылады, ол оның координаттарында символизация және мифология процестерінің жұмыс істеуімен сипатталатын, имидж мен бренд өндірісінде ең өкілді болып табылады. Автор бұл құбылыстарды символдық тілдің, сондай-ақ жалпы әлеуметтік және лингвомәдени символизмнің болуы міндетті болып табылатын мәдени мәтіндер ретінде ұсынады. Мақалада символизм мен мифологиялық PR-дискурстың барлық деңгейлерінде көрінетіндігі,

оның символдық, мәтіндік және коммуникативті-диалогтық сипатына байланысты оның синергетикалық сипатын білдіретіндігі дәлелденді.

**Түйінді сөздер:** символизация, мифология, PR, имидж, брендинг.

D.A. Kazieva<sup>1</sup>

<sup>1</sup>PJSC «Rosseti North Caucasus»  
(Pyatigorsk, Russia)

## MYTHOLOGIZATION OF MODERN PR DISCOURSE AS A REPRESENTATION OF A MAGICAL ARTIFACT

### Annotation

*The article examines the cognitive structure of PR discourse, which is characterized by the functioning of the processes of symbolization and mythologization in its coordinates, which is most representative in the production of image and brand. The author presents these phenomena as cultural texts, for which the presence of a symbolic language is obligatory, as well as socio- and linguocultural symbolism in general. The article proves that symbolization and mythologization is manifested at all levels of PR discourse, represents its synergetic nature, which is due to its symbolic, textual and communicative-dialogic nature.*

**Key words:** symbolization, mythologization, PR, image, branding.

**Введение.** Все виды дискурсов представляют собой знаковые системы, а значит, могут быть подвергнуты семиотическому структурному анализу. Общая структурная и лингвопрагматическая модель PR-дискурса позволяет объединить в едином теоретико-методологическом комплексе коммуникативный, кратологический и семиотический подходы к его изучению. Очевидно, что PR-дискурс включает три структурированные конструкции: структура коммуникации, структура властных отношений, структура семиотической системы. Данное единство возможно непротиворечиво описать с позиций представления о PR-дискурсе как символическом капитале.

Соответственно, в настоящей статье используем описательный и типологизирующий **методы исследования.**

**Обзор литературы по теме.** Данный ракурс позволяет ввести в нашу исследовательскую концепцию

два важнейших понятия, характеризующих PR дискурс – символизация и мифологизация. О PR дискурсе в разное время писали разные исследователи. В работах философ и филологов Ж. Бодрийяр «К критике политической экономии знака» [1], С. Быкова «NZ. Навстречу звездам» [2], И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования» [3] PR дискурс рассматривается как знак, присущий разным контекстам современности. В этом же ряду находится работа Д. Ольшанского «Политический PR», который практикует изучение PR дискурса в политическом контексте [4]. Особенный интерес в данной работе представляет работа Ю.Н. Караулова «Национальные образы сознания в ассоциативной структуре слова» [6], в которой символический аспект соединяется с мифологическим и таким образом обнаруживается очень интересная и актуальная перспектива изучения PR дискурса.

**Основная часть.** Наиболее ярко символизация и мифологизация в когнитивной структуре PR-дискурса проявляется в процессе создания имиджа и бренда. Не вдаваясь в подробности пиарологической практики, остановимся здесь на прагмалингвистических и лингвокогнитивных особенностях данных PR-процессов. Реальный прототип «сращивается» в дискурсе имиджа с моделируемым образом для достижения суггестивного эффекта: целевая группа должна поверить в создаваемый имидж, представив его в конкретных пространственно-временных координатах.

Брендинг основывается на маркировании конкретного товара путем выделения его специфических черт на фоне других однородных ему. Тем самым, бренд способствует реализации коммуникаций производителя и потребителя и, как следствие, продуцирует новые знания, которые, к тому же, эмоционально окрашены. В создании бренда символизация и мифологизация также имеют важное значение ввиду того, что продукту приписываются какие-либо качества, потребитель воспринимает совокупность функциональных и эмоциональных элементов, образующих представление о товаре / услугу в ассоциативном единстве с товаром / услугой.

Эмпирические наработки в сфере социологии коммуникаций позволяют рассматривать лишь одну сторону бренда в координатах PR-дискурса – его лингвокогнитивный и смылосообразующий потенциал, что, однако, лишает нас возможности комплексного изучения данного феномена. Отметим в этой связи, что бренд воздействует на языковую картину мира весьма значительно, поскольку оформляет традиционные смыслы и ценности в инновационные когнитивные структуры.

Важнейшие социокультурные функции бренда позволяют ему позиционировать и индивидуализировать стиль жизни потребителя, выступая при этом способом манифестирования идентичности и социальной стратификации.

Безусловно, бренд в контексте PR-дискурса позволяет продемонстрировать принадлежность человека к конкретной референтной и социально значимой группе, символически оформляя её систему ценностей. 108 Очевидно, что в системе социокультурных коммуникаций брендинг может оказывать и негативное влияние: например, бренд способен изменить структуру и мотивацию потребления современного человека, вследствие чего значимость приобретают символические формы, «оболочки» предметов и товаров, а не сами их свойства и функции.

Лингвокогнитивная структура бренда в составе PR-дискурса содержит в качестве определяющего культурно-символический компонент, роль которого неизмеримо возрастает последние три – четыре десятилетия в тесной связи с усилением роли процессов национальной идентификации и самоидентификации личности.

Бренд как мощный ресурс PR оказывает влияние на традиционную аксиологическую систему, что в целом оказывается деструктивным влиянием на систему культуры. Тем не менее, нельзя игнорировать и креативно-онтологические возможности бренда, которые значимы для нашей исследовательской концепции.

Центр единого символического пространства бренда составляет семантическое ядро, образованное ценностными ориентациями PR-дискурса, что позволяет уточнить и дополнить отдельные признаки данного

лингвокогнитивного конструкта. Представляя собой определенную модификацию образа, бренд является средоточием креативно-коммуникативных возможностей и социокультурных смыслов, отражая во многом лингвокультурную специфику PR-дискурса.

Бренд – незамкнутая поливариативная система, смыслы которой в контекстуальном взаимодействии углубляют свою семантику, синкретичная структура бренда (сочетание вербальных и невербальных средств – цвет, графика, персонифицированные атрибуты) определенным образом воздействует на целевые группы, важные для компании.

Лингвокреативные возможности символизации в структуре PR-дискурса реализуются посредством синергии его элементов, коммуникативно прагматический потенциал формируется посредством включенности бренда в семантическое пространство культурных кодов.

Способность бренда к продуцированию характеристик потребителя и как объекта PR-дискурса, и как субъекта социума (носитель определенной аксиологической системы, стиля и смысла жизни) объективирует собственно креативный потенциал бренда.

Такой ракурс позволяет понимать под брендом конкретный способ позиционирования, индивидуализации стиля жизни, средство национальной и личностной идентичности и социальной стратификации.

Идентичность приобретает объектом PR-дискурса как результат воздействия на него заданных параметров стандартизации брендов, что, в свою очередь, формирует осознанную корректировку социально-ролевого статуса.

В семантическом пространстве PR-дискурса ассоциирование объекта с брендом приобретает экзистенциальный характер в плане индивидуализации и позиционирования стиля жизни.

Бренд также способствует осуществлению социальной стратификации посредством интеграции конкретных сообществ, консолидированных в реальном / виртуальном социо- и лингвокультурном пространстве.

С таких позиций символизация в структуре PR-дискурса предстает как основная сила социопродуцирования, т.к. бренд способен объединить личности в межличностные группы, что, в конечном счете, позволяет компенсировать дефицит социальных связей личности в постиндустриальном информационном обществе.

Культурно-символический капитал PR-дискурса позиционируется как формирование устойчивости его образов за счет их включения в коммуникативное пространство носителей конкретной лингвокультуры и экспликации их совокупной аксиологической системы. Кроме того, бренд как частный случай PR-дискурса вписан в координаты системы ценностей, фактически становясь одним из её носителей. Это происходит потому, что бренд наделяется символической функцией транслирования идеалов и ценностей (свобода, семья, любовь, материальное благополучие, успех, признание и пр.).

Так PR-дискурс подчиняет жизнь индивида и общества бренду как целенаправленно созданному образу субъекта PR-коммуникации, стереотипы восприятия и поведения, в том числе коммуникативного, объективируют символическое пространство бренда и формируют доверие личности / группы к нему, вовлекая бренд в аксиологическую систему.

Мифологизация PR-дискурса детерминирована современным состоянием социокультурного пространства, в котором в центр поставлены бренды. Бренды воплощают мечты и надежды, представления людей о самих себе и окружающем мире, манифестируя, прежде всего, обещания реализации желаний. Поскольку в основе любого мифа – от архаического до индивидуального – лежит представление о должном, миф PR-дискурса и бренда, в частности, основывается на легенде об уникальности товара / услуги / организации и т.п.

Мифологизация данного объекта состоит в его репрезентировании как магического артефакта, пользование услугой, предоставляемой компанией, либо принадлежность к персоналу / клиентуре организации



тракуется как обретение потребителем мифической силы, способствующей воплощению мечты в реальность.

Мессидж (message) PR дискурса состоит именно в реализации мифологической функции, которая в предшествующие эпохи возлагалась на религию и идеологию. Бренд как миф массовой культуры (симулякр) имеет довольно простую структуру содержания мифологического мессиджа:

Мифологизация осуществляется посредством привлечения известных людей, знаменитостей, авторитетных лиц, создания событий и новостей, а собственно PR-кампания начинается в тот момент, когда мифология бренда товара / услуги / организации окончательно сформирована в сознании потребителей. Безусловно, конечной целью мифологии является не только и не столько повествование о созидательных деяниях богов и героев, сколько описание различных, иногда драматичных, выходов священного в мир. Такие «прорывы» сакрального фиксируются посредством повторяемости ритуалов, церемоний, праздников. Любой миф стремится к отражению реальности в целом или её фрагмент, что, в конечном счете, объясняет происхождение и сущность вещей («почему» всегда встроено в «как»).

Трактовка PR-дискурса как символического капитала позволяет установить ряд признаков, расширяющих наше представление о нем. Как основное понятие политэкономии, капитал является категорией, обозначающей процесс самовозрастания стоимости / ценности посредством инвестирования всё новые средства производства, что, в конечном счете, способствует его превращению в товар и деньги.

По К. Марксу, движение и возрастание капитала тесно связано с совокупностью классовых противоречий, которые обнаруживают неэквивалентность обмена между пролетариатом и буржуазией [6]. Политическая экономия знака Ж. Бодрийера строится по аналогии с марксовой: символический капитал является её движущей силой, а символический обмен – основным видом обмена [1]. Возникновение и функционирование социальных мифов диктует обращение к инновационному понятию мифодизайна как проектированию мифов, созданию

образов мифа, изучению его логики, формы и содержания посредством конкретных технологий. С. Быков даёт следующее определение мифодизайну: мифодизайн – это «способ организации информации, в ней должна присутствовать структура, она должна быть организованной и гармонично спланированной. Тогда состоится контакт с аудиторией. Мифодизайн – это предвидение, управление и удовлетворение потребностей потребителей посредством коммуникации» [2]. Естественно, мифодизайн позволяет продуцировать различные структуры, в том числе бренды. Специфика мифодизайна и его функции детерминированы, прежде всего, особенностями и целями создателя мифов, который должен обладать психологическими знаниями в части понимания настроений и желаний потребителей, а также реализовать свой творческий потенциал в плане продуцирования этих настроений и желаний.

Мифологизация PR-дискурса проявляется, прежде всего, в его способности к трансляции определенного сообщения – текста, имеющего поликодовую структуру. Текст апеллирует к целям, мотивам, ожиданиям адресата. Миф и текст составляют, в конечном счете, основу структуры любого PR-сообщения. Миф придаёт достаточную суггестивную силу имиджу и бренду, при этом сама их структура имеет мифологический характер. Фактически имидж становится репрезентацией мифа, какой её может и хочет принять социум, а особо действенными оказываются механизмы брендинга, для которых приоритетно понимание целевой аудитории, её мотивов, потребностей, желаний и проблем. В современном мире PR-дискурс составляет важную часть медиадискурса.

Это, в свою очередь, детерминирует активное проникновение в структуру PR-дискурса стереотипов и компонентов аксиологической системы общества массовой культуры и массового потребления.

Риторическим идеалом такого социума признается дискурс успеха как стереотипный набор атрибутики успешного человека или успешного предприятия, кроме того, к данному виду дискурса можно отнести многочисленные публикации, курсы и тренинги, которые

нацелены на обучение методик достижения успеха в конкретной области, пособия и курсы по менеджменту (репутационный менеджмент, тайм-менеджмент и др.) и лидерству.

**Заключение.** Мифологизация успешности происходит в настоящее время благодаря воздействию на целевые группы ТВ, рекламы, Интернета, гляцевых журналов, которые транслируют стереотипные имиджи успешности. PR-дискурс также ориентирован, в конечном счете, на продуцирование мифологемы успешности, которая при взаимодействии с различными сферами жизнедеятельности носителя лингвокультуры приобретает дополнительные семантико-прагматические характеристики.

### **Список использованных источников:**

1. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. – М.: Библион-Русская книга, 2003. – 272 с.
2. Быков С. Интервью // NZ. Навстречу звездам. – 2007. – №47.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
4. Ольшанский Д. Политический PR. – СПб.: Питер, 2003. – 540 с.
5. Карасик В.И. Языковые ключи. – Волгоград: Парадигма, 2007. – 520 с.
6. Караулов Ю.Н. Национальные образы сознания в ассоциативной структуре слова // Национальный менталитет и языковая личность: Сб. науч. тр. / Перм. госуниверситет. – Пермь, 2002. – С.3-17.

### **References:**

1. Bodrijjar Zh. *K kritike politicheskoj jekonomii znaka*. – М.: Biblion-Russkaja kniga, **2003**. – 272 s. (*In Russ.*).
2. Bykov S. *Interv'ju // NZ. Navstrechu zvezdam*. – **2007**. – №47. (*In Russ.*).
3. Gal'perin I.R. *Tekst kak ob#ekt lingvisticheskogo issledovanija*. – М.: Nauka, **1981**. – 139 s. (*In Russ.*).
4. Ol'shanskij D. *Politicheskij PR*. – SPb.: Piter, **2003**. – 540 s.
5. Karasik V.I. *Jazykovye kljuchi*. – Volgograd: Paradigma, **2007**. – 520 s. (*In Russ.*).
6. Karaulov Ju.N. *Nacional'nye obrazy soznanija v associativnoj strukture slova // Nacional'nyj mentalitet i jazykovaja lichnost': Sb. nauch.tr. / Perm. gosuniversitet*. – Perm', **2002**. – S.3-17. (*In Russ.*).

А.В. Кузнецова<sup>1</sup>, А.М. Казиева<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Южно-Федеральный университет  
(Ростов-на-Дону, Россия)

<sup>2</sup>Пятигорский государственный университет  
(Пятигорск, Россия)

## ДЕОНТИЧЕСКИЕ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В МИФОЭПИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

### Аннотация

Автор статьи обосновывает наблюдения о том, что любая культура является процессом и результатом изменения окружающего мира, поэтому культуры разных народов отличаются друг от друга не типом созерцательного освоения мира, а типом его материально-духовного присвоения, т.е. активной поведенческой реакцией на мир. Деонтика и аксиология играют в произведении тем большую роль, чем более «высоким» пафосом обладает художественный жанр. Изучение деонтики и аксиологии на материале романтической культуры Кавказа необходимым образом связано с определением специфики этнической традиции, воссоздаваемой в мифо-эпической модели мира.

**Ключевые слова:** эпос, картина мира, мотивы, деонтика, аксиология.

А.В. Кузнецова<sup>1</sup>, А.М. Қазиева<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Оңтүстік федералды университеті  
(Ростов-на-Дону, Ресей)

<sup>2</sup>Пятигорск мемлекеттік университеті  
(Пятигорск, Ресей)

## ДЕОНТИКАЛЫҚ ЖӘНЕ АКСИОЛОГИЯЛЫҚ МОТИВТЕР ӘЛЕМНІҢ МИФОПОЭТИКАЛЫҚ БЕЙНЕСІНДЕ

### Аннотация

Мақаланың авторы кез-келген мәдениеттің қоршаған әлемнің өзгеру процесі мен нәтижесі екендігі туралы бақылауларды негіздейді, сондықтан әр түрлі халықтардың мәдениеттері бір-бірінен әлемді ойластырылған игеру түрімен емес, оның материалдық-рухани иемдену түрімен, яғни әлемге белсенді мінез-құлық реакциясымен ерекшеленеді. Шығармада

Деонтика мен аксиология үлкен рөл атқарады, көркем жанрдың "жоғары" патологиясы бар. Кавказдың романтикалық мәдениетінің материалындағы Дианетика мен аксиологияны зерттеу әлемнің мифо-эпикалық моделінде қайта құрылған этникалық дәстүрдің ерекшелігін анықтаумен байланысты.

**Түйінді сөздер:** эпос, әлем бейнесі, мотивтер, деонтика, аксиология.

A.V. Kuznetsova<sup>1</sup>, A.M. Kazieva<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Southern Federal University  
(Rostov-on-Don, Russia)

<sup>2</sup>Pyatigorsk State University  
(Pyatigorsk, Russia)

## DEONTIC AND AXIOLOGICAL MOTIVES IN THE MYTHOPOETIC PICTURE OF THE WORLD

### Annotation

*The author of the article substantiates the observations that any culture is a process and the result of changes in the surrounding world, therefore, cultures of different peoples differ from each other not by the type of contemplative exploration of the world, but by the type of its material and spiritual appropriation, i.e., an active behavioral reaction to the world. Deontics and axiology play a greater role in the work, the more "high" pathos the artistic genre has. The study of dianetics and axiology based on the material of the romantic culture of the Caucasus is necessarily connected with the definition of the specifics of the ethnic tradition recreated in the mytho-epic model of the world.*

**Key words:** *epic, worldview, motives, deontics, axiology.*

**Введение.** С термином эпос прочно связано представление о произведении, характеризующем целую эпоху, о монументальности самого творческого акта. Действительно, эпические жанры имеют возможность представить как психологию героев, так и окружающую их жизнь во всей полноте, красочности бытия. Столь широкие возможности были заложены уже при возникновении фольклорного эпоса, поэтому мировой литературный процесс, постепенно оттачивая и видоизменяя жанры, лишь совершенствовал способность этого рода литературы к созданию наиболее совершенного художественного мира.

**Методы исследования.** Историко-хронологический, теоретико-описательный, мотивный.

**Обзор литературы по теме.** Проблема картины мира ее компонентов, способы репрезентации действительности в культуре получили широкую разработку в трудах отечественных и зарубежных ученых. Для осмысления феномена мифоэпической картины мира, ее сущности и значения для истории культуры рассмотрены работы Юнга К.Г. [1] по психологии, труды Бахтина М.М. [2], Лотмана Ю.М. [3], Путилова Б.Н. [4] по философии культуры. Уделено внимание работам междисциплинарного характера, например, объединяющих философию культуры и нейробиологию (Симонов П.В. [5]). Названные работы раскрывают множество аспектов изучения обозначенной проблемы.

### **Основная часть.**

Человек отделяет себя от другого и от мира актом передачи знания, что подтверждает коммуникативное происхождение сознания. Коммуникативная природа сознания обуславливает возможность мысленного диалога с самим собой, что ведет к появлению самосознания. Этот внутренний диалог предусматривает наличие как минимум двух субъектов, обладающих по крайней мере двумя различными точками зрения на явления окружающего мира. Таким образом, самосознание, будучи диалогичным в своей основе, создает условия функционирования амбивалентности в психическом мире личности: «Внутреннее «Я», судящее о собственных поступках, есть не что иное, как интериоризованное «другое», точнее, «другие»» [5, с.41].

Реальная жизнь полна неумолимо действующих противоположностей: день сменяется ночью, счастье – горем, добро – злом. Определение «хорошего» и «плохого» через человеческую личность с необходимостью влечет за собой идеализацию человеческой природы. «Хорошее <...> определяется не как то, что человек желает <...>, в как то, к чему он *должен* стремиться <...>» [6, с.136].

К.Г. Юнг подчеркивает: *«Всё человеческое относительно, потому что всё основывается на внутренней противоположности, ибо всё есть энергетический феномен»* [1, с.117]. Но главный смысл здесь кроется не в постоянном переходе в

противоположность, а в сохранении прежних ценностей вместе с признанием их противоположности. Таков психологический закон, открытый Гераклитом, – *Enantiodromia*, регулирующая функция противоположностей.

Таким образом, сама структура человеческой личности с ее дополняющими друг друга до целого компонентами (сознание, самосознание, подсознание, бессознательное) являет нам *всеобъемлющее значение принципа амбивалентности*. Мышление – это постоянная беседа с самим собой как с Другим, человеческая душа в диалоге.

Диалогичность характеризует не только эпический род литературы в целом и жанр романа, который глубоко исследован М.М. Бахтиным, но и фольклорный эпос. Повествуя о том, как должна жить нация, какие правила и принципы она должна соблюдать, эпос, бытуя в устной традиции, потенциально вступает в диалог с сознанием и мироотношением сказителя. И, хотя он творит в пределах традиции, ряд вариантов эпических текстов содержит оценку поступков героев не только нацией, но и отдельным исполнителем эпического текста. Таким образом, идея толерантности поддержана не только прямым императивом национальной этики, но и формальной организацией текста.

Известно, что одна из самых существенных черт эпического текста – дистанция между временем изображаемого действия и временем повествователя. Такая дистанция закономерна, т.к. эпос (нарратив) не «делает вид» (в отличие от лирики), что коммуникативная ситуация полноценна. И неполноценность коммуникативной ситуации здесь вовсе не в том, что синхронный адресат отсутствует, ведь в случае с исполнением фольклорного эпоса «здесь и сейчас» такой адресат есть. Дело здесь в том, что рассказывается о поступках, мыслях, чувствах героев, являющихся идеалом/антиидеалом для целого этноса. Предполагается, что действия совершались в далеком прошлом, и лишь оценка этих действий потомками (но не сами действия) может иметь предполагаемое воздействие на слушателей. Таким образом, былина, сказ, быличка, сказка как эпические жанры обладают разной

степенью достоверности, заложенной в самом хронотопе текста, а не только в интенциональности сказителя.

Черты, которые являются константой для авторской художественной литературы, складываются во времена, когда авторства как такового еще нет и быть не может, поскольку личность пока не выделена из коллектива. Однако уже во время господства ритуально-мифологического мышления возникает нарративно-художественное осмысление текста и жизни, жизни и текста. Поскольку в нарративном мышлении, в отличие от мифологического, всё повествование направлено на эксцесс, аномалию, постольку сюжеты эпоса создают возможность развития, прежде всего, деонтических и аксиологических мотивов. Следовательно, теперь уже не всегда для героя, нарушившего запрет, кара неотвратима, грозит изгнанием из племени, а то и гибелью. Возникает возможность преодоления такой неизбежности. Зачастую герой оказывается выше обстоятельств и демонстрирует чудеса героизма во славу своей Родины. Постепенно прочные позиции приобретает идея о том, что нарушение запрета может привести не к трагическому, а к благополучному исходу.

Эпический мир условен и не может быть привязан к какому-то определенному пространству и времени. Особенность героического эпоса в том, что личная инициатива богатыря гармонично сочетается с общественным служением, и конфликта между личным и общественным эпос не знает.

Бесспорно, существование типических черт, свойственных герою любого эпоса: гиперболическая сила, безоглядность решений, прямота (ситуативно она может сочетаться с хитростью) и открытость, резкость суждений. Богатырь – личность исключительная, стремящаяся к самоутверждению; его отличает гипертрофированное чувство собственного достоинства, поэтому все богатыри очень обидчивы, упрямы, строптивы. Разгневанный Ахилл отказывается сражаться против троянцев, Роланд отказывается затрубить в свой рог, чтобы призвать на помощь, даже в минуту смертельной опасности. Илья Муромец, не приглашенный на пир князем Владимиром, крушит родной Киев. Страсть к самоутверждению поднимает



эпического героя на бунт против высших сил. Богатырь, будучи воплощением мужественной красоты и силы, сохраняет, вместе с тем героизированный физический облик человека.

Изучая эпические жанры в пределах определенного периода мирового литературного процесса, исследователь неизбежно сталкивается не только с тем, что нового привнесла историческая эпоха, что дали конкретному литературному направлению творческие искания художников слова, но, прежде всего, с тем, что является основой литературного творчества, что именно дал эпос как одна отправных точек развития художественного мышления.

Этнос в своей самобытности выходит на авансцену мирового литературного процесса в эпоху романтизма. Именно с ним связано возрождение интереса к национально-исторической реальности. Нацию начинают рассматривать как «разросшуюся личность», наделенную некоторой свободой воли. Отвергнув принцип полезности, романтики выдвигают свои эстетические критерии, относящиеся, прежде всего, к их взглядам на поведение и мораль. В природе их внимание привлекало все поражающее воображение и грандиозное. Жизнь зарождающегося среднего класса кажется им скучной и привязанной к обыденным условностям. И если сегодня Европа проявляет толерантность, считая её одним из обязательных условий жизни в обществе XXI века, то этим она во многом обязана романтическим мятежникам, бросившим вызов установившимся обычаям своего времени.

В философии романтизм оказал влияние в двух противоположных направлениях. С одной стороны, он придал чрезмерное значение разуму и вместе с тем благочестивой надежде, что нам нужно чуть более интенсивно приложить наш разум к решению насущных проблем, и все трудности будут разрешены раз и навсегда. С другой – в романтизме обнаруживается недооценка разума; это иррационалистское направление является в некотором отношении бунтом против всё более увеличивающегося вторжения индустриального общества в жизнь личности.

Мир рассматривается романтиками не как совокупность устойчивых вещей и готовых форм, а как бесконечное становление под воздействием творческой художественной действительности; природа в концепции романтиков – бессознательное художественное произведение духа. Эстетика оказывается основой понимания натурфилософии, антропологии и гносеологии. Человек в романтической философии – конечная цель естественного процесса и конечный пункт сверхъестественного откровения. Движущая сила развития личности – не интеллект, не мышление, а чувство и фантазия. Романтический идеал – свободная человеческая индивидуальность, красота человека определяется богатством духовного содержания личности, поэтому внутренний мир личности – самое удивительное и прекрасное явление жизни для романтиков.

При этом романтизм развивает некоторые основополагающие черты, характерные для героического эпоса. Известно, что персонажная сфера при всём своём многообразии характеризуется известной повторяемостью, обусловленной жанровой принадлежностью произведения и ценностными ориентациями героев. Именно существование такой повторяемости позволяет сделать вывод о существовании литературных «сверхтипов». Герой эпического произведения подробно характеризуется автором, и прежде всего подробности возникают в сфере взаимодействия с другими персонажами, в сфере сюжетных коллизий. Романтические герои относимы к персонажам так называемого авантюрно-героического сверттипа (по терминологии М.М. Бахтина и Е.М. Мелетинского). Эти персонажи склонны активно участвовать в смене жизненных положений, бороться, достигать, побеждать. Авантюрно-героический персонаж – избранник, стремящийся к достижению внешних разнообразных целей: от служения народу, обществу, человечеству до эгоистически своевольного и не знающего границ самоутверждения, связанного с хитрыми проделками, обманом, а порой с преступлениями и злодействами.

В теоретико-литературных исследованиях многочисленны высказывания о сущности героического, но авантюренность / авантюризм применительно к литературе уяснены в гораздо меньшей степени. М. Бахтин связывал авантюрное начало с решением задач, продиктованных «вечной человеческой природой – самосохранением, жаждой победы и торжества, жаждой обладания, чувственной любовью» [6, с.138]. Авантюризм вполне может быть обусловлен самодовлеюще игровыми импульсами человека (Остап Бендер у И. Ильфа и Е. Петрова), а также жаждой власти, как у пушкинских Гришки Отрепьева и Емельяна Пугачева. Однако всё это лишь частности к тому, что обозначено М. Бахтиным.

Авантюрно-героический сверхтип устремляется к новому во что бы то ни стало, воплощая динамическое, будоражащее начало человеческого мира. В словесно-художественных произведениях этот сверхтип представлен в различных модификациях: это боги ранних мифов и наследующие их черты народно-эпические герои, неизменно возвышаемые и поэтизируемые; это центральные герои средневековых рыцарских романов и их подобию в литературе последних столетий: персонажи детективов, научной фантастики, приключенческих произведений для юношества, иногда и «большой литературы» (Руслан и Дубровский у Пушкина, Сирано де Бержерак Э. Ростана, Ланцелот из «Дракона» Е. Шварца).

Для романтического героя принципиальным оказывается сохранение тех принципов, которые формируют основные личностные черты эпического богатыря: исключительность (как вариант – гениальность) натуры, постоянное самоутверждение, резкость суждений (до противопоставления собственного мнения мнению «толпы», т.е. романтический мотив «гений – толпа»), зачастую героизация внешнего облика с некими физическими чертами исключительности (шрам, хромота, но незначительная и т.п.), а также бунт против высших сил (мотив богоборчества) как сюжетообразующий фактор. Таким образом, изменены лишь социальные мотивы повествования, отношение героя к социуму: вектор меняется, личность конфликтует в своих интересах с обществом, её интересы вовсе не соответствуют диктату «толпы». В развитии от героического эпоса к романтизму

сама личность остается неизменной в своей основе – гордой, исключительной, бунтующей.

Мотив в эпическом произведении «живет» в составе «блока». «В сюжете различимы не только мотивы, но и «блоки», и значение их не равно сумме значений входящих в них мотивов» [4, с.151–152]. Существование таких «блоков» во многом и формирует эпические сюжеты, семантика которых в основном определена ценностной ориентацией персонажа. «Сюжет представляет мощное средство осмысления жизни. Только в результате возникновения повествовательных форм искусства человек научился различать сюжетный аспект реальности, т.е. расчленять недискретный поток событий на некоторые дискретные единицы, соединять их с какими-либо значениями (т.е. истолковывать семантически) и организовывать их в упорядоченные цепочки (истолковывать синтагматически). Выделение событий – дискретных единиц сюжета – и наделение их определенным смыслом, с одной стороны, а также определенный временной, причинно-следственной или какой-либо иной упорядоченностью, с другой, составляет сущность сюжета» [3, с.238].

Один из наиболее строго соблюдаемых эстетических канонов романтизма – наличие в произведении мотива «своего» - «чужого», который в эпическом тексте обуславливает создание образа враждебного герою мира. В романтической литературе этот прием создает, с одной стороны, дополнительные возможности введения в ткань повествования красочных пейзажей как фона (или декорации) действия, описания различных аспектов этноспецифики. С другой стороны, романтический герой, имеющий собственную этическую систему, помещен в иной пространственно-временной план, в котором могут быть «проверены на прочность» все его моральные принципы в столкновении и экстремальными условиями «чужого» мира и с другими этическими системами. Для западноевропейского романтизма этим «иным» пространством оказывается вообще любая восточная страна, что сообщает романтическому повествованию известную долю экзотичности. Для русского романтизма источником такой экзотики становится Кавказ.

Поскольку романтические герои, особенно «бунтари» и «скитальцы», зачастую не связаны с культурной традицией и этическими принципами, постольку в их развитии они обнаруживают бесплодность интеллектуального и прочего авантюризма. В целом же авантюрно-героический сверттип и его частный случай – романтический герой – стремятся к славе, жаждут быть любимыми, обладают волей «изживать фабулизм жизни» (Бахтин М.М.). И здесь русскому романтическому герою XIX в. просто необходим Кавказ как средоточие приключений, опасностей, как возможность непосредственного контакта с иной, почти незнакомой ему культурой.

Этическая система Кавказа зачастую в более острой форме, нежели самосознание европейца XIX в., проявляет основные антиномии человеческого сознания и бытия: добро и зло, любовь и ненависть, чувство и долг, истина и ложь и пр. При этом герои Пушкина, Лермонтова, Л. Толстого находятся изначально в рамках этической системы светского общества, которая иногда искажает понятия долга, чести, любви. Эту «светские» принципы они пересматривают или преодолевают волевыми усилиями, вырабатывая собственную. Таким образом, русские романтические герои, попадая на Кавказ, проверяют себя, свою способность преодолеть нестандартные, часто связанные с опасностью для жизни, условия. Кроме того, это «чужое» для них пространство дает возможность сопоставить моральные принципы героев с этической системой представителей Кавказа, выяснить, насколько умозрительная, созданная самостоятельно, этическая система жизнеспособна, практически применима.

Итак, для русского романтизма Кавказ оказывается и «экзотической страной», которая весьма ощутимо влияет на изобразительность и экспрессивность художественного текста, и тем художественным пространством, которое дает возможность проверить существующую этическую систему героя или помогает создать совершенно новую.

Деонтика и аксиология играют в произведении тем большую роль, чем более «высоким» пафосом обладает художественный жанр, причем эти модальности первоначально как одно из средств представления

второстепенных мотивов. Ритуально-мифологическое мышление предполагает не изменение модального оператора, а утверждение его. Архаическое мышление ориентировано на норму: делается только то, что должно; говорится только то, что известно; отдается предпочтение только тому, что является благом. Поэтому аномальное и негативное не входит в коллективную память. Нарративное мышление отражает в основном аномалию: то, что нормально и позитивно, и так все знают, поэтому об этом нечего и рассказывать. Поэтому многие литературные жанры в качестве основного сюжетобразующего фактора имеют выбор определенной сферы отступлений от жизненного стандарта: рыцарский роман, приключенческая литература, детектив, плутовской роман, фантастика, готический роман и его современные варианты, жанр ЖЗЛ, исторический роман, гротеск, триллер и др. В художественном тексте аномальное становится знаком скрытого смысла, и в этом кроется причина обращения литературы к аномальному и исключительному.

Каждый художественный текст обладает своей фоновой парадигматикой, строящейся из языковых составляющих текста. Идеиные сущности (смыслы) текста соотносимы с содержанием всех конкретных художественных текстов, поскольку являются определенной ступенью абстрагирования содержания текста. Универсальные смыслы *время, пространство, человек, событие* образуют в совокупности с речевыми средствами их воплощения соответствующие *текстовые категории* – категории времени, пространства, героя, события. Семантизация каждой текстовой категории в конкретном тексте трансформирует универсальные смыслы в *индивидуальные*.

Каждый мотив литературного произведения является хронотопической ценностью. Искусство и литература насыщены такими ценностями разных степеней и объемов. Конечно, различные области знания имеют дело и со смысловыми моментами, которые сами по себе не поддаются временным и пространственным определениям. Осмысливая явление, мы включаем его не только в сферу существования в пространстве / времени, но и в смысловую сферу, где очень важен момент оценки.

Таким образом, смысловая сфера и сфера пространственно-временных отношений оказываются тесно связанными. Это обусловлено, в первую очередь, тем, что смыслы явлений для того, чтобы войти в наш опыт, «...должны принять знаковую форму <...> Без такого временно-пространственного выражения невозможно даже самое абстрактное мышление. Следовательно, всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [1, с.289–290]. Хронотоп может и должен служить инструментом анализа художественной реальности, который ведет к эстетическим глубинам текста, осмыслению художественной реальности, ее интерпретации.

**Заключение.** Человек постоянно, вне зависимости от своего желания, «примешивает» свое *я* к окружающей действительности, и происходит это прежде всего в акте оценки. Таким образом, реальная действительность не отражается в нас, но *преломляется*, подвергаясь неизбежным искажениям, причина которых – в природе *Я*, личности. Речь как явление социальное способна выразить лишь ту часть нашего *Я*, которая может быть понята более или менее адекватно другими индивидуумами, говорящими на том же языке. Большая часть нашего психического мира остается не выраженной в речи, и это именно то препятствие, с которым сталкивается субъект, создающий художественный текст. Однако именно эпический текст обладает теми конституирующими признаками, которые позволяют отражать и создавать как внутренний, так и внешний миры.

#### **Список использованных источников:**

1. Юнг К.Г. Психология бессознательного. – М., 1996.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Сб. избр. тр. – М., 1986.
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1999.
4. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. в память В.Я. Проппа. – М., 1975.
5. Симонов П.В. Созидающий мозг. Нейробиологические основы творчества. – М., 1993.
6. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1999.

### References:

1. Jung K.G. *Psihologija bessoznatel'nogo*. – M., **1996**. (In Russ.).
2. Bahtin M.M. *Jestetika slovesnogo tvorcestva*. Sb. izbr. tr. – M., **1986**. (In Russ.).
3. Lotman Ju.M. *Vnutri mysljashhih mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istorija*. – M., **1999**. (In Russ.).
4. Putilov B.N. *Motiv kak sjuzhetoobrazujushhij jelement // Tipologicheskie issledovanija po fol'kloru: sb. st. v pamjat' V.Ja. Proppa*. – M., **1975**. (In Russ.).
5. Simonov P.V. *Sozidajushhij mozg. Nejrobiologicheskie osnovy tvorcestva*. – M., **1993**. (In Russ.).
6. Arutjunova N.D. *Jazyk i mir cheloveka*. – M., **1999**. (In Russ.).



А.С. Кулмаганбетова<sup>1</sup>, Н.О.Есеев<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## **SMM-НЫҢ ИНТЕРНЕТ-МАРКЕТИНГТЕГІ РОЛІ МЕН МАҢЫЗЫ**

### **Аннотация**

Маркетинг тауарлар мен қызметтерге сұраныстың қалыптасуы мен өсуіне, ұсынысты оңтайландыруға, тиімді бизнес-стратегияларды әзірлеуге және іске асыруға әсер етеді. Интернет-маркетинг электрондық коммерцияның ажырамас бөлігі болып табылады. Оны онлайн маркетинг деп те атайды. Сондықтан осы мақалада SMM-дің интернет-маркетингтегі тиімді жарнама құралы ретіндегі ролін қарастырылған, оның құралдары анықталған және артықшылықтары мен кемшіліктері талданған.

**Түйінді сөздер:** SMM, интернет-маркетинг, пайдаланушылар, әлеуметтік желі, электрондық бизнес, маркетинг.

А.С. Кулмаганбетова<sup>1</sup>, Н.О.Есеев<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## **РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ SMM В ИНТЕРНЕТ-МАРКЕТИНГЕ**

### **Аннотация**

Маркетинг оказывает влияние на формирование и рост спроса на товары и услуги, оптимизацию предложения, разработку и реализацию эффективных бизнес-стратегий. Интернет-маркетинг является неотъемлемой частью электронной коммерции. Это также называется онлайн-маркетингом. Поэтому в этой статье рассматривается роль SMM как эффективного рекламного средства в интернет-маркетинге, выявляются его инструменты и анализируются преимущества и недостатки.

**Ключевые слова:** SMM, интернет-маркетинг, пользователи, социальные сети, электронный бизнес, маркетинг.

A.S. Kulmaganbetova<sup>1</sup>, N.O.Yeseev<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

## THE ROLE AND IMPORTANCE OF SMM IN INTERNET MARKETING

### Annotation

*Marketing influences the formation and growth of demand for goods and services, optimization of supply, development and implementation of effective business strategies. Internet marketing is an integral part of e-commerce. This is also called online marketing. Therefore, this article examines the role of SMM as an effective advertising tool in Internet marketing, identifies its tools and analyzes the advantages and disadvantages.*

**Key words:** SMM, Internet-marketing, users, social networks, e-business, marketing.

**Кіріспе.** Әлеуметтік желілерді бүкіл әлем бойынша миллиардтаған адамдар пайдаланады және тез арада біздің заманымыздың анықтаушы технологияларының біріне айналды. Күніне көптеген сағаттарды әртүрлі платформаларда әлеуметтік желілерді пайдалануға жұмсайтын үлкен әлеуетті аудиторияны ескере отырып, маркетингтің әлеуметтік желілерді маркетингтік арна ретінде пайдалануы таңқаларлық емес. Сондай-ақ академиялық тұрғыдан алғанда әлеуметтік желілер кең таралды және әлеуметтік желілердегі маркетинг, онлайн сарафандық радио және онлайн желілер сияқты аралық тақырыптар бойынша кең зерттеулер жүргізілді. Ғалымдар мен тәжірибешілер бұл тақырыпты соңғы 15-20 жыл бойы зерттеп келе жатқанымен, маркетингтегі әлеуметтік желілердің болашағы олардың жылдам және үнемі өзгеріп отыратын сипатына және тұтынушылардың оларды қалай пайдаланатынына байланысты әлі де белгісіз [1].

SMM интернеттегі хабардарлықты арттыру және тауарлар мен қызметтерді жылжыту үшін әлеуметтік желілер сайттарын пайдаланады.

Әлеуметтік желілер сайттары әлеуметтік (және іскерлік) желілерді құруға, сондай-ақ идеялар мен білімдермен бөлісуге пайдалы. Әлеуметтік желі Web 2.0

деп аталатын үрдістің бір бөлігі болып табылады, бұл пайдаланушылар мен бағдарламалық қамтамасыз етуді жасаушылардың интернетті қалай пайдаланатындығын көрсететін өзгерістер болып табылады. Бұл пайдаланушыларға интернет арқылы ашық қосымшалар мен қызметтерде бірлесіп жұмыс істеуге көмектесетін интерактивті және пайдаланушыға бағытталған әдіс [2].

**Зерттеу әдістері.** Тақырыпты зерттеу барысында қолданылған теориялық әдістерге талдау, синтез, салыстыру, жалпылау, зерттеу әдістері; эмпирикалық әдістерге бақылау, SWOT-талдау, құжаттарды талдау, контент талдау әдістері жатады.

**Тақырып бойынша әдебиеттерді шолу.** Әлеуметтік желілер феноменін, олардың формальды критерийлерін анықтауда Д.Мерти [3], Д.Торнли [4], Г.Н.Неяскин [5], Р.А.Дукиннің [6] еңбектері зерттеліп, талданды.

Я. Кицман, К. Хермкенс, Я. Маккарти және Б. Сильвестр «Social media? Get serious! Understanding the functional building blocks of social media» әлеуметтік медианы сипаттайтын жеті функционалды блокты анықтады: сәйкестік, әңгімелер, қатысу, тарату, қарым-қатынас, бедел, қауымдастық [7].

Ресейдің Social Media Marketing бойынша жетекші мамандарының бірі, GREENPR SMM-агенттігінің иесі және бас директоры Д. Халилов әлеуметтік желілерде ілгерілеудің күшті жақтарын атап өтті [8].

**Зерттеу нәтижелері.** SMM үлкен немесе мақсатты аудиторияға жету үшін подкасттарды, блогтарды, онлайн бейнелерді, фотосуреттерді бөлісуді, жаңалықтарды, хабарландыру тақталарын және әлеуметтік желілердегі хабарламаларды пайдаланады.

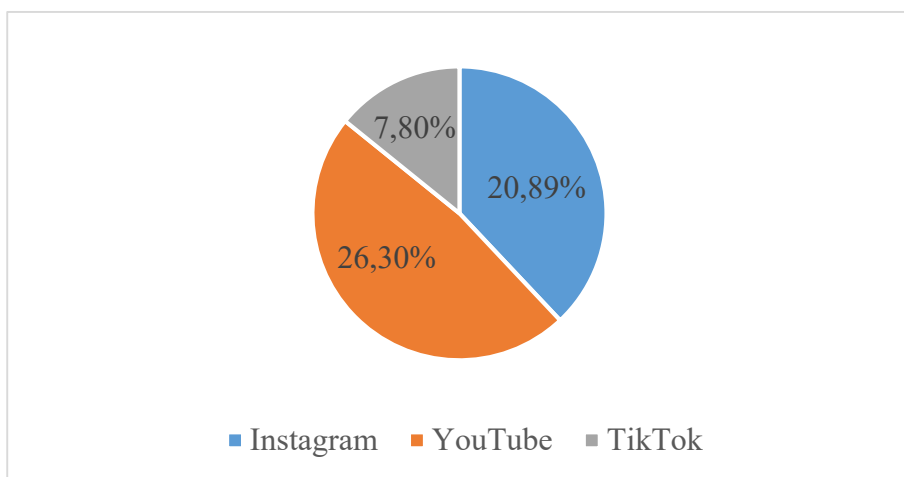
Әлеуметтік желілердің болашағын тұтынушылық мінез-құлық пен маркетинг тұрғысынан қарастыру маңызды, өйткені әлеуметтік желілер бизнес, ұйымдар мен мекемелер, соның ішінде саяси сала үшін маңызды маркетингтік және коммуникациялық арнаға айналды. Сонымен қатар, әлеуметтік желілердің мәдени маңызы бар, өйткені көптеген адамдар үшін олар көптеген ақпарат алатын, контент пен өмірінің аспектілерін басқалармен бөлісетін, қоршаған әлем туралы ақпарат алатын негізгі алаңға айналды.

Әлеуметтік желінің үнемі өзгеріп отыруы өте маңызды. Біз білетін әлеуметтік желі бір жыл бұрын болған желіден өзгеше және бір жылдан кейін әлеуметтік желі бүгінгіден өзгеше болуы мүмкін. Бұл технологиядағы үздіксіз инновацияларға (мысалы, негізгі платформалар үнемі жаңа мүмкіндіктер мен қызметтерді қосады) және әлеуметтік желілерді пайдаланушыларға/тұтынушыларға (мысалы, адамдар әлеуметтік желілерге арналған жаңа қосымшаларды табады) байланысты [9].

Әлеуметтік желі дегеніміз не?

Мән-мағынасы бойынша әлеуметтік желілерді бірнеше түрлі жолмен қарастыруға болады. Тәжірибелік мағынада, бұл - пайдаланушыларға сандық контентті немесе ақпаратты онлайн әлеуметтік желінің қандай-да бір түрі арқылы жіберуге және алуға мүмкіндік беретін цифрлық ортаны қамтамасыз ететін қосымшалар мен веб-сайттар түрінде ұсынылатын бағдарламалық цифрлық технологиялар жиынтығы. Осы тұрғыдан алғанда, Facebook, Instagram және Twitter сияқты әлеуметтік желілерді негізгі платформалар және олардың ерекшеліктері ретінде қарастыруға болады. Біз сондай-ақ SMM-ді жарнамалар арқылы тұтынушыларды тарту үшін пайдалана алатын цифрлық маркетинг арнасының тағы бір түрі ретінде қарастыра аламыз. Бірақ әлеуметтік желілерді цифрлық медиа және нақты технологиялық қызметтер ретінде емес, адамдар өмірінің көп бөлігін өткізетін цифрлық орындар ретінде қарастыра аламыз. Осы тұрғыдан алғанда, әлеуметтік желілер арқылы белгілі бір технологиялар немесе платформалар туралы және адамдар осы ортада не істейтіні туралы көбірек білуге болатындығы түсінікті. Бүгінгі күні бұл негізінен ақпарат алмасумен байланысты, ал маркетинг көбінесе сарафандық радио (онлайн) формасы ретінде қарастырылады. Осы анықтамаларға сүйене отырып және болашақ туралы ойлана отырып, SMM-ді экожүйе ретінде қарастырылатын өзара байланысты субъектілердің (жеке тұлғалар мен фирмалар, ұйымдар мен мекемелер) әртүрлі типтерін қамтитын технологиялық бағдарланған, бірақ толық технологиялық емес, күрделі мінез-құлық, өзара әрекеттесу және алмасу моделдерінің жиынтығы ретінде анықтауға болады.

Статистикаға сәйкес, елдегі әлеуметтік желіні пайдаланушылар саны артып келеді. Сондықтан төмендегі суретте 2021 жылғы статистиканы қарастырайық.



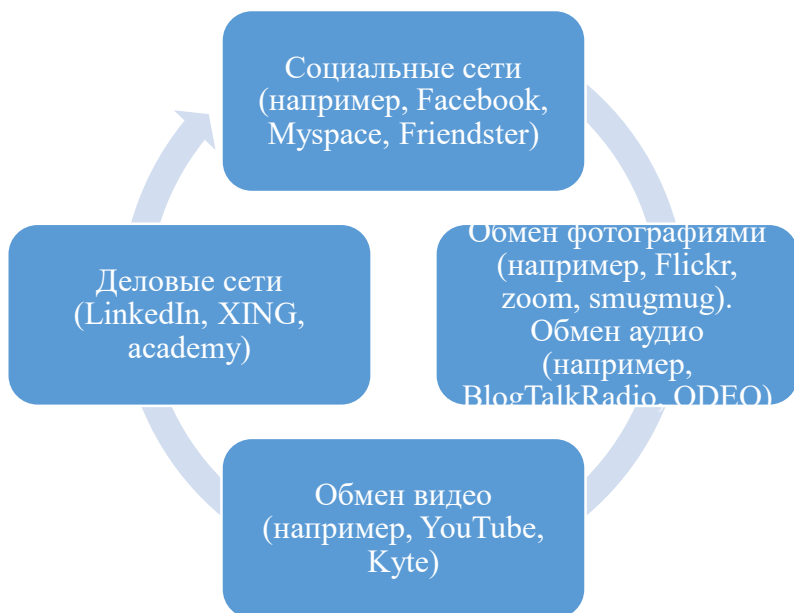
*Ақпарат көзі: Kcell талдауы*

**Сурет 1.** Қазақстандағы әлеуметтік желілерді пайдаланушылардың 2021 жылғы статистикасы [10]

YouTube үшін 2021 жылы мобильді трафиктің жалпы көлемі 2020 жылғы 27,29% көрсеткішпен салыстырғанда 26,30% құрады, ал Instagram 2020 жылы 26,15% - дан 2021 жылы 20,89% - ға дейін төмендеп, екінші орында қалды.

SMM кең таралған, кеңінен қолданылады және мәдени маңызы бар. Бұл кең мағынадағы анықтама, өйткені әлеуметтік желілер іс жүзінде кез келген нәрсе болуы мүмкін деп санаймыз - контент, ақпарат, мінез — құлық үлгілері, адамдар, ұйымдар, мекемелер - интерактивтілік мүмкін болатын өзара байланысты желілік цифрлық ортада. Ол пайдаланушының мінез-құлқын қарапайым онлайн режимінде жүзеге асырудан, контентті/ақпаратты құрудан және бөлісуден дамыды. Ол барлық қоғамдарда (және географиялық шекарадан тыс) кең таралған және жергілікті және жаһандық деңгейде мәдени түрде байқалады.

Төмендегі суретте әлеуметтік желілердің әртүрлілігі көрсетілген.



**Сурет 2.** Әлеуметтік желілер құралдары

Осы құралдар арқылы шағын бизнесті жылжыту үшін SMM пайдаланудың бес себебі бар:

1. Жарнамаға үлкен шығынсыз көптеген адамдарды қамтуға қол жеткізу мүмкіндігі.

2. Блогтарды, әлеуметтік және іскерлік желілерді пайдалану басқа әлеуметтік желілерден сайт трафигін арттыруы мүмкін. Бұл өз кезегінде беттің рейтингін жоғарылатуы мүмкін, бұл жетекші іздеу жүйелерінен көбірек трафикке әкеледі.

3. Әлеуметтік желілер ақылы жарнамалық нақандар сияқты басқа маркетингтік стратегияларды толықтырады.

4. Тиісті форумдарға қатысу және сұрақтарға жауап беру арқылы сенімге ие болу мүмкіндігі.

5. Әлеуметтік желілердің сайттарында белгілі бір пайдаланушылар тобына жарнамаларды бағыттау үшін пайдалануға болатын пайдаланушы профилінің деректері сияқты ақпарат бар.

SMM-ге (немесе әлеуметтік желілердегі оңтайландыруға) назар аударылғанымен, бірқатар интернет-маркетинг стратегиялары бар (кесте 1):

**Кесте 1. SMM-стратегиялар**

<b>Интернет-маркетинг стратегияларының типтері</b>	<b>Сипаттамасы</b>
SEO	<p>Іздеу жүйесін оңтайландыру (SEO) табиғи іздеу нәтижелеріндегі беттердің жоғары рейтингі арқылы іздеу жүйелерінен кез келген сайтқа трафиктің көлемі мен сапасын арттыру үшін веб-сайтты жобалауды, жазуды және кодтауды қамтиды. Әдетте, веб-сайт іздеу нәтижелерінде неғұрлым ертерек пайда болса, соғұрлым көп пайдаланушылар кіре алады. Іздеу жүйесін оңтайландыру веб-сайт трафигін арттырудың бірқатар әдістерін қамтуы мүмкін.</p>
Серіктестік маркетинг	<p>Серіктестік маркетинг басқа интернет-маркетинг әдістерімен қабаттасады, өйткені серіктестер әртүрлі маркетингтік стратегияларды қолдана алады. Бұл әдістерге SEO, ақылы іздеу жүйесінің маркетингі, электрондық пошта маркетингі және бұқаралық ақпарат құралдарындағы жарнама кіреді. Серіктестік маркетингтің кең таралған түрі веб-жарнама беруші немесе сатушы веб-сайтта жарнамалық баннерлерді немесе сатушы түймелерін орналастыру үшін веб-шеберлерді жалдаған кезде пайда болады. Клиент серіктестік сілтемені басқан кезде Веб-шеберлер анықтамалық сыйақы немесе сату комиссиясын алады.</p>
Интернеттегі медиа-жарнама	<p>Интернетті жарнамалық тасымалдаушы ретінде пайдалану, онда ақылы жарнамалық хабарламалар басқа веб-сайттарда және іздеу жүйесінің нәтижелері беттерінде пайда болады. Бұл жарнамалық хабарламалардың ақысын компаниялар төлейді немесе веб-сайттар арасында жіберіледі.</p>

SMM-нен ақылы жарнамалық хабарламаларға дейін әлеуметтік желілерді пайдаланудың және интернеттегі кез-келген бизнес туралы сөйлесудің көптеген жолдары бар. Бизнесің саласына қарамастан, қазіргі заманғы брендтердің әлеуметтік қатысуы күтілуде [1].

Кез-келген басқа стратегия сияқты, SMM-ді қолданудың да оң және теріс жақтары бар. Бұл әрбір бренд пен ол ұсынатын ақпарат туралы айтудың ең үнемді әдістерінің бірі болғанымен, алғаш рет хабарламаларды жариялай бастағанда ол көп назар аударуды қамтамасыз ете алмайды. Дегенмен, SMM қолданатын брендтер өздерінің ізбасарлары мен тұтынушылары үшін ең жақсы пайдаланушы тәжірибесін жасайды.

Артықшылықтары:

- SMM – бұл брендіңіздің интернетте жақсы көрінуіне мүмкіндік беретін цифрлық маркетингтің қол жетімді арнасы;
- мақсатты аудиториямен тікелей байланыс өнімді немесе қызметті пайдаланатын қарапайым адамдармен үнемі байланыс орнатуға мүмкіндік береді;
- белсенді әлеуметтік желілер арналары бар брендтер адамдар есте сақтайтын жоғары сапалы және бірегей пайдаланушы тәжірибесін ұсына алады;
- SMM тікелей өзара әрекеттесу, қарым-қатынас орнату және хабарламаларға жауап беру арқылы аудиторияңызды зерттеу үшін құнды ресурс болып табылады.

Кемшіліктері:

- әлеуметтік желілердегі жақсы маркетинг - бұл инвестиция;
- егер SMM аз шығындармен жасалса, нәтиже алу үшін көп уақыт қажет;
- егер SMM тиімді жасалса, бұл әлдеқайда қымбат болуы мүмкін.

SMM-мен айналыспау туралы шешім (немесе жеткіліксіз айналысу) брендтің нашар имиджін тудыруы және бәсекелестерге «есікті ашық қалдыруы» мүмкін.

**Қорытынды.** Әлеуметтік желілер кез-келген бұқаралық ақпарат құралдарын біртіндеп біріктіреді. Қазіргі уақытта пайдаланушы теледидар көру немесе



сүйікті журналды оқу кезінде көп тапсырма режимінде жұмыс істесе, таң қалмау керек.

Айта кету керек, пайдаланушылар әлеуметтік желіні маркетинг тұрғысынан тиімді коммуникативті хабарлама жасау кезінде ғана емес, сонымен қатар тиімді ақпараттық арнаны таңдау кезінде де пайдаланады.

Жақсы маркетинг ақпаратқа мұқият қараудан басталады. Ағымдағы науқандарды барынша тиімді пайдалану үшін қысқа мерзімде әрекет ете аласыз, содан кейін келесі стратегияңызды әзірлеу үшін осы нәтижелерді белсенді пайдалана аласыз.

Сату стратегиясы - бұл әлеуметтік деректердің алғашқы нұсқасы. Сатылымда әлеуметтік желілер туралы ақпарат алмасу сату өкілдеріне клиенттермен цифрлық өзара әрекеттесу контекстінде тиімдірек жұмыс істеуге көмектеседі. SMM маркетингінің мүмкіндіктерін одан әрі пайдалану үшін әлеуметтік желілердегі сатылымдар туралы көбірек білу қажет.

### **Пайдаланған әдебиеттер тізімі:**

1. Новикова К.В. Интернет-маркетинг и электронная коммерция: учеб.-метод. пособие. – Пермь, 2019. – 78 с.
2. Байков В.Д. Интернет: поиск информации и продвижение сайтов – Санкт-Петербург: БХВСанкт-Петербург, 2020. – 288 с.
3. Murthy D. Twitter: Social Communication in the Twitter Age. – Cambridge, 2013. – 193 p.
4. Thornley J. What is «social media»? // Internet resource :<http://propr.ca/2008/what-is-social-media> (Date of application 05.05.2023).
5. Неяскин Г.Н. Влияние социальных медиа на бизнес-коммуникации // Интернет-конференция «Диалогические коммуникации в бизнесе». Интернет ресурс:<http://ecsocman.hse.ru/text/33378753/> (Дата обращения 05.05.2023).
6. Дукин Р. А. Феномен социальных медиа: проблема социологического осмысления // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2015. – №4(40). – С.122-126.
7. Kietzmann J. H., Hermkens K., McCarthy I. P., Silvestre B. S. Social media? Get serious! Understanding the functional building blocks of social media // Business Horizons. – 2011. – Vol.54(3). – P. 241-251.
8. Халилов Д. Маркетинг в социальных сетях. – Москва, 2016. – 240 с.
9. Голик В.С. Эффективность интернет-маркетинга в бизнесе. – Мн: Дикта, 2019. – 196 с.

10. Самые популярные соцсети среди казахстанцев в 2021 году. // Интернет ресурс: <https://kapital.kz/tehnology/101612/samyue-populyarnyye-sotsseti-sredi-kazakhstantsev-v-2021-godu.html> (Дата обращения 05.05.2023).

11. Халлиган Б., Шах Д. Маркетинг в Интернете: как привлечь клиентов с помощью Google, социальных сетей и блогов – М.: Диалектика, 2019. –256 с.

## References

1. Novikova K.V. *Internet-marketing i jelektronnaja komercija: ucheb.-metod. posobie.* – Perm', **2019.** – 78 s. (In Russ.).

2. Bajkov V.D. *Internet: poisk informacii i prodvizhenie sajtov* – Sankt-Peterburg: BHVSankt-Peterburg, **2020.** – 288 s. (In Russ.).

3. Murthy D. *Twitter: Social Communication in the Twitter Age.* – Cambridge, **2013.** – 193 p. (In Engl.).

4. Thornley J. *What is «social media»?* // Internet resource: <http://propr.ca/2008/what-is-social-media> (Date of application 05.05.**2023**). (In Engl.).

5. Nejaskin G.N. *Vlijanie social'nyh media na biznes-kommunikacii* // Internet-konferencija «Dialogicheskie kommunikacii v biznese». Internet resurs:<http://ecsocman.hse.ru/text/33378753/> (Data obrashhenija 05.05.**2023**). (In Russ.).

6. Dukin R. A. *Fenomen social'nyh media: problema sociologicheskogo osmyslenija* // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. – **2015.** – №4(40). – S.122-126. (In Russ.).

7. Kietzmann J. H., Hermkens K., McCarthy I. P., Silvestre B. S. *Social media? Get serious! Understanding the functional building blocks of social media* // Business Horizons. – **2011.** – Vol.54(3). – P. 241-251. (In Engl.).

8. Halilov D. *Marketing v social'nyh setjah.* – Moskva, **2016.** – 240 s. (In Russ.).

9. Golik V.S. *Jeffektivnost' internet-marketinga v biznese.* – Mn: Dikta, **2019.** – 196 s. (In Russ.).

10. *Samye populjarnye socseti sredi kazahstancev v 2021 godu* // Интернет resurs: <https://kapital.kz/tehnology/101612/samyue-populyarnyye-sotsseti-sredi-kazakhstantsev-v-2021-godu.html> (Data obrashhenija 05.05.**2023**). (In Russ.).

11. Halligan B., Shah D. *Marketing v Internete: kak privlech' klientov s pomoshh'ju Google, social'nyh setej i blogov.* – М.: Dialektika, **2019.** –256 с. (In Russ.).

A.M. Samenova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

## OUTSOURCING AS A MODERN TOOL FOR IMPROVING BUSINESS EFFICIENCY

### Annotation

*The article explores the role of outsourcing in the modern business environment and its importance for improving the efficiency of business processes. The main aspects of outsourcing are considered, including its definition, the main advantages and risks, such issues of the main advantages of outsourcing as cost reduction, increased flexibility and access to expertise and resources that can significantly improve the operational efficiency and competitiveness of the company are touched upon. In conclusion, the author comes to the conclusion that outsourcing is an important and effective tool for improving business efficiency but requires careful planning and management to avoid potential problems.*

**Key words:** outsourcing, back office, efficiency, business, market risk.

**Ключевые слова:** аутсорсинг, бэк-офис, эффективность, бизнес, рыночный риск.

A.M. Саменова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## АУТСОРСИНГ БИЗНЕСТІҢ ТИІМДІЛІГІН АРТТЫРУДЫҢ ЗАМАНАУИ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕ

### Аннотация

*Осы мақалада аутсорсингтің қазіргі іскерлік ортадағы рөлін және оның бизнес-процестердің тиімділігін арттырудағы маңыздылығын зерттейді. Аутсорсингтің негізгі аспектілері, оның анықтамасы, негізгі артықшылықтары мен тәуекелдері қарастырылады, шығындарды азайту, икемділікті арттыру және компанияның операциялық тиімділігі мен бәсекеге қабілеттілігін едәуір жақсартатын сараптамалық білім мен ресурстарға қол жеткізу сияқты аутсорсингтің негізгі артықшылықтары қарастырылады. Қорытындылай келе, автор аутсорсинг бизнестің тиімділігін арттырудың маңызды және тиімді құралы болып табылады, бірақ ықтимал проблемаларды болдырмау үшін мұқият жоспарлау мен басқаруды қажет етеді деген қорытындыға келеді.*

**Түйінді сөздер:** аутсорсинг, бэк-офис, тиімділік, бизнес, нарықтық тәуекел.

А.М. Саменова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## **АУТСОРСИНГ КАК СОВРЕМЕННЫЙ ИНСТРУМЕНТ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ БИЗНЕСА**

### **Аннотация**

*В статье исследуется роль аутсорсинга в современной деловой среде и его значимость для повышения эффективности бизнес-процессов. Рассматриваются основные аспекты аутсорсинга, включая его определение, основные преимущества и риски, затрагиваются такие вопросы основного преимущества аутсорсинга, как снижение затрат, повышение гибкости и доступ к экспертным знаниям и ресурсам, которые могут значительно улучшить операционную эффективность и конкурентоспособность компании. В заключении автор приходит к выводу о том, что аутсорсинг является важным и эффективным инструментом для повышения эффективности бизнеса, но требует тщательного планирования и управления, чтобы избежать потенциальных проблем.*

**Introduction.** Outsourcing affects capacity development, operating and production costs, and exposure to market risks, all of which can affect an organization's performance.

Research on the effectiveness of outsourcing usually focuses on the transaction or capability level. However, it is also essential to theorize and study the implications of outsourcing at the firm level since administrative decisions regarding the organization depend on organization-specific factors. Also, the effects of some outsourcing strategies may replace transactional-level attributes.

Outsourcing occurs when an organization signs a contract with a third party to perform activities that would otherwise be performed in-house. Organizations often choose to outsource some activities while doing others themselves.

An organization's outsourcing strategy can be conceptualized in terms of outsourcing solutions' portfolio

across all of the organization's activities. Some organizations outsource various related activities, while others outsource a more diverse set. Moreover, some organizations may adopt dynamic outsourcing strategies and constantly switch back and forth between in-house and outsourcing services rather than maintaining stable, long-term relationships with their outsourcing partners.

The decision to outsource organizational activities is a strategic one that affects current and future performances. On the one hand, outsourcing allows an organization to adapt to changing market conditions easily, focus on core competencies and take advantage of third-party providers' knowledge, experience, and efficiency. On the other hand, outsourcing comes at the expense of being tied to a potential supplier and losing organizational experience and know-how. The lack of capacity to manage the portfolio of outsourced activities at the organizational level may well play a role in unexpected and undesirable outsourcing outcomes. Thus, outsourcing can have a positive or negative impact on productivity.

**Methods.** The method used in this study is observational research. The management personnel consists of 4 heads of different departments of the creative organization "Davai Shodim [Let's Go]," which covers cultural and leisure events in Kazakhstan.

The primary tools of data collection were interviews.

Multistage sampling, including stratified, quota, and random sampling methods, was implemented to ensure that the draw of respondents was from all departments of the organization and that the number of surveyed respondents in different departments was representative of their percentage of the total population.

The following options were offered in the survey:

1. Strongly agree.
2. I agree.
3. Undecided.
4. Disagree.
5. Strongly disagree.

Closed-ended questions were used to ensure reliability.

**Literature Review.** There is a sufficient number of scientific literature on the topic of research, thus, the works of

Katharine Abraham, Susan Taylor, as well as Peter and Hartmut Eggers were used in this article.

According to Nottingham University economists Girma and Gerg [1, p. 817], outsourcing can lead to an increase in firm productivity if it reduces production costs to a greater extent than transaction costs increase. Hence, outsourcing may become more appealing when the difference in production costs increases or transaction technology advances. Thus, innovations that reduce transaction costs could make outsourcing more attractive and increase productivity.

There are many reasons why outsourcing can reduce production costs. Abraham and Taylor [2, p.394] mention three following main reasons:

The first reason is that a third party can potentially produce an intermediate product at a lower cost than the firm due to, for example, lower wages. This is especially true for international outsourcing, as wages can vary significantly from country to country. They also mention that even in-house outsourcing can cut payroll costs, for instance, when the outsourcing firm is in a labor union while the contractor is not.

The second reason is related to the cyclical nature of production. When a firm experiences cyclical growth in production over time, it may lack the capacity for peak periods, as this implies having too much capacity during periods of lower demand. Instead, the firm could outsource part of the manufacturing process during peak periods.

The third reason is economies of scale. If economies of scale are applied to some part of the manufacturing process, costs will be lower if all firms outsource that particular part to another party. For example, many small firms outsource payroll management to specialized accounting firms.

The authors H. Egger and P. Egger [3, p.98] identified three reasons where outsourcing can reduce production costs.

The first reason is the performance effect. The productivity effect means that the cost of completing a set of tasks is reduced due to lower production costs in the country providing the resources. While strong theoretical arguments support the idea that outsourcing can improve the performance of a firm, empirical research on the subject has

been relatively limited, justified by the difficulty in measuring outsourcing.

The second reason is the relative price effect. Here, a decrease in the price of some good, while the prices of other goods remain constant, is a decrease in the relative price of this good (the given good becomes cheaper relative to all other goods). Simultaneously, though other goods' nominal (monetary) prices remain unchanged, they become more expensive relative to this good.

The third reason is the labor supply effect. The labor market, together with other relations (for example, social or legal), ensures the normal reproduction and efficient use of labor resources. In the labor market, the magnitude of the demand for labor resources is revealed, and the labor supply is adjusted.

Organizational efficiency is an organization's ability to carry out its activities at a lower cost. In the service industry, efficiency is measured in terms of customer service costs. Efficiency can be achieved through direct cost reduction, for example, by eliminating excess capacity; through innovation, such as new technologies, allowing achievement of the same result with fewer resources; or through operational processes, such as those built based on process codification, standardization, and formalization. An organization can allocate and use its resources efficiently by streamlining activities and establishing procedures.

There are many mechanisms by which outsourcing affects the performance of an organization.

First of all, outsourcing can provide faster efficiency gains by lowering initial investment costs.

Outsourcing reduces the necessary investment in people, expertise, and assets needed to perform a given activity. According to Anikin and Rudaya [4, p.14], this reduces the risks associated with technological obsolescence, excess capacity, and exit barriers. By outsourcing products or services, an outsourcer can take advantage of new technologies without significant capital investments.

Secondly, outsourcing can be used as a means of reducing production costs. Suppliers may have specialized experience, capabilities, or scale advantages in providing services, allowing them to provide services at a lower cost.

Outsourcing spreads risk and can increase organizational agility since organizations can switch suppliers to those providing higher-quality goods and services at lower costs. Outsourcing can reduce the cost of innovation and adaptation, especially in rapidly changing environments, allowing an organization to respond quickly to local conditions without being tied to existing technologies or strategies.

From an administrative point of view, outsourcing can reduce bureaucratic costs - the costs of managing activities. Doing a large set of tasks on your own increases bureaucratic costs. Due to market competition, external providers are under pressure, demanding to reduce the bureaucratic costs associated with coordinating and administering activities. Finally, outsourcing can be used as a mechanism for benchmarking analysis of internal costs and learning how to perform activities more efficiently from third parties.

Based on the knowledge and information gained from outsourcing partners, the organization can implement new efficiency-improving processes and procedures.

We draw on the literature on outsourcing, capabilities, and organizational learning in order to predict the impact of outsourcing strategy aspects on organizational performance. We argue that these aspects shape the organizational experience of outsourcing, which in turn influences learning and capacity development over time. Therefore, differences in the choices organizations make regarding outsourcing will lead to differences in the organization's performance.

Outsourcing can undermine a firm's long-term competitive advantage by reducing its control over operations, replacing innovation, and transferring knowledge to suppliers. Thus, outsourcing strategies at the organizational level can influence the firm's performance. However, the benefits and costs of outsourcing strategies are not static. Over time, choices made affect experience and learning, which in turn affect performance.

### **Results.**

Different scholars classify outsourcing strategies in different ways. This research will consider the classification of Gholami and Rashidi [5, p. 40], who divided strategies into four groups related to usually outsourced activities.

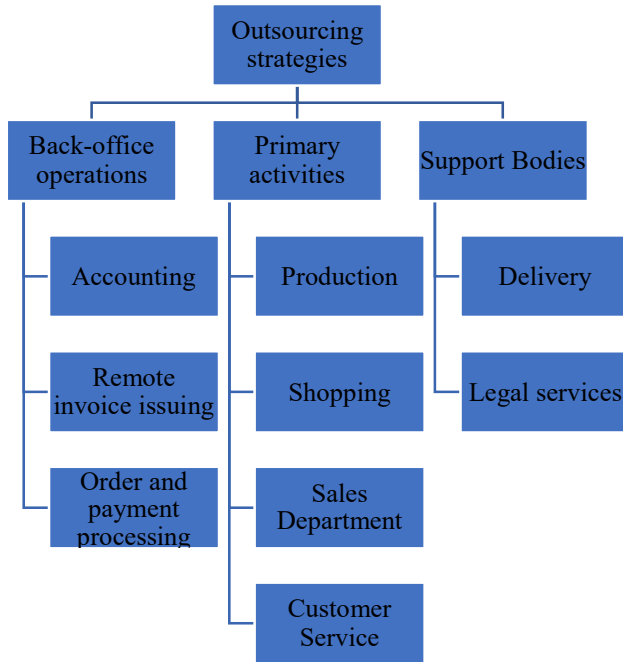
These four strategies are:



1. Outsourcing back-office operations
2. Outsourcing core activities
3. Outsourcing accounting services
4. Outsourcing non-core activities.

These strategies fit into sub-activities based on the following characteristics.

**Figure 1.** Outsourcing strategies classification



In order to identify the effectiveness of outsourcing, a survey was conducted in “Davai Shodim [Let’s Go]” the media company which has been successfully operating in the Kazakhstani market for more than a decade and has several branches throughout the region.

The table below demonstrates the data collected from this survey.

Reasons for using outsourcing services	Responses, %
Allows to focus on your core activities	25%
Lack of internal skills or experience	10%
Cost reduction	34%
Quality improvement (of products or services)	30%
Increases the service level	25%

Enables business transformation	46%
Flexibility	78%

**Table 1.** Outsourcing effectiveness identification in an enterprise

As seen from Table 1, the main reason the "Davai Shodim [Let's Go]" company uses outsourcing services is because it is a flexible system that enables business transformation and reduces the cost of the enterprise.

Thus, the effectiveness of outsourcing services is multifaceted. The survey results showed that most respondents consider outsourcing justified to reduce costs and improve the quality of goods and services and that outsourcing allows the company to focus on its core activity.

**Conclusion.** The results of this study conclude the effectiveness of outsourcing strategies in increasing the organization's efficiency. Hence, enterprises need to be more strategic when using outsourcing, but on the condition that it benefits the organization without being detrimental to employees.

The results of this study allow us to conclude that outsourcing is one of the effective strategies for improving and developing an organization.

### References:

1. Cirma S. and H. Görg. *Outsourcing, Foreign Ownership, and Productivity: Evidence from UK Establishment-Level Data, Review of International Economics.* – №12. – **2004**, p.817. (In Engl.).
2. Abraham K.G. and Taylor S.K. *Firms' use of outside contractors: Theory and evidence. Journal of Labor Economics.* – №14(3). – **1996**. – p.394. (In Engl.).
3. Egger H. and P. Egger. *International Outsourcing and the Productivity of Low-skilled Labour in the EU, Economic Inquiry.* – №44. – **2006**. – p.98. (In Engl.).
4. Anikin B.A., Rudaya I.L. *Outsourcing and Outstaffing: High Technology Management: Study Guide. 2nd edition, revised and updated* – M.: INFRA-M, **2009**. - p. 320. (In Engl.).
5. Nazeri, A. Gholami, R. & Rashidi, S. *Outsourcing and its impact on operational performance.* Proceedings of the 2012 International Conference on Industrial Engineering and Operations Management Istanbul, Turkey. – July 3-6. – **2012**. – P.40. (In Engl.).

Е.А. Шевель<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Пятигорский государственный университет  
(Пятигорск, Россия)

## РЕЛИГИОЗНО-ПРАВСТВЕННОЕ СОДЕРЖАНИЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

### Аннотация

В статье освещается своеобразие притчи как жанра религиозной литературы. Притча изучается в разных авторских контекстах с точки зрения ее социокультурной функциональности. Автор находит в притче разных времен и народов моменты обучения нравственности, духовного и трудового, семейно-ценностного воспитания. С точки зрения автор в притче заложены основы критериальной оценки человека, его образа жизни, которые четко дифференцируются через установленную структуру художественного противопоставления.

**Ключевые слова:** притча, художественное произведения, религиозно-нравственное содержание, литература, социокультурный аспект.

Е.А. Шевель<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Пятигорск мемлекеттік университеті  
(Пятигорск, Ресей)

## ДІНИ-АДАМГЕРШІЛІК ДІНИ ӘДЕБИЕТТІҢ МАЗМҰНЫ: ӘЛЕУМЕТТІК-МӘДЕНИ АСПЕКТ

### Аннотация

Мақалада діни әдебиеттің жанры ретіндегі астарлы әңгіменің өзіндік ерекшелігі көрсетілген. Астарлы әңгіме әртүрлі авторлық контексттерде оның әлеуметтік-мәдени функционалдығы тұрғысынан зерттеледі. Автор әртүрлі уақыттар мен халықтардың астарлы әңгімелерінен адамгершілікке, рухани және еңбек, отбасылық-құндылық тәрбиесіне үйрету сәттерін табады. Автордың көзқарасы бойынша астарлы әңгімеде адамды, оның өмір салтын критериалды бағалаудың негізі қаланған, олар көркемдік қарама-қайшылықтың белгіленген құрылымы арқылы нақты сараланған.

**Түйінді сөздер:** астарлы әңгіме, көркем шығармалар, діни-адамгершілік мазмұн, әдебиет, әлеуметтік-мәдени аспект.

E.A. Shevel'  
<sup>1</sup>Pyatigorsk State University  
(Pyatigorsk, Russia)

## RELIGIOUS AND MORAL THE CONTENT OF RELIGIOUS LITERATURE: SOCIOCULTURAL ASPECT

### Annotation

*The article highlights the peculiarity of the parable as a genre of religious literature. The parable is studied in different author's contexts from the point of view of its socio-cultural functionality. The author finds in the parables of different times and peoples moments of teaching morality, spiritual and labor, family and value education. From the author's point of view, the parable lays the foundations of a criterion assessment of a person, his way of life, which are clearly differentiated through the established structure of artistic opposition.*

**Key words:** *parable, artistic works, religious and moral content, literature, social and cultural aspect.*

**Введение.** Притча (премудрость) – краткий образный, иносказательный рассказ, содержащий в аллегорической форме назидание, поучение. По своему характеру притча близка к басне, но ее смысл всегда обобщающий и глубокий, поскольку отражает проблемы общечеловеческой морали, которую должен усвоить читатель, слушатель. В отличие от басни притча не содержит наставления, назидания. Слушатель сам должен усвоить нравственное требование, правило, норму. Притча – произведение более «высокого стиля», чем басня.

В работе использованы такие **методы исследования**, как историко-хронологический, контекстуальный, жанровый анализ текста, элементы структурного анализа текста.

**Обзор литературы по теме.** В обширной литературе по притче можно выделить 2 подхода к пониманию притчи, где один определяет притчу как аллегорию, а второй – как жанр. На наш взгляд, исчерпывающее определение притчи как жанра дал С.С. Аверинцев: «Притча — дидактико-аллегорический жанр, в основных чертах близкий басне»; она «неспособна к обособленному существованию», т.е. вне контекста, «допускает отсутствие

развитого сюжетного движения и может редуцироваться до простого сравнения, сохраняющего... символическую наполненность», «тяготеет к религиозной или моралистической глубинной «премудрости», с чем связана ее возвышенная топка» [1]. Вместе с тем, для понимания содержания притчи важно изучение этого жанра в разное историческое время. В этом отношении значимы труды Лихачева Д.С. «Культура Руси времени Андрея Рублева и Епитафия Премудрого (конец XIV – начало XV вв.)» [2] и его последователя Туминой Л.Е. [3]. В работе использованы коллективные труды, посвященные притче как воспитательному жанру («Этика и воспитание: от самооценки к самосовершенствованию» [4], «Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР с древнейших времен до конца XVII в.» [5], «Библейская энциклопедия» [6], книга «Царь Соломон и “литература премудрости”» [7], а также антологии притч [8-9].

**Основная часть.** Как вид художественного произведения, притча отличается своим образным содержанием, а сюжетный образ наполняет ее живыми персоналиями, реальными жизненными ситуациями, в силу чего она стимулирует соответствующие поступки, поведение, способствует выработке черт образа жизни, обусловленного трудовой и этической культурой данного общества. Притчи передавались от одной культуры к другой как источник духовного общения народов и как опыт человеческой жизни группы людей, сословия, класса.

Воспитательная и образовательная сила притчи как источника и средства приобщения к образу жизни отдельных людей и общественных групп сказывается в том, что она обладает мудростью, поучительна и подсказывает путь к совершенствованию человека, к приобщению его к здоровому образу жизни, к свободе. Притча может иметь несколько значений и толкований, отражающих непредсказуемое в жизни. Она дает возможность находить свой смысл, выражать свою точку зрения на данное явление, действие, поступок.

Вплоть до XVIII века притчи имели преимущественно религиозно-нравственное содержание, например, библейская книга «Притчи Соломона», евангельские притчи и др. В них время и место действия неконкретны,

не показывается событие в его развитии, нет характеров действующих лиц. Содержание притч отличается особой яркостью и экспрессивностью. Оно раскрывается как бы по кривой (параболе): автор начинает разговор с вопроса, далекого от действительного замысла, затем возвращается к нему в конце, удаляясь от того, что являлось целью повествования. В содержании притчи звучит главное – мораль, которую должен усвоить читатель.

В притчах в образной форме, передающей конкретные эмпирические факты, отражен обобщенный педагогический опыт народа. Будучи весьма емким и глубоким, этот опыт указывал способы практического применения коллективного педагогического творчества народа с учетом требований высоких идеалов, воплощенных в притчах. Притчи помогали формировать у детей, молодежи первоначальные представления и понятия о чертах достойного образа жизни – трудового образа жизни русского народа. В притчах раскрывался гражданский идеал воспитания, включающий подготовку воина и труженика, живущего по законам справедливости. Притчи, поучения требовали воспитания детей в труде. В них подчеркивалась мысль о том, что труд порождает «благие нравы», трудолюбие искупает многие человеческие слабости, не дает развиваться порокам. Большое место в притчах занимают образы, вызывающие отвращение к таким порокам, как жадность, тщеславие, пьянство, бесстыдство, лень, сквернословие. При этом подчеркивалось: образ жизни свободного и трудолюбивого человека означает, что его деятельность должна быть направлена не только «во вне», но и «во внутрь самого себя» – по преобразованию собственной личности.

Как показывают исследования С.С. Аверинцева, притча имеет воспитательное воздействие, если она возникает в некотором контексте, в связи с чем допускает отсутствие развитого сюжетного движения и может редуцироваться до простого сравнения, сохраняющего символическую наполненность. Давая ребенку пластичную форму реакции на различные жизненные ситуации, притча обуславливает линию его поведения, способствует выработке представлений и понятий о

конкретных чертах морали, о счастье, об образе жизни людей.

Глубокий смысл заложен в древней притче о том, что такое счастье:

«Бог слепил человека из глины, и остался у него неиспользованный кусок.

- Что еще слепить тебе? – спросил Бог.

- Слепи мне счастье, – попросил человек.

Ничего не ответил Бог, и только положил человеку в ладонь оставшийся кусочек глины» [9, с.93].

Размышлять о смысле жизни, о том, каким должен быть образ жизни человека учит «Притча о Волке и Зайце»:

«Однажды волк бежал по лесу, увидел зайчика и говорит ему:

- Заяц, а заяц, ведь я тебя съем!

Заяц стал проситься:

- Помилуй меня, волк, мне еще жить хочется, у меня дома детки маленькие.

Волк не соглашается. Тогда заяц говорит:

- Ну, дай мне хоть три дня еще на свете пожить, а потом и съешь. Все же мне легче умирать будет.

Дал ему волк эти три дня, не ест его, а только все стережет. Прошел один день, прошел другой, наконец, и третий кончается.

- Ну, теперь готовься, – говорит волк, – сейчас я начну тебя есть.

Тут заяц и заплакал горючими слезами:

- Ах, зачем ты мне, волк, эти три дня подарил!? Лучше бы ты сразу меня съел, как только увидел. А то я все три дня не жил, а только терзался!» [9, с.280].

Притча – короткий рассказ, содержащий поучение в иносказательной форме, но без морали, прямого наставления. Мораль каждый извлекает (или не извлекает) из притчи сам, следует (или не следует) наставлениям. Не случайно словарь В.И. Даля толкует притчу как «поучение в примере» [10, с.928]. Слово «притча» имеет два дополняющих друг друга значения: случай (сравним: притекать и стечение) и указатель пути (древнее значение слова «течь» – идти, двигаться). следовательно, притча – это что-то необходимое «при

пути», а путь, как известно, непреходящий символ человеческой жизни. Таким образом, событие притчи неотделимо от порождаемого им же самим морального напутствия. Притча заставляет думать, понимать свои чувства и поступки, видеть промахи, становиться лучше. Притча учит нравственности [3, с.7].

Притчами учил людей Иисус Христос, так как считал, что очень важно, но и очень трудно быть ясным. Он говорил, что вынужден был учить людей притчами потому, что они «видя не видят и слыша не слышат, и не разумеют». Христос делал незнакомое понятным, связывая его со знакомыми предметами и явлениями. Он сравнивал Царство Небесное с закваской, с закинутым в море неводом, с купцами, ищущими жемчуг.

В дофеодальный и ранний период развития Руси из поколения в поколение, от отца к сыну, от матери к дочери передавались способы приобщения подрастающего поколения к различным видам хозяйственной и иной деятельности, к быту, культуре, к образу жизни в целом. Как отмечал Д.С. Лихачев, в XIV – XV вв. сформировался образ семейной жизни и быта русского народа с сильной властью отца и высоким нравственным авторитетом матери. Семейный быт и трудовая деятельность составляли фундамент образа жизни трудящихся масс. Важнейшие черты образа жизни трудовой семьи раскрыты в произведениях устного народного творчества, в том числе в притчах [2, с.154].

Притчи утверждали строгий уклад семейной жизни. Так, в VIII – IX вв., когда совершился переход к семье, состоявшей из мужа, жены и их детей, формировалась «малая семья», представлявшая собой самостоятельную хозяйственную единицу, первичный производственный коллектив. По мере совершенствования орудий труда, развития ремесел, промыслов возможности «малой семьи» стали возрастать, что в значительной мере усиливало ее самостоятельность. «Малая семья» становилась многодетной. В детях родители видели прежде всего рабочую силу, позволявшую обеспечить экономическую стабильность семьи. В этих условиях складывается индивидуальная семья, образ жизни которой был подчинен духу взаимной помощи и поддержки. У старших формировалось ответственное



отношение к младшим, а у младших – ответственность перед старшими. Усиливалась ответственность родителей за воспитание. В жизнедеятельности семьи укреплялись новые оценочные категории – авторитет родителей, чувство супружеского долга, честь семьи, осознание сыновнего долга, уважение к старости, великодушие к престарелым [8, с.63].

Необходимость почитания и беспрекословного повиновения родителям проповедовала церковь. Это требование стало характерной чертой не только семейного уклада, но и образа жизни трудящихся масс феодальной Руси. Требование послушания содержалось во многих притчах. Так, в «Слове от притчей к родителям и к чудам» подчеркивалось: «Наказуй сына своего от юности его и он тя покоит во старости твоей и даст красоту души твоей... Аще ли имаше дщери, полодии на них грозу твою... да не посрамится лице твое» [6, с.153].

В образе жизни семьи периода становления и развития феодального строя имели место также языческие обычаи, суеверные представления. В семейном быту, в воспитании продолжали использоваться заговоры, заклинания, магические действия и т.п. Несмотря на такие противоречия, народ акцентировал внимание на выработке у подрастающего поколения преимущественно реалистических взглядов на природу, на воспитание трудолюбия, преданности семье и общине, почитания земли и хлеба, бережного отношения к природе. Дети исподволь включались в самообслуживание, в круг хозяйственных забот семьи, в производительный труд вместе со старшими, они все активнее приобщались к трудовому образу жизни.

В притчах и поучениях, собранных крупным мыслителем и оратором Древней Руси Кириллом Туровским (1130 – 1182), предпринята попытка обосновать критерии оценки человека, его образа жизни. При этом он исходил из того, что человек по природе своей предоставлен сам себе и часто забывает о разуме и душе, всецело доверяясь чувствам, а поэтому его поведение, черты образа жизни не совпадают с требованиями общества и христианской морали. Становлению здорового образа жизни препятствует борьба двух начал – добра и зла, за которыми стоят, с одной стороны – Бог, с

другой – дьявол и бесы. Основными чертами образа жизни и критериями воспитанности К. Туровский считал трудолюбие, честность, любовь к Родине, стремление к знаниям.

При помощи аллегорий и поэтических метафор он сравнивал духовное возрождение человека с весенним оживлением природы и в ряде своих притчей показал важнейшие черты образа жизни человека, проявляющего интерес и стремление к овладению знаниями. Это, в частности, отражено в его притче «О человеческой душе и теле»: «...Сладко – медвяный сот, и хорошо – сахар, обоих же лучше – книжное знание: потому, что оно – сокровище вечной жизни... Если же мира сего властелины и в житейских делах погрязшие люди усердно требуют книжного знания, насколько больше следует нам учиться у них и всем сердцем в него погрузиться» [9, с.293].

Эту же мысль он развивал и в «Слове о наказанье»: «Благо научите разум ваш к покоянию святых книг. И о сем молю вы, да часто послушайте к покоянию святых книг и в церквах, и в домах... Капля бо часто каплющи и камень вдолит, тако и почитая часто книги с разумом, разрешит греховные союзы... Молю вы, любимые мои: чтите святые книги; разумно же внимая, а неведомаго – иди к мудрейшим себе, и от тех увеси. Аще ли не примеши от человек ученью разума, да Бог видит подвизанье твое к святым книгам, и только вразумить тя: не презрит бо твоего хотенья» [5, с.175].

В истории русской культуры притчи как малый дидактико-аллегорический жанр стали широко известными в связи с распространением церковной литературы – все чаще в названиях произведений этого жанра, относившихся к библейским сюжетам.

В формировании многих черт образа жизни народа большую роль играли притчи Христовы. Они не содержали прямого наставления, назидания, нравственных установок. Слушатель их сам должен был выводить. Поэтому свои притчи Христос обычно заканчивал словами: «Имеющий уши слышать, да услышит».

Некоторые притчи, как отмечали Отцы церкви, «Он изъяснял, особенно ученикам Своим, наедине, а самую большую часть оставлял без объяснения, чтобы овладеть

вниманием слушающих и приучить их к размышлению, чтобы они к подобиям и предложенным примерам сами принаравливали истины веры и тайны царствия Божия, таким образом, посредством чувственного, земного, сами разъясняли себе в возможных подробностях вышечувственное и небесное» [7, с.579].

Притчи Христа отличаются простотой и естественностью, как правило, заимствуются из жизни народа, соответствуют установившимся понятиям, нормам и правилам поведения, образу мыслей и образу жизни человеческой. Наибольшей трогательностью и назидательностью отличаются притчи о благодетельном Самаринянине; о заблудшем сыне; о десяти девах; о богаче и Лазаре; о работниках и винограднике; о человеке, просящем хлеба в полночь у своего друга, и др.

В новом Завете некоторые части ученья Христова изложены «приточным языком», например, о человеке благоразумном, построившем свой дом на камне, и о безрассудном, воздвигшем свой дом на песке; о ветхой одежде и ветхих мехах; о женихе и сынах брака и др.

Большой известностью в России, как и во всем христианском мире, пользовались притчи Соломона, приписываемые царю Израильско- Иудейского царства (X век до н.э.). В его «Книге притчей», состоящей из тридцати одной главы, собраны мудрые изречения об образе жизни человека, его поведении в обществе, быту, о семейных отношениях, добродетельной жене. По оценке духовных деятелей, «как много у Соломона самых назидательных советов, правил и наставлений касательно должностей общественных «и жизни семейной, для мужей и жен, для детей и родителей, для вельмож и слуг, для юношей и старцев, касательно богатств и бедности, чистоты сердца и откровенности, труда и отдохновения, благочестия и богобоязненности, справедливости и правосудия, умеренности и воздержания, бережливости и расточительности, милосердия и благотворительности, благости и кротости, благоразумия и мудрости, любви и сострадания ко всем, сострадания к самым животным!» [7, с.671].

Соломоновы притчи и изречения хорошо запоминались на слух, поскольку не содержали навязчивых указаний должного поведения, давали

подрастающему поколению пищу для размышлений. Многие из них вошли в народную разговорную речь, играли заметную роль в научении молодежи житейской мудрости, в приобщении к образу жизни христианина.

Заметим при этом, что действительным приемом раскрытия мудрости в книге притчей Соломона является четкое противопоставление добра и зла, положительного и отрицательного, нравственного и безнравственного. Сказанное можно проследить на примере расположения материала в 14-й главе: «14.1 Мудрость / устройство дома – глупость / разрушение дома»; «14.2 Прямой путь / боязнь Господа – кривой путь / небрежение Господом»; «14.18 Невежда / глупость – благоразумный / знание»; «14.24 Мудрость / богатство – невежество / глупость» [7, с.33].

Данный прием являлся весьма эффективным для формирования у детей, молодежи соответствующих нравственных понятий, черт образа жизни.

Вот конкретные притчи из книги Соломона: «1 Сын мудрый радуется отцу, а сын глупый – огорчение для его матери. 2 Не доставляют пользы сокровища неправедные, правда же избавляет от смерти. 3 Не допустит Господь терпеть голод душе праведного, стяжание же нечестивых исторгнет. 4 Ленивая рука делает бедным, а рука прилежных обогащает. 5 Собирающий во время лета – сын разумный, спящий же во время жатвы – сын беспутный. 6 Благословения – на голове праведника, уста же беззаконных заградит насилие. 7 Память праведника пребудет благословенна, а имя нечестивых омерзет. 8 Мудрый сердцем принимает заповеди, а глупый устами преткнется. 13. В устах разумного находится мудрость, но на теле глупого – розга. 14 Мудрые сберегают знание, но уста глупого – близкая погибель. 15 Имущество богатого – крепкий город его, беда для бедных – скудность их. 16 Труды праведного – к жизни, успех нечестивого – ко греху. 17 Кто хранит наставление, тот на пути к жизни; а отвергающий обличение – блуждает. 18 Кто скрывает ненависть, у того уста лживые; и кто разглашает клевету, тот глуп. 19 При многословии не миновать греха, а сдерживающий уста свои – разумен. 20 Отборное серебро – язык праведного, сердце же нечестивых – ничтожество» [7, с.43-44].

Приведенные выше, как и многие другие притчи Соломона, – это источники мудрости, а истинная мудрость живет вечно и поражает глубиной своей.

Как показывают исследования современной отечественной педагогики, в притчах Соломона «содержится ориентация для подрастающего человека во всех сферах и ситуациях, с которыми тот может столкнуться или в которые может попасть. Советы вроде бы простые, но простота житейской ситуации возводится до высоты божественного императива и вселенского закона благополучной и праведной, разумной и достойной жизни во славу Бога и себя, ходящего в Боге» [3, с.13].

В притчах Соломона соединены в единые целые поучения религиозного и обыденного характера. Формируя у подрастающего поколения необходимые данному сословию, классу черты образа жизни, духовные отцы, наставники, воспитатели основное внимание уделяли притчам, развивающим мудрость. Нетрудно заключить, что в решении рассматриваемой проблемы образное начало превалировало над чистым рационализмом, над назиданиями и поучениями. В притчах как средстве педагогического воздействия органически соединена жизненная практика молодежи с воспитанием и самовоспитанием черт должного образа жизни.

Таким образом, притчи в русской народной педагогике являлись одним из действительных источников и средств приобщения подрастающего поколения к образу жизни своего народа. Свою актуальность этот источник сохраняет и в наши дни – в начале XXI столетия.

### **Список использованных источников:**

1. Аверинцев С.С. Притча // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. / С.С. Аверинцев. – М., 1987. – 51 с.
2. Лихачев Д.С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епитафия Премудрого (конец XIV – начало XV вв.). – М. – Л.: Худ. литература, 1962.
3. Тумина Л.Е. Притча как школа красноречия. – М.: ЛКИ, 2008.

4. Этика и воспитание: от самооценки к самосовершенствованию. Метод. пособие. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2002.

5. Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР с древнейших времен до конца XVII в. / Отв. ред. Э.Д. Днепров. – М.: Педагогика, 1989.

6. Библейская энциклопедия. – Репринтное издание. – М.: ТЕРРА, 1990.

7. Царь Соломон и «литература премудрости». – М.: Изд. Дом Шалвы Амонашвили, 1996.

8. Антология педагогической мысли Древней Руси и Русского государства XIV – XVII вв. / Сост. С.Д. Бабишин, Б.Н. Митюров. – М.: Педагогика, 1985.

9. Памятники литературы Древней Руси: XII в. – М.: Худ. литература, 1980.

10. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. – М.: Эксмо, 2020.

### References:

1. Averincev S.S. *Pritcha* // Literaturnyj jenciklopedicheskiy slovar' / Pod red. V.M. Kozhevnikova, P.A. Nikolaeva. / S.S. Averincev. – М., **1987**. – 51 s. (In Russ.).

2. Lihachev D.S. *Kul'tura Rusi vremeni Andreja Rubleva i Epitafija Premudrogo (konec XIV – nachalo XV vv.)*. – М. – L.: Hud. literatura, **1962**. (In Russ.).

3. Tumina L.E. *Pritcha kak shkola krasnorechija*. – М.: LKI, **2008**. (In Russ.).

4. *Etika i vospitanie: ot samoocenki k samosovershenstvovaniju. Metod. posobie*. – М.: VCHT («Ja vhozhu v mir iskusstva»), **2002**. (In Russ.).

5. *Ocherki istorii shkoly i pedagogicheskoy mysli narodov SSSR s drevnejshih vremen do konca XVII v.* / Отв. ред. Je.D. Днепров. – М.: Pedagogika, **1989**. (In Russ.).

6. *Biblejskaja jenciklopedija*. – Reprintnoe izdanie. – М.: TERRA, **1990**. (In Russ.).

7. *Car' Solomon i «literatura premudrosti»*. – М.: Izd. Dom Shalvy Amonashvili, **1996**. (In Russ.).

8. *Antologija pedagogicheskoy mysli Drevnej Rusi i Russkogo gosudarstva XIV – XVII v.* / Sost. S.D. Babishin, B.N. Mitjurov. – М.: Pedagogika, **1985**. (In Russ.).

9. *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: XII v.* – М.: Hud. literatura, **1980**. (In Russ.).

10. *Dal' V.I. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. – М.: Jeksmo, **2020**. (In Russ.).

**АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:  
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:  
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:**

**АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:  
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:  
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:**

**1.**

**Шәмшиев Алмат Шердарұлы** – Қазақ ұлттық хореография академиясының 1 курс докторанты, Астана, Қазақстан.

**Шамшиев Алмат Шердарович** – докторант 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

**Shamshiev Almat Shenderovich** – 1st year master's student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

**2.**

**Саржанов Аскар Жумабергенович** – магистрант 2 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**Саржанов Аскар Жумабергенович** – Қазақ ұлттық хореография академиясының 2 курс магистранты, Астана, Қазақстан.

**Sarzhanov Askar Zhumabergenovich** – 2nd year master's student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

**3.**

**Бухарбаев Арман Алтынбекович** – 2 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Bukharbayev Arman Altynbekovich** – 2nd year master's student, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

**Бухарбаев Арман Алтынбекович** – магистрант 2 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**4.**

**Мамбеков Евфрат Багдатович** – педагогика ғылымдарының кандидаты, социокulturолог,

Құрманғазы атындағы ҚҰК, Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, Алматы, Қазақстан.

**Mambekov Euphrat Bagdatovich** – candidate of Pedagogical Sciences, socioculturologist KNC named after Kurmangazy, T.K. Zhurgenov KNA of Arts, Almaty, Kazakhstan.

**Мамбеков Евфрат Багдатович** – кандидат педагогических наук, социокультуролог, Консерватория им.Курмангазы, КазНУИ им. Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан.

**5.**

**Аспандиярқызы Гаухар** – аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Аспандиярқызы Гаухар** – старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**Asandiyarkyzy Gaukhar** – senior lecturer, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

**6.**

**Мейрамова Сабина Тлектесқызы** – аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Мейрамова Сабина Тлектесовна** – старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**Meiramova Sabina Tlektesovna** – senior lecturer, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

**7.**

**Казиева Диана Ахматовна** – филология ғылымдарының кандидаты, «Россети Солтүстік Кавказ» ЖАҚ билік органдарымен және азаматтық қоғам институттарымен өзара іс-қимыл дирекциясы басшысының орынбасары.

**Казиева Диана Ахматовна** – кандидат филологических наук, заместитель руководителя Дирекции по взаимодействию с органами власти и институтами гражданского общества ПАО «Россети Северный Кавказ».

**Kazieva Diana Akhmatovna** – Candidate of Philological Sciences, Deputy Head of the Directorate for Interaction with Authorities and Civil Society Institutions of PJSC «ROSSETI North Caucasus».

**8.**



**Кузнецова Анна Владимировна** – филология ғылымдарының докторы, әлемдік әдебиет теориясы мен тарихы кафедрасының профессоры, Оңтүстік федералды университет, Ростов-на-Дону, Ресей.

**Kuznetsova Anna Vladimirovna** – Doctor of Philology, Professor of the Department of Theory and History of World Literature, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia.

**Кузнецова Анна Владимировна** – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и истории мировой литературы, Южно-Федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия.

**9.**

**Казиева Альмира Магомедовна** – филология ғылымдарының докторы, профессор, Солтүстік Кавказ филология ФЗИ директоры, Солтүстік Кавказ тілдері мен мәдениеттері орталығының жетекшісі, Пятигорск мемлекеттік университеті, Пятигорск, Ресей.

**Kazieva Almira Magomedovna** – Doctor of Philology, Professor, Director of the North Caucasian Research Institute of Philology, Head of the Center for North Caucasian Languages and Cultures, Pyatigorsk State University, Pyatigorsk, Russia.

**Казиева Альмира Магомедовна** – доктор филологических наук, профессор, директор Северокавказского НИИ филологии, руководитель Центра северокавказских языков и культур, Пятигорский государственный университет, Пятигорск, Россия.

**10.**

**Кулмаганбетова Альмира Саркытбековна** – PhD, аға оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Кулмаганбетова Альмира Саркытбековна** – PhD, старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**Kulmaganbetova Almira Sarkytbekovna** - PhD, senior lecturer, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

**11.**

**Есеев Нұржан Оразайұлы** – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Yeseev Nurzhan Orazhevich** – 1st year master's student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

**Есеев Нуржан Оразаевич** – магистрант 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**12.**

**Саменова Айнура Мухтаровна** – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Samenova Ainura Mukhtarovna** – 1st year master's student, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

**Саменова Айнура Мухтаровна** – магистрантка 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**13.**

**Шевель Екатерина Анатольевна** – филология ғылымдарының кандидаты, Пятигорск мемлекеттік университеті, Пятигорск, Ресей.

**Шевель Екатерина Анатольевна** – кандидат филологических наук, Пятигорский государственный университет, Пятигорск, Россия.

**Shevel Ekaterina Anatolyevna** – Candidate of Philological Sciences, Pyatigorsk State University, Pyatigorsk, Russia.

**МАЗМҰНЫ / CONTENTS / СОДЕРЖАНИЕ**

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР  
CHOREOGRAPHY ARTS  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

1. ***А.Ш. Шамшиев, Г.Т. Жумасейтова***      **ҚАЗАҚ ЕРЛЕР БИІНІҢ  
ДАМУ МӘСЕЛЕСІ**
- ПРОБЛЕМА  
РАЗВИТИЯ  
КАЗАХСКОГО  
МУЖСКОГО ТАНЦА**
- THE PROBLEM OF THE  
DEVELOPMENT OF  
KAZAKH MEN'S  
DANCE**      **5**
2. ***А.Ж. Саржанов***      **СОЗДАНИЕ МУЗЫКИ  
ТВОРЧЕСКИМ  
СОДРУЖЕСТВОМ  
КОМПОЗИТОРА И  
ХОРЕОГРАФА**
- КОМПОЗИТОРЛАР  
МЕН  
ХОРЕОГРАФТАРДЫҢ  
ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ  
ОДАСТЫҒЫНЫҢ  
МУЗЫКАСЫН ЖАСАУ  
ТУРАЛЫ**
- TO THE QUESTION OF  
CREATING MUSIC OF  
THE CREATIVE  
COMMONWEALTH OF  
COMPOSERS AND  
CHOREOGRAPHERS**      **22**

**ТЕАТР ӨНЕРІ ЖӘНЕ КИНО  
THEATRICAL ART AND CINEMA  
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И КИНО**

3. ***А.А. Бухарбаев, Е.Б. Мамбеков***      **РОК-ОПЕРА –  
ДӘСТҮРЛІ ӨНЕРДІҢ  
ЖАҢА ФОРМАСЫ**
- 37**
4. ***Г. Аспандиярқызы***      **ҚАЗАҚ  
КИНООПЕРАТОРЛЫҚ  
ӨНЕРІНІҢ  
ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ  
ДАМУ ҮРДІСТЕРІ**
- 53**
5. ***С.Т. Мейрамова***      **ФОРМИРОВАНИЕ  
РАЗВИТИЯ  
ПРОДЮСЕРСКОГО  
КИНО В КАЗАХСТАНЕ  
НА СОВРЕМЕННОМ  
ЭТАПЕ**

**ҚАЗІРГІ КЕЗЕҢДЕ  
ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ  
ПРОДЮСЕРЛІК  
КИНОНЫҢ  
ДАМУЫНЫҢ  
ҚАЛЫПТАСУЫ**

**FORMATION OF THE  
DEVELOPMENT OF  
PRODUCER CINEMA IN  
KAZAKHSTAN AT THE  
PRESENT STAGE**

**60**

**СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ  
ӘЛЕУМЕТТІК-ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР  
SOCIAL AND HUMAN SCIENCES**

**6. *Д.А. Казиева***

**МИФОЛОГИЗАЦИЯ  
СОВРЕМЕННОГО PR-  
ДИСКУРСА КАК  
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ  
МАГИЧЕСКОГО  
АРТЕФАКТА**

**СИҒЫРЛЫ  
АРТЕФАКТІНІҢ  
КӨРІНІСІ РЕТІНДЕГІ  
ҚАЗІРГІ PR  
ДИСКУРСЫНЫҢ  
МИФОЛОГИЯСЫ**

**MYTHOLOGIZATION  
OF MODERN PR  
DISCOURSE  
AS A  
REPRESENTATION OF  
A MAGICAL ARTIFACT**

**67**

**7. *А.В. Кузнецова,  
А.М. Казиева***

**ДЕОНТИЧЕСКИЕ И  
АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ  
МОТИВЫ В**

**МИФОЭПИЧЕСКОЙ  
КАРТИНЕ МИРА**

**ДЕОНТИКАЛЫҚ  
ЖӘНЕ  
АКСИОЛОГИЯЛЫҚ  
МОТИВТЕР ӘЛЕМНІҢ  
МИФОПОЭТИКАЛЫҚ  
БЕЙНЕСІНДЕ**

**DEONTIC AND  
AXIOLOGICAL  
MOTIVES IN THE  
MYTHOROETIC  
PICTURE OF THE  
WORLD**

**76**

8. ***А.С. Кулмаганбетова,  
Н.О. Есеев***

**SMM-НЫҢ ИНТЕРНЕТ-  
МАРКЕТИНГТЕГІ РОЛІ  
МЕН МАҢЫЗЫ**

**РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ  
SMM В ИНТЕРНЕТ-  
МАРКЕТИНГЕ**

**THE ROLE AND  
IMPORTANCE OF SMM  
IN INTERNET  
MARKETING**

**89**

9. ***A.M. Samenova***

**OUTSOURCING AS A  
MODERN TOOL FOR  
IMPROVING BUSINESS  
EFFICIENCY**

**АУТСОРСИНГ  
БИЗНЕСТІҢ  
ТИІМДІЛІГІН  
АРТТЫРУДЫҢ  
ЗАМАНАУИ ҚҰРАЛЫ  
РЕТІНДЕ**

	<b>АУТСОРСИНГ КАК СОВРЕМЕННЫЙ ИНСТРУМЕНТ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ БИЗНЕСА</b>	<b>99</b>
10. <b><i>Е.А. Шевель</i></b>	<b>РЕЛИГИОЗНО- НРАВСТВЕННОЕ СОДЕРЖАНИЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ</b>	
	<b>ДІНИ-АДАМГЕРШІЛІК ДІНИ ӘДЕБИЕТТІҢ МАЗМҰНЫ: ӘЛЕУМЕТТІК- МӘДЕНИ АСПЕКТ</b>	
	<b>RELIGIOUS AND MORAL THE CONTENT OF RELIGIOUS LITERATURE: SOCIOCULTURAL ASPECT</b>	<b>107</b>
<b>Авторлар туралы мәлімет Information about the authors Сведения об авторах</b>		<b>119</b>
<b>Мазмұны/Contents/ Содержание</b>		<b>123</b>

## «ARTS ACADEMY»

scientific journal  
маусым/ июнь/ june  
2023

Пішім/ Format/ Формат 170x260.  
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.  
Көлемі/ Scope/ Объем – 8 п.л.  
Таралымы/ Edition/ Тираж 300.

Қазақ ұлттық хореография академиясы  
Kazakh National Academy of Choreography  
Казахская национальная академия хореографии

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру және аккредиттеу бөлімі  
The department of science, postgraduate education and accreditation  
Отдел науки, послевузовского образования и аккредитации

010000, Нұр-Сұлтан/ Nur-Sultan  
Ұлы Дала/Uly Dala, 43/1, офис/ office/ офис – 470  
8 (7172) 790-832  
artsballet01@gmail.com  
artsacademy.kz