

УДК 791.82-293.4

DOI: 10.34670/AR.2021.97.48.023

## О проблемах современной киномузыки Казахстана и некоторых путях их преодоления

**Интыкбаев Еркин Алтынбекович**

Заслуженный деятель Республики Казахстан, Член союза композиторов Казахстана, действительный член Международной академии информатизации, старший преподаватель кафедры «Инструменты эстрадного оркестра», факультет «музыкальное искусство», Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова, 050000, Республика Казахстан, Алматы, ул. Панфилова, 127; e-mail: erkejazz@gmail.com

**Интыкбаева Жанель Еркиновна**

Композитор, преподаватель кафедры «Обязательное фортепиано», Республиканский эстрадно-цирковой колледж им. Ж. Елебекова, 050000, Республика Казахстан, Алматы, Богенбай батыра, 105; e-mail: jane-t@bk.ru

### Аннотация

Статья посвящена раскрытию методологических проблем, связанных с композиторским искусством в тандеме с киноискусством в Казахстане. Для наглядности, проведены некоторые параллели с образцами европейского киноискусства. Определена роль музыки в кино, а также связь музыкальной канвы с образной и сюжетной линии драматургического полотна. Тема очень обширна, поэтому в статье затронуты только некоторые, наиболее явно видные проблемы киноискусства Казахстана в связи с музыкальной составляющей. Одновременная принадлежность киномузыки двум видам искусств требует разработки методов ее исследования, прежде всего таких, которые бы позволили постигать данное явление широко и целостно, тем более, что, к настоящему времени взаимодействие музыки и кино дало ощутимые результаты на самых разных уровнях; содержательном, структурно-морфологическом, социально-психологическом и многих других.

В силу социально-эстетического своего участия в синтетической структуре кинопроизведения, музыка не только выполняет особую роль в создании целостного художественного образа, но и сохраняет при этом признаки музыкального искусства, благодаря чему занимает определенное место в его системе.

### Для цитирования в научных исследованиях

Интыкбаев Е.А., Интыкбаева Ж.Е. О проблемах современной киномузыки Казахстана и некоторых путях их преодоления // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 2А. С. 199-207. DOI: 10.34670/AR.2021.97.48.023

### Ключевые слова

Кино, музыка, режиссер, композитор, роль, идеология, содержание, претворение, сэмпл.

## Введение

Проблемы современной музыкальной культуры в перспективе жизненных реалий связаны со многими ракурсами. Используя современные методы и подходы при решении проблем, наша аргументация будет обоснована рекомендациями и предложениями.

Речь пойдет о проблемах и состоянии казахстанской современной киномузыки в сравнении с методологическим подходом в западноевропейских образцах.

Кино Казахстана, освоившее все модели советских фильмов - тоталитарный фильм, не тоталитарный фильм, антитоталитарный фильм - вновь оказалось перед выбором. Казалось с распадом СССР и обретением независимости Республики Казахстан, отменой цензуры, партийного контроля век ангажированного кинематографа кончится и начнется эра свободного кино. Но это оказалась очередной иллюзией. Так называемое демократическое общество рыночных отношений породило диктатуру массовых киножанров. Экраны кинотеатров заполнили голливудские истории, боевики, триллеры.

Итак, казахское кино стоит на перепутье. Перед ним, как всегда, три пути развития: авторское кино, народное и коммерческое. Государственному бюджетному кино наконец-то нужно определиться, выбрать продуманный, верный путь своего развития. В 1990-е годы «Казахфильм», как это и не парадоксально звучит, на бюджетные, государственные средства снимал антитоталитарные фильмы, развенчивающие советские мифы и фактически направленные против советской партийной идеологии. И таким образом на международную арену вышла «Казахская новая волна». Вскоре Советский Союз распался, на некоторое время кинематографисты были предоставлены самому себе: активное развитие получило так называемое независимое кино. В Казахстане были созданы свыше 20-ти частных студий, но, к сожалению, многие из них не сумели выдержать конкуренции с черным кинорынком, нахлынувшей массой дешевой кинопродукции. Серьезное авторское кино перестало интересовать зрителей, жестокая реальность, борьба за существование, уличная действительность оказалась намного драматичней экранных историй. И опять кинематографисты потянулись к «Казахфильму», который также переживал глубокий экономический кризис.

Национальная киностудия «Казахфильм» фактически жила по старым советским законам: снимала заказные фильмы о выдающихся личностях к юбилейным датам. Именно заказные фильмы стали единственным условием для выживания национального кино. На средства госзаказных лент содержалась студия: цеха, павильоны, какая-то часть людей получала зарплату. Это были государственно-важные проекты – биографические фильмы «Абай», «Юность Жамбыла», позже «Махамбет». К этой категории фильмов можно отнести и кинокартины о выдающемся политическом сопернике советской власти Мустафе Шокае и великом казахском хане Абылае, ставшего героем нашумевшего, по нашим меркам дорогостоящего блокбастера «Кочевник».

## Создание киномузыки и его творческий процесс

Если фильмы рассматривать с позиции киномузыки, творческий процесс всегда продиктован многими задачами, стоящими перед композитором. Будь это песня или сопровождение к кино, инструментальное произведение – всегда есть фактор, побудивший к

созданию. Таким образом, этот процесс довольно сложен. Конечно, существует множество произведений одномоментных (однолеток), которые создаются в угоду мимолетной моды на всевозможные музыкальные течения. Такие произведения, как правило, сочиняются очень быстро. Сложный процесс сочинения связан с художественным насыщением и желанием быть узнаваемым, оставшись в истории музыкальной культуры на более продолжительное время. Отметим, что удачное произведение к кино часто обретает самостоятельную жизнь, но его образный мир навсегда напоминает первоисточник, вызывая определенные ассоциации. Это связано с тем, что процесс создания любого произведения, говоря схематичным языком, начинается с основы: сценария, сюжета, определенного образа. Далее, в ходе художественного осмысления драматургической основы начинается процесс осмысления и продумывания способов выражения этого содержания или образа. Сочинение, созданное в едином порыве под впечатлением какого-либо события или явления, тоже имеет место быть. Но в любом случае, в науке всегда выделяют первичные и вторичные элементы, подтолкнувшие композитора к созданию. Первичными элементами при создании музыки к кино считаются элементы всех видов искусств: литература, живопись, музыка, театр, сценическое искусство и многое другое. Одним из слагаемых успеха является музыка, создающая настроение, психологический план, настрой восприятия.

С. Эйзенштейн так описывает процесс создания фильма: «Любой художественный фильм – это поистине ни с чем не сравнимое сонмище самых разнообразных средств выражения и воздействия, а поэтому чрезвычайно сложное по своей внутренней архитектонике целое» [Эйзенштейн, 1961, 251]. Здесь мы можем более подробно расшифровать сказанное С. Эйзенштейном и пояснить, что в контексте нашей работы важны такие компоненты, как: история и драматургическая канва; ситуация и общий ход событийного ряда; сам образ и мастерство актера; ритм монтажа и пластическое построение кадра; музыка со всеми прилагающимися и необходимыми признаками (шумы, грохоты, стук, песня и иные жанровые музыкальные подкасты); игра фактур теней, тканей; свет и тональная композиция и многое другое. Далее С. Эйзенштейн отмечает: «В удачном произведении это слито воедино. Всем управляет единый закон. И кажущийся хаос несоизмеримости отдельных областей и измерений сопрягается в единое закономерное целое» [Эйзенштейн, 1961, 191]

Процесс расширения возможностей сочинения музыки для киноиндустрии и телевидения в целом, зашел очень далеко. Всем известно, что самые трендовые музыкальные композиции в европейском кино созданы с помощью электронных средств. Так, все произведения, начиная с музыки к кинофильму «Аватар», «Пираты Карибского моря» и других – созданы с помощью компьютерных технологии методом сэмплирования звуков. В то время, когда на Западе и Европе созданы целые студии записи сэмплов, способных воспроизводить составы симфонических оркестров, в странах СНГ для исполнения музыки к кино еще приглашается весь необходимый состав оркестра. Вполне объяснимо, что такие затраты никогда не предусматриваются при составлении бюджета. В результате экономия средств на качественном музыкальном контенте не обеспечивает эксклюзивность и качества самого фильма в целом.

Приведем в пример процесс создания музыки к «Аватар». Над музыкой работал Джеймс Хорнер. Это была его третья совместная работа с Кэмероном после «Чужих» и «Титаника». Композитор сотрудничал с Вандой Бриант (музыкальный этнограф, музыковед), чтобы создать музыкальную культуру инопланетной расы. Ванда Бриант помогла собрать *огромное количество звуков музыки диких племен. Специально для воспроизведения особого звучания были*

созданы разнообразные тамтамы<sup>1</sup>, при помощи которых композитор создавал композиции из звуков способных передавать атмосферу Пандоры. Он изменял все звуки при помощи компьютера таким образом, чтобы они звучали необычно, не «по-земному». Хорнер признавался, что работал над саундтреком с четырёх часов утра и до десяти вечера каждый день. Он говорил в своём интервью: «„Аватар“ — самый сложный фильм, над которым я трудился, и самая большая работа, за которую я брался». Композитор записывал хор на языке на’ви отдельно от музыкального сопровождения (данную работу проделал в марте 2008г.), а потом соединял их в одну композицию (только в 2009 г.). Так, ему удалось создать удивительной сопровождение, которое подчеркивает дикий нрав жителей Пандоры, т.е. фантастического мира, которого не существует.

В то время, когда в передовых странах активно продвигается процесс расширения всевозможных выразительных средств (звук, цвет, широкий формат, стереофония, сэмплирование и т.д.), в отечественном кино и на телевидении если и прибегают к услугам музыкантов, то выбирается самый бюджетный вариант – сольное исполнение под минусовку или заказ музыки еще не известным «композиторам», порой даже не владеющих нотной грамотой, но хорошо разбирающихся в компьютерных музыкальных технологиях. Процесс сочинения музыки для кино и ТВ в Казахстане становится краеугольным камнем, позволяющих сэкономить бюджет. Но при нормальной, высокопрофессиональной интеграции композиторской школы и киноискусства - будет содействовать взаимообогащению и позволит развить престиж композиторской школы в целом и сам уровень киноискусства в целом. Существует закономерность: чем дальше развиваются виды и жанры искусства, тем больше они характеризуются рядом общих черт, что связано также и с новыми тенденциями в эстетическом освоении мира.

### **Проблемы и состояния казахстанской современной киномузыки**

С данной точки зрения, что мы можем констатировать? Казахское искусство на современном этапе переживает период некоего «хайпа» - если познание новых мировоззренческих тенденции, то это action, комедия, повествование о жизни аула или одной семьи. Вторая сторона – углубление в дебри исторических повествований о батырах и ханах Великой Степи, снятых на грани action и исторической повести. Именно такое содержание призвано восстановить дух народа, но при условии правильного музыкального наполнения. Что есть музыка в кино? – это целый и мощный пласт идеологии, в содержании которого должно находиться не только понятие музыкально-стилистических особенностей музыки конкретной эпохи, но содержательная канва, диктующая направление региональных исполнительских особенностей того или иного времени.

В связи с вышесказанным озвучим **первую проблему**, которую необходимо осознать и переломить в целях продвижения киноискусства, существующего в единой сцепке с музыкальным творчеством. Вынуждены констатировать, что однотипичность музыки в казахском кино не позволяет анализировать и делать квалификацию по монументальным или синтетическим формам претворения музыкальной канвы. Так, ярким проявлением

---

<sup>1</sup> Тамтам - традиционный древнекитайский самозвучающий ударный музыкальный инструмент, принадлежит к металлическим идиофонам с неопределённой высотой звучания, обладает мрачным, грозным, зловещим тембром. Изготавливается из сплава, близкого бронзе. ...

синтетических форм, но прозвучавших на века, можно считать музыку Александра Зацепина, чья музыка до наших дней живет и исполняется на большой сцене в Казахстане. Это музыка из таких фильмов, как «Ангел в тубетейке», «Наш милый доктор» и целой энциклопедии фильмографии российского кино.

К сожалению, в казахстанском кино даже в исторических картинах мы не можем вспомнить ни одного запоминающегося образца, кроме всем известной песни-жоктау (плач) «Елимай», которую повсеместно используют в монументальных исторических полотнах, порой вне контекста и вне исторической эпохи. Композиторы не понимают того, что проявление философского контекста в музыке к кино не всегда является удачным решением для обрисовки главного героя. Подобная ситуация с музыкой, используемой в киноиндустрии, сохраняется до наших времен.

**Вторая проблема**, связанная с киномузыкой – это отрицание композиторами того факта, что в Казахстане полностью вычеркивается понятие о идентичности инструментария и звукового мира с образами героев. В европейской практике давно принято за основу: каждый отдельно взятый звук конкретного инструмента может полностью соответствовать и передавать характер образа. В Европе давно принята теория «говорящего» инструмента. Так, удачным решением данной теории можно назвать фильм «Терминал», где композитор Джон Уильямс с помощью звучания одного кларнета передает все краски настроения и происходящие события с Наворским.

Любой инструмент способен создать многогранность кинообраза, оказывая воздействие на весь комплекс человеческой способности воспринимать, задевая многие струны души.

Рассмотрев фильмографию мировой классики, только о кларнете можно сказать как об инструменте, который во все времена использовался в кино в качестве показа гармоничного сочетания визуального ряда с тонкими гранями человеческих чувств, переживании, событий: «Артист проглотил свой кларнет» (1912), «История Бенни Гудмана» (1956), «Если бы тысяча кларнетов» (1964), «Берегись автомобиля» (1966), «Крестный отец» (1969), «Никогда не говори никогда» (1983), «Один дома» (1990), «Аккомпаниаторша» (1992), «За гранью тишины» (1996), «Жизнь прекрасна» (1997), «Онегин» 1999, «Шестое Чувство» (1999), «Я мечтала об Африке» (2000), «Амели» (2001), «Терминал» (2004), «Вечное сияние чистого разума» (2004), «Гордость и предубеждение» (2005), «Жасмин» (2006), «Аватар» (2009), «Стажер» (2015).

**Третья проблема**, говорящая о несовершенстве музыкального мира кино – это отсутствие оснащенных по последнему слову техники звуковых студии. Ранее мы говорили о методах сэмплирования, позволяющего создавать уникальные звуковые образцы музыкальных дорожек или записывать и воспроизводить звучание симфонических оркестров или звуков народных инструментов без фактического присутствия таковых в студии. Кто из казахстанских композиторов задумывается о создании такой музыки, причем при просмотре тех же «Пиратов Карибского моря» никто не может отличить и констатировать то, что это полностью сэмплированная музыка, а не оркестр.

**Четвертая проблема**, связанная с музыкой к кино – это отсутствие специальности на композиторских факультетах с предметами, разъясняющими всю специфику киномузыки: музыкальные инструменты и их выразительные свойства и возможности характеристик разноплановых героев; музыкальное оформление в кино и на ТВ и способы психологического воздействия при синкретическом использовании визуального и музыкального рядов; музыка в кино, как способ «досказать» потаенные мысли героя и множество других вопросов, способных создать новое направление композиторского искусства в Казахстане.

**Пятая проблема** связана с тандемом композитора и режиссера, потому что создание музыкальной ткани, оркестрового контрапункта зрительных и звуковых образов, использование звуковых средств как иллюстрации, способных дополнить или усилить эмоциональный накал не всегда в киномузыке связано с противоборством двух тем (как в классической музыке – главная и побочная партии). В кино-сценах часто встречается музыка, передающая внутренний монолог героя – его отчаяние, горе или наоборот – радость и ликование. Конечно, в таких случаях эмоции героя часто передаются через средства оркестрового наполнения.

В казахстанском киноискусстве замечательный и не повторимый тандем двух талантов и мастеров останется навсегда в истории мирового кинематографа (при правильном менеджмент подходе и раскрутке на мировой арене и телеканалах других стран). Имеется ввиду культовый казахский эпос «Кыз Жибек» в экранизации режиссера Султана Кожыкова по сценарию классика казахской литературы Габита Мусрепова и в музыкальном оформлении композитора Нургисы Тлендиева. Благодаря особой творческой атмосфере, пониманию всех концептов создаваемого шедевра и сплоченного тандема было создано кино, художественная ценность которого остается непреходящим. Безусловно, этот фильм в тот период поднял культуру нашей нации на невиданную высоту. Картина «Кыз Жибек» являясь любовным эпосом точно передает национальный колорит, облик казахского народа.

Режиссерское решение – показать посредством этого фильма традиции, обряды казахского народа придают фильму особый колорит и привлекательность. «Кыз Жибек» — воплощение душевной чистоты, глубокой духовности и порядочности нашей нации! Этот фильм — зеркало любовной лирики казахского народа, которую он свято чтит и несет через века! Фильм был продемонстрирован мировому сообществу, как элемент национальной самоидентификации.

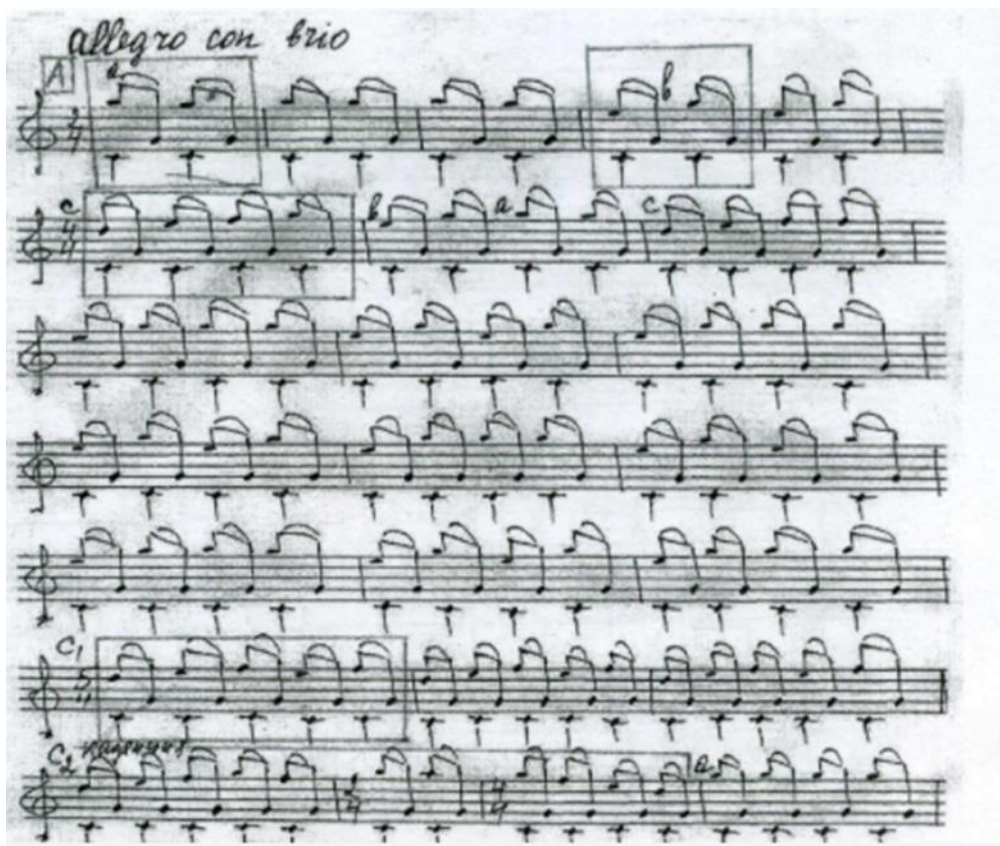


Рисунок 1 - Кюй Акку из фильма «Кыз-Жибек»

Кстати, еще в 1936 году использовал Чарли Чаплин в своем фильме «Новые времена» широко использовал возможности и свойства музыкально-эмоционального наполнения в кино, где он сам пел незабываемую песню, состоящую из произвольного набора звуков. Но по интонации было понятно, какие эмоции испытывает персонаж, и связность слов при этом не требовалась. Чарли Чаплин сам писал партитуру к своим фильмам.

Следующий пункт, который не учитывается в музыкальной канве казахстанских фильмов – это ориентация на возрастные критерии. Процесс идет как по наитию и без четкого анализа возрастных предпочтений и рассчитываемой аудитории. Данная, **шестая проблема** – стоит на стыке нескольких наук: социология (общественное сознание), музыковедение, историография, психология возрастов и т.д...

Существует автобиографичная картина Валентина Дэвиса о знаменитом «короле свинга», кларнетисте Б.Гудмене: «История Бенни Гудмена» (1956 г.). Это был исполнитель, впервые взорвавший оплот классической музыки - «Карнеги Холл» сенсационным концертом оркестра с репертуаром джазовой музыки в 1938г... Мы хотим обратить внимание на то, что режиссер изначально решил то, для какой аудитории будет предназначен фильм. Это был правильный шаг и выбранный режиссером «средний» возраст принял, понял и вознес картину, а потом и саму музыку до уровня классики мировой музыкальной культуры.

Заключительная композиция из фильма, где пара Бенни и Алис как-бы остаются вместе. Финал предопределен, но конец истории домысливает каждый сам, а к мыслям толкает именно музыка. композиция” Memories of you” – «Воспоминания о тебе», в которой показано противоборство двух героев (романтическая линия сюжета) из двух противоположных миров.

## Заключение

В материалах одной из конференции, проходившей в КазНУИ в 2015 году, мы нашли работу, в которой автор дает классификацию музыкально-визуальных терминов. Такой ракурс рассмотрения является интересным с точки зрения поставленных нами проблем:

«Повествование фильма останавливается для того, чтобы зритель мог просто послушать музыку – «гибридное кино».

1. Музыкальный материал кино запоминаем и доступен для имитации – «саундтрековый ряд»
2. Музыка в кино, как отражение окружающей среды – «визуализированная музыка» или «полет на пленэр»
3. Музыка из кино, которая приобрела статус «культовой», эта музыка может звучать в разных ипостасях и в разных ситуациях. Также эта музыка может приобретать самостоятельную жизнь и служить отправной точкой для раскрутки новых исполнителей и становится отдельным коммерческим проектом
4. Фильмы в характере «реалити шоу», т.е. фильмы, которые беспощадно выпадают с прокатов, а моментальный музыкальный ряд остаётся без известности.
5. Психоделические фильмы или «Мистификация» с соответствующими звуковыми рядами (редко используется полноценная музыка)
6. «Смешанные» - смешение жанров кино или музыкальных стилей
7. Использование ранее написанной музыки и использование её в кино с последствием перехода в кинематографическое изложение фактов или просто повествование» [Мухтар, 2015, 135].

Одновременная принадлежность киномузыки двум видам искусств требует разработки методов ее исследования, прежде всего таких, которые бы позволили постигать данное явление широко и целостно, тем более, что, к настоящему времени взаимодействие музыки и кино дало ощутимые результаты на самых разных уровнях; содержательном, структурно-морфологическом, социально-психологическом и многих других.

В силу социально-эстетического своего участия в синтетической структуре кинопроизведения, музыка не только выполняет особую роль в создании целостного художественного образа, но и сохраняет при этом признаки музыкального искусства, благодаря чему занимает определенное место в его системе.

### Библиография

1. Сергей Эйзенштейн, Избранные произведения в 6-ти томах, т.2
2. С.Эйзенштейн, Рисунки, М., «Искусство», 1961, стр. 191.
3. Elsaesser T. James Cameron's Avatar: access for all //New Review of Film and Television Studies. – 2011. – Т. 9. – №. 3. – С. 247-264. <http://www.kino-mira.ru/za-kulisami-kino/2842-kak-snimalsya-avator-chast-3.html>
4. Лиза Фицпатрик. Аватар: Фантастический мир Джемса Кэмерона. М., 2010.
5. М. Мухтар. Музыкальный инструмент как один из компонентов образа в кино. - Материалы НПК: Культура и искусство. Творчество и исследования молодых – Астана, 2015г.
6. Данара М. К вопросу исследования киномузыки Казахстана //Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – №. 5 (55).
7. Соковиков С. С. Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст //Вестник культуры и искусств. – 2015. – №. 4 (44).
8. Интыкбаев Е. VARIETY ART OR CULTURE OF THE MAJORITY OF MODERN KAZAKHSTAN // EurasianUnionScientists. – 2021. – Т. 4. – №. 3 (84). – С. 8-12.

### About the problems of modern film music in Kazakhstan and some ways to overcome them

**Erken A. Intykbaev**

Honored Worker of the Republic of Kazakhstan;  
Member of the Union of Composers of Kazakhstan;  
full member of the International Academy of Informatization;  
Senior Lecturer of the Department of Variety Orchestra Instruments,  
Faculty of Musical Art,  
Т.К. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,  
050000, 127, Panfilov str., Almaty, Republic of Kazakhstan;  
e-mail: erkejazz@gmail.com

**Zhanel' E. Intykbaeva**

Composer,  
lecturer at the Department of Compulsory Piano at the Republican,  
Variety and Circus College named after Zh. Elebekov,  
050000 105, Bogenbai batyr, Almaty, Republic of Kazakhstan;  
e-mail: jane-t@bk.ru



---

**Abstract**

The article is devoted to the disclosure of methodological problems related to the art of composing in tandem with cinema in Kazakhstan. For clarity, some parallels with the examples of European cinema art are drawn. The role of music in cinema is determined, as well as the connection of the musical canvas with the figurative and storyline of the dramatic canvas. The topic is very extensive, so the article touches only on some of the most clearly visible problems of the cinema art of Kazakhstan in connection with the musical component. The simultaneous affiliation of film music to two types of art requires the development of methods for its research, primarily those that would allow us to comprehend this phenomenon broadly and holistically, especially since, to date, the interaction of music and cinema has produced tangible results at various levels: content, structural-morphological, socio-psychological, and many others.

Due to its social and aesthetic participation in the synthetic structure of film production, music not only plays a special role in creating a complete artistic image, but also retains the characteristics of musical art, so it occupies a certain place in its system.

**For citation**

Intykbaev E.A., Intykbaeva Zh.E. (2021) O problemakh sovremennoi kinomuzyki Kazakhstana i nekotorykh putyakh ikh preodoleniya [About the problems of modern film music in Kazakhstan and some ways to overcome them]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (2A), pp. 199-207. DOI: 10.34670/AR.2021.97.48.023

**Keywords**

Cinema, music, director, composer, role, ideology, content, implementation, sample.

**References**

1. Sergey Eisenstein, Selected works in 6 volumes, vol. 2
2. Eisenstein, Drawings, M., "Art", 1961, p. 191.
3. Elsesser T. Avatar of James Cameron: access for all //A new review of film and television research. - 2011. - Vol. 9. - no. 3. - p. 247-264. <http://www.kino-mira.ru/za-kulisami-kino/2842-kak-snimalsya-avatar-chast-3.html>
4. Lisa Fitzpatrick. Avatar: The Fantastic World of James Cameron, Moscow, 2010.
5. M. Mukhtar. A musical instrument as one of the components of the image in the movie. - Materials of the NPC: Culture and Art. Creativity and research of the young-Astana, 2015
6. Danara M. On the issue of studying the film music of Kazakhstan //Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts. – 2013. – №. 5 (55).
7. Sokovikov S. S. The space of film music and film music in the cultural space: popular culture as a context //Bulletin of Culture and Arts. – 2015. – №. 4 (44).
8. Intykbayev E. POP ART OR CULTURE OF THE MAJORITY OF MODERN KAZAKHSTAN // Eurasian UNIONS OF SCIENTISTS. - 2021. - Vol. 4. – №. 3 (84). – Pp. 8-12.