

устаревшая методология и принципы отбора содержания образования, информационная перегрузка ведет к снижению мотивации обучения и ухудшению здоровья учащихся.

Так как обучение ориентировано на получение формальных результатов, а не на развитие личности, большинство работодателей не удовлетворены качеством подготовки специалистов, выпускаемых вузами. Образовательные программы не всегда отвечают ожиданиям работодателей и не соответствуют потребностям экономики.

«Таким образом, имеющиеся проблемы обуславливают необходимость модернизации системы среднего образования в соответствии с современными требованиями развития казахстанского общества и условиями интеграции в мировое образовательное пространство» [4.с.5].

Какой можно подвести итог всему вышесказанному? Мы видим, что все системы имеют один и тот же принцип, разделение на этапы, сначала по возрасту, затем по направлению обучения. Везде существует возможность получения и высшего и профессионального образования, а так же везде в наличии дошкольное и обязательное школьное образование. Но несмотря на кажущуюся схожесть, в каждой стране имеются свои нюансы, связанные как с поступлением в образовательное учреждение, так и с дальнейшим обучением в нем, связанное в первую очередь с сложившимися традициями и различным менталитетом. То есть, не существует двух абсолютно одинаковых систем.

#### Список литературы:

1. «Государственная программа развития образования республики Казахстан на 2011 – 2020 годы» Указ Президента Республики Казахстан от 7 декабря 2010 года.
2. Перевозный А.В. Дифференциация как путь совершенствования современного школьного образования // Профильная школа. – № 6. – С. 3-11.
3. Бектурганова Р.Ч. Проблемы профессионального образования в свете Послания Президента народу Казахстана от 18 февраля 2005 года «Казахстан на пути ускоренной экономической, социальной и политической модернизации» // 12-жылдық білім. – № 1. – С.6-8.
4. Загвязинский В.И. Стратегические ориентиры и реальная политика развития образования // Педагогика. – 2005. – № 6. – С. 10-14.

### БІЛІМ БЕРУ ҮДЕРІСІНДЕГІ КИНО ДИСКУРСЫ ЖӘНЕ ОНЫМЕН ІРГЕЛЕС ҰҒЫМДАР

*Асанбаева Елдана Бахытовна,*  
гуманитарлық ғылымдар магистрі,  
Л.Н.Гумилев ат. ЕҰУ докторанты, Нұр-сұлтан қ.

#### Аннотация

Өзектілігі: мақалада қазіргі уақытта білім беру үдерісінде, лингвистика, семиотика, мәдениеттану, педагогика сынды ғылым салаларында көптеген еңбектердің зерттеу объектісіне айналып отырған «кино дискурсы» түсінігіне анықтама беріледі.

Мақсаты: аталмыш терминмен іргелес қолданылатын ұғымдарды анықтап, оларға түсініктеме беру. «Киномәтін», «киносценарий», «кинодиалог», «кинобейне» түсініктерінің кино дискурсынан айырмашылығы мен өзара байланысы ажыратылып көрсетіледі.

**Кілтті сөздер:** кино дискурсы, кинодиалог, киносценарий, киномәтін, кино арқылы оқыту, кино тілі, кинофильм.

#### Аннотация

Актуальность: в статье даётся определение понятию «кинодискурс», которое в настоящее время всё чаще становится объектом исследований многих научных трудов лингвистики, семиотики, культурологии, педагогики, психологии и активно вовлекается в учебный процесс.

Цель: определение различия и взаимосвязи понятий «кинотекст», «киносценарий», «кинодиалог», «кинообраз» с кинодискурсом.

**Ключевые слова:** кинодискурс, кинодиалог, киносценарий, кинотекст, кинообраз, обучение через кино, язык кино.

#### **Abstract**

Relevance: the article gives a definition of the concept of "film discourse", which is now increasingly becoming the object of research in many scientific works of linguistics, semiotics, cultural studies, pedagogy, psychology, etc.

Goal: The author analyzes the differences and interconnection of the concepts of "film text", "film script", "film dialogue", "film image" with film discourse. The studies of foreign scientists in this direction were analyzed.

**Keywords:** film discourse, film dialogue, filmscript, movie text, film language.

Кинематография алғаш пайда болып, бірінші кинотуындылар көрермендерге жол тартқаннан бері аталмыш өнер саласы қоғам өмірінің ажырамас бөлігіне айналды. Ең алғаш шығарылған үнсіз кинофильмдер бәріне ұғынықты сюжетке негізделген бейнелерден құралды. Мұндай фильмді Америка болсын, Еуропа болсын, Азия болсын – әлемнің кез келген түкпіріндегі көрермен ешқандай қиындықсыз, мәдениетаралық қарым-қатынастағы «аудармасыз» көре алды. Кейін үнсіз фильмдердің мазмұнын тереңдету үшін кадрлардың арасына олардың түсініктемесі не кейіпкерлері арасындағы диалогтары жазылған интертитрлер енгізіле бастады. Бұл кезде интертитрлердің мазмұнын екінші тілге аудару үлкен қиындық туғызбады. Себебі бұл кезеңде түсірілген туындылар негізгі басымдықты бейнеге, бейнекадрлар арқылы шағын сюжетті көрерменге жеткізу мәселесіне берді. Кейін келе кинофильмдердің дыбыстық сүйемелдеуі пайда болған соң, мұндай туындылардың ақпараттық салмақтығы мен қолданылу аясы еселеп артты. Кино үшін арнайы сценарий жазылып, түсірілім барысында режиссер бейнефильмде оқиға желісін құрғақ жеткізіп қоймай, астарлы ой, кейіпкерлер диалогтарындағы тілдік ойындар, проспекция мен ретроспекция және басқа да көптеген амалдардың көмегімен кинотуындының көрермен үшін барынша әсерлі болуына көңіл бөлді. Мұндай фильмдерді басқа тілге тәржімелеу аудармашылар үшін бірқатар қиындықтарды туғызды. Осы кезден бастап «киномәтін», «кинодиалог», «кино дискурсы» сияқты ұғымдар пайда болып, бейнефильмдер лингвистика, семиотика, прагматика, психология сияқты ғылымдардың назарына ілікті. Әсіресе кино дискурсы қазіргі уақытта көптеген ғылым салаларының зерттеу объектісіне айналып отыр. Десе де бұл терминді басқа да іргелес ұғымдармен шатастыру, бірінші орнына бірін қолдану жиі кездеседі.

«Киномәтін», «кинодиалог», «киносценарий» және «кино дискурсы» ұғымдарының ара-жігін ажырату үшін олардың ұқсастықтары мен ерекшеліктеріне назар аударған жөн.

Бастапқы кезеңде кинофильм семиотика тұрғысынан мәтін деп танылды, мұндағы мәтін – «кез келген таңбалардың мағыналы бірізді реттілігі, коммуникацияның бір формасы» [1, 507], «әртүрлі кодтарды сақтайтын, алынған хабарламаларды түрлендіруге және жаңаларын туғызуға қабілетті күрделі құрылым; зияткерлік тұлғаның белгілері бар ақпараттық генератор» [2, 129].

Кинофильмдердің семиотикалық табиғатын зерделеуге бірқатар зерттеу еңбектерін арнаған ресейлік ғалым Ю.М.Лотман киномәтінді бір уақытта әрі дискретті (бөлінген, үзік-үзік) яғни тілдік таңбалардан құралған, әрі дискретті емес яғни тұтас қабылданатын мәтін ретінде сипаттайды. Автор мұндай мәтіннің «кадр» және «кинофраза» сияқты құрамдас бөліктерден құралатындығын айтады. Кадр – «монтаждың ең кіші бірлігі», «кинобаяндама композициясының негізгі бірлігі» әрі «киномағынадағы шағын бірлік» ретінде анықталатын кино тілінің басты ұғымдарының бірі [2, 14]. Бұл ретте кадр мағынаның негізгі жеткізушісі ретінде тілдік жүйедегі сөзбен барабар. Осы ойдың жалғасы есебінде бір топ ғалым кино тілінің ерекше кодтық жүйе екенін, бұл тілдің өзіне тән лексикасы, грамматикасы мен стилистикасы болатындығын алға тартады [3, 221].

У. Эко киномәтінді хабарлама деп қарастырып, оның негізінде үш кодтың жатқандығы және олардың әрқайсысы бірнеше субкодтан тұратындығы туралы тұжырым жасайды. Олардың қатарына портреттік, лингвистикалық және дыбыстық кодтар жатады. «Кино мәтінінің бейнеқатары портреттік немесе кескінді кодпен жасалады. Мұндағы кескінді бейнелер – адамдар мен заттардың фотосуреттері – осы адамдар мен заттардың таңбаларына айналып, кино мәтінінің лексикалық бірліктері қызметін атқарады» [4, 56].

Осындай тұжырымдардың негізінде кино тілін кәдімгі тілдік жүйемен теңдестіре қарау үдерісі белең алды. Осылайша кадр морфема не сөз ретінде (Ю.М.Лотман, Л.В.Кулешов), ал монтаж кинематографиялық грамматика ретінде қаралады. Басқаша айтсақ, монтаждаудың түрлі техникалары арқылы кадрлар қосылып келіп, кино тілінің сөздерін, сөз тіркестері мен сөйлемдерін (көрініс, эпизод) құрайды. Әдеби тілде сияқты кино тілінде де өзіне тән стилистикалық фигуралар (троп және фигура) бар.

Осылайша семиотика тұрғысынан кино тілін өзіндік таңбалары бар тілдік жүйе деп, ал киномәтінді мұндай таңбалық бірліктердің бірізділігі деп тануымызға болады. Мұны Е.Б.Иванованың мына анықтамасы жақсы түйіндейді: «Кинофильм – бұл мәтін яғни жүйелі семиотикалық кеңістік. Фильм дыбыстық жолақпен (сөйлесім, музыка, шу т.б.) сүйемелденген фотографиялық немесе қолдан салынған суреттерден құралған кадрлардың таспа не басқа да материалдық тасымалдағыштағы бірізділігі ретінде танылады» [5, 16].

Кинофильмдердің вербалды қырын сөз еткенде, ондағы кинодиалог сияқты маңызды құрылымға тоқталуымыз керек. С.Козлофф фильмдегі барлық сөйлесімді кинодиалогқа жатқызып, мұндағы сөздердің екі жақты табиғатын атап өтеді. Кинодағы диалог адресатқа бағытталады, ал мұндағы адресат экрандағы әңгімелесуші де, бейнефильмнің көрермені де болуы мүмкін [6, 18-19].

Киномәтінге екі семиотикалық жүйе тән: лингвистикалық және лингвистикалық емес. Лингвистикалық жүйе таңба белгілер арқылы көрініс тапса, лингвистикалық емес жүйе икондық таңбалар мен индекстер арқылы беріледі. Киномәтіннің лингвистикалық жүйесінің өзі екі түрлі формада ұсынылады: «жазбаша (субтитрлер, хат, көше не қала атауы жазылған маңдайшалар сияқты кинофильмдегі барлық жазбалар) және ауызша (актерлердің сөздері, кадрдан тыс айтылатын сөздер, әндер және т.б.), олар символдық таңбалар – тілдегі сөздер арқылы көрініс табады» [7, 37].

Осылайша, киномәтін реципиенттің қабылдауына бағытталып, арнайы таспаға түсірілген вербалдық және вербалдық емес таңбалар арқылы берілген біртұтас хабарлама ретінде анықталады. Алайда соңғы жылдары тілші мамандар «кинодискурс» немесе «кино дискурсы» ұғымына баса назар аударып, көбірек қолдана бастады.

Кино дискурсының негізінде киносценарий жатыр. Г.Г.Слышкин мен М.А.Ефремованың анықтамасы бойынша «киносценарий – сөзбен жазылған мәтіннің экранда дыбыстық-бейнелік түрге өзгеруімен байланысты бірегей белгілері бар көркем әдеби шығарма» [8, 29]. Бірақ «кинодискурс» және «киносценарий» ұғымдары бір емес. Оның бірнеше себебі бар. Біріншіден, бір кинотуындының бірнеше нұсқада жазылған сценарийі және олардың өздерінің түрлі формалары (алдын ала жазылған сценарий, режиссерлік сценарий, объектілік сценарий және т.б.) болуы мүмкін. Екіншіден, фильм сценарийге негізделсе де, түсірілім барысында одан ауытқып, түрленуі жиі кездеседі. Мысалы, кейде актерлер сценарий бойынша жазылған сөзді ұмытып не одан гөрі өздерінше ойлап тапқан сөздерді айтуды жөн санап, жаңаша өзгерістер енгізеді. Үшіншіден, киносценарийде сөзбен жазылған ақпараттың барлығы дерлік кино дискурсы барысында іске аспайды. Оның бірқатары дыбыстық (фильм кейіпкерлерінің сөзі), бірқатары бейнелік (әрекет, кимылдар)формаға ауысады, ал енді бірі астарлы мағына түрінде көрініс табады [9]. А.Н.Зарецкая кинофильмдердің бұл қырын зерттей келе, киносценарийдің кинодискурсының тік мәнмәтінін («вертикальный контекст») қалыптастыруға қатысатын прецедентті дискурстардың бірі болатындығын атап өтеді. Мұндай тік мән-

мәтінге киносценарийдің түрлі нұсқаларынан бөлек бір режиссердің басқа да туындылары немесе осы жанрға я фильмнің түсірілуіне негіз болған кітапқа (бұл ретте әдеби мәтіннің сценариймен және кинодискурсымен тығыз байланысын атап өту керек, себебі көптеген әлемдік және отандық кинотуындылар әдеби шығармалардың негізінде түсірілген) қатысы бар өзге бейнефильмдер, түрлі көріністердің балама нұсқалары, сыншылардың пікірлері және т.б. жатады [9].

Кинодискурсы сценарийге негізделі отыра, Ю.М.Лотманның жоғарыда атап өткен кино тілінің құралдары (кадр, монтаж, музыкалық сүйемелдеу, шу, ым-ишара т.с.с.) арқылы жасалады. «Кинодискурсы» мен «киномәтін» ұғымдарының ара-жігін Ю.В. Сургайдың кино дискурсына берген анықтамасы арқылы ажыратуға болады. Ол бойынша кинодискурсы – «киномәтінді дыбыстау және қабылдау үдерісі», ол нақты уақыттық-кеңістік жағдайлардың, белгілі бір өмірлік және мәдени жүгі, тәжірибесі мен білімі бар қатысушылардың болуын қамтиды [10].

Киномәтін кинодискурсына қатысты оның бір бөлшегі ретінде, ал кинодискурсы тұтас мәтін не қандай да бір белгі бойынша бірлескен (жоғарыда аталып өткендей, түрлі жанама материалдар я осы режиссердің, осы жанрдың басқа кинотуындылары) мәтіндер ретінде қаралады [11]. Бұл пікір бойынша киномәтінге экстралингвистикалық факторлардың (коммуникативті жағдаяттың параметрлері) шағын қатары ғана кіреді, ал кинодискурсының құрылымына одан анағұрлым кең экстралингвистикалық факторлар (қарым-қатынас орын алған мәдени-идеологиялық орта есепке алынады) жатады.

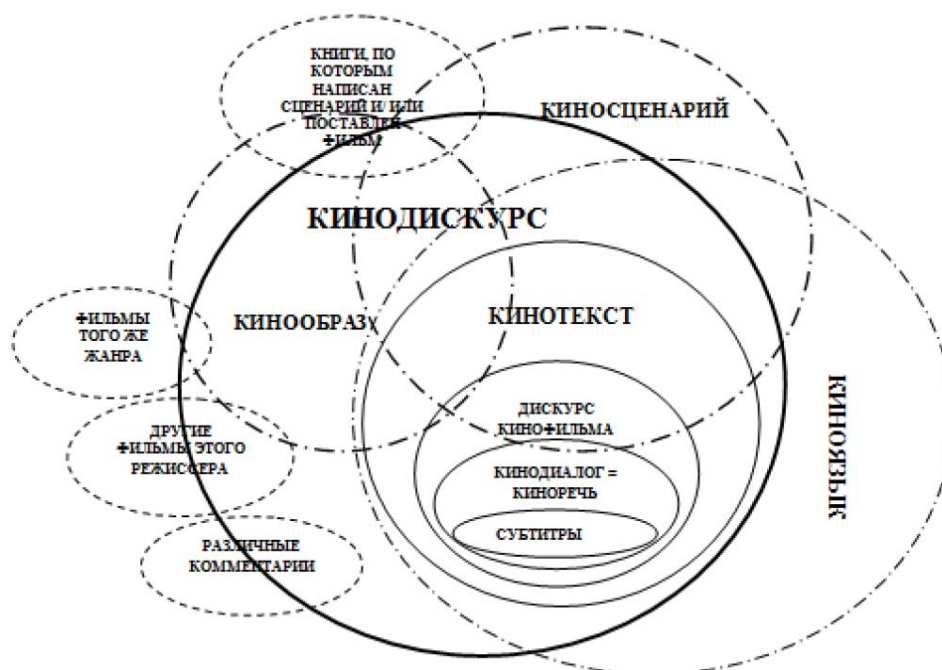
Жоғарыда аталып өткен кинодиалогтың анықтамасына негізделі отыра, оның аталмыш дискурс түрінің вербалды құрамдас бөлігін ғана құрайтындығын айта аламыз. Кинодиалог оның мазмұнын толықтырып, түсіндіретін бейнеқатармен тығыз байланысты болғандықтан, толық дербестікке ие бола алмайды.

Диалог киносценарийдің маңызды құрамдас бөлігі бола отыра, сюжетті ашудан бөлек кино дискурсында бірқатар қызметтерді атқарады. Ең алдымен ол кейіпкерлердің бейнесін және олардың арасындағы қарым-қатынастарды құрып, мінездерін ашуға негіз болады. Осы арқылы кино дискурсындағы тағы бір ұғым – кинобейне пайда болады. Әлеуметтанушы ғалым В.П.Конецкая кинобейнені вербалды коммуникацияда баламасы жоқ, «кейіпкерлер мен олардың қарым-қатынастары, уақыт пен идея, қоғам мен әлеуметтік құндылықтар туралы мағыналық және бағалауыштық ақпаратты жалпылама-бейнелі түрде» жеткізетін, өзіндік құрылымы бар, киноға тән дискретті емес бірлік ретінде анықтайды [12, 93]. Мұндай бейнелер кино мазмұнын жеткізіп қоймай, стереотиптердің қалыптасуына негіз болады. Ондай стереотиптер көрерменнің фондық білімі, ұлттық-мәдени танымы әрі кейіпкердің жынысы, мінез-құлқы және әлеуметтік жағдайына байланысты кино дискурсының прагматикалық әлеуетінің артуына өз ықпалын тигізеді.

Осылайша кинобейне мен кинодиалог фильмдегі кейіпкерлердің мінез-құлқы мен болмысын ашып, киносценарий бойынша белгілі бір оқиға желісін көрсетіп, сол арқылы киномәтін түрінді көрерменге белгілі бір хабарламаны жеткізеді. Фильмді таспаға түсірілген киномәтін түрінде, ал кинодиалогты бейнефильмнің вербалды құрылымдық бөлімі түрінде қарайтын болсақ, кино дискурсы аталған түсініктердің тұтас жиынтығы, гипероним ретінде қарастырылады. Басқаша айтсақ, кинодискурсының құрамына киномәтін де, кинодиалог та кіреді. Бұл ретте А.Н.Зарецкаяның кинодискурсына берген анықтамасын келтірген орынды: «кинодискурс – связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, такими как креолизованное образование, обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем)» [9, 8]. Автор

кино дискурсын талдау кезінде оның табиғатын анықтауға қатысатын экстралингвистикалық факторлар маңызды екендігін атап өтеді. Осылайша ғалым аталмыш бағыттағы зерттеулерде прецедентті дискурстарды, кейбір көріністердің балама нұсқалары, сыншылардың пікірлері сияқты мәнмәтіннің барлығын қамтитын «кинодискурсы» түсінігін қолдануды ұсынады.

Жоғарыда аталған түсініктерді саралай келе және бұл бағытта зерттеу жүргізген Т.В.Духовнаяның келесі диаграммасын [13, 66] негізге ала отыра, кино дискурсы және онымен іргелес ұғымдардың ара-жігін біржола ажыратуымызға болады.



Сурет 1 – «Кино дискурсы және онымен іргелес ұғымдардың ара-жігі»

Осылайша, кино дискурсы – киномәтін, ондағы кинобейне – кейіпкерлердің сөйлесімі – кинодиалог, сценарий, субтитрлер сияқты лингвистикалық, сондай-ақ көрерменнің фондық білімі, осы жанрда көрген басқа кинофильмдер жайлы пікірі не бұл режиссердің өзге де туындыларынан алған әсері, фильмнің экрандалуына негіз болған кітаптың мазмұны, сыншылардың ойлары сияқты көптеген қосымша экстралингвистикалық факторлардың барлығын қамтитын күрделі құрылым. Демек, бейнефильмдердің тілдік жүйе ретіндегі қызметін, лингвистикалық, семиотикалық, психологиялық т.б. табиғатын зерттеу мәселесін «кино дискурсы» ұғымы тұрғысынан жүргізген абзал.

#### Әдебиеттер тізімі:

1. Большой энциклопедический словарь / Под ред. А.М. Прохорова. – Москва: Большая Российская энциклопедия. – Санкт-Петербург: Норинит, 1999. – 685 с.
2. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. – 551 с.
3. Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана // Сборник статей / Сост. К. Разлогов. – Москва: Радуга, 1985. – 278 с.
4. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2007. – 502 с.
5. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах / Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Волгоград, 2001. – 16 с.
6. Kozloff S. Overhearing film dialogue. – Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000. – 323 p.
7. Слышкин Г.Г. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. – Москва: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

8. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
9. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: монография. – Челябинск: Абрис, 2012. – 191 с.
10. Сургай Ю. В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2008. 178 с.
11. Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (8). С. 135-137.
12. Конечкая В. П. Социология коммуникаций: учебник. Москва: Международный университет бизнеса и управления, 1997. 304 с.
13. Духовная Т.В. Структурные составляющие кинодискурса. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43): в 2-х ч. Ч. I. С. 64-66.

## **ТІЛДІК ОРТА ЖАСАУДА ШЕШЕНДІК ӨНЕРДІҢ КӨРКЕМДІЛІГІ**

*Аубакирова Ботагөз Кәрібайқызы,*  
гуманитарлық ғылымдар магистрі,  
Ш.Уәлиханов атындағы Көкшетау мемлекеттік университеті

### **Аннотация**

Мақалада шешендік өнердің тілге оралымдылығы, байламы; дер кезінде дәл мағынасын дөп басар бейнелілігі; мәнді, ойлы сөздердің мәйекті мақал мен мәтелге айналуы; дау-дамайда қазылық, мәмілегерлік; ара қатыста елшілік, жаугершілікте бітімгерлік; ұрпаққа, қалың қауымға өсиет, ал шешен – тілге жүйрік, сөз қисынын тауып айтатын халық қалаған сөз шеберлері және осы өнердің тілдік орта жасаудағы көркемділігі туралы баяндалады.

### **Аннотация**

В статье рассматривается язык ораторского искусства; образы, своевременно передающие точное значение; превращение значимых, продуманных слов в поговорки и пословицы; арбитраж в спорах, примирение; посольство в отношениях, миротворчество на войне; Это свидетельство для поколения, для широкой публики, а оратор – мастер языка, мастер искусства создания языковой среды.

### **Abstract**

The article deals with the language of oratory; images that convey the exact meaning in a timely manner; the transformation of meaningful, thoughtful words into proverbs and sayings; arbitration in disputes, conciliation; embassy in relationships, peacekeeping in war; This is a testimony for a generation, for the general public, and the speaker is a master of language, a master of the art of creating a language environment.

Шешендік өнер – ежелгі Грекия мен Римзаманынан бермен көптеген халықтардың мәдени, рухани, өміртіршілігіндегі өнердің бір түрі. Грек шешендік өнерінің игі әсері арқасында көне Римде де бұл өнер дами бастады, үлкен күшке ие болды. Цицеронның мәлімдеуінше, Римде сөз құдіретіне ие болған адамға тәңіріндей табынған. Олар "адамды даңққа бөлейтін екі қасиетті өнер бар: бірі – қолбасылық, екіншісі- шешендік" депбілген [1,205], яғни бұл елдерде шешендік өнерді "риторика" деген ат пен жеке пән ретінде оқыған. "Риторика" ғылымы өнердің падишасы ретінде ерекше бағаланған. Көне Рим шешендік өнердің үш аршыңы деп Цицеронды таниды, яғни Марк Тулий Цицерон – шешендік өнердің көне римдік теоретигі. Ол өзінің шешендік өнер-қакындағы ұлы ойларын "Шешендік өнердің үш трактаты" еңбегінде зерлеп қалдырды.

Біздің дәуірімізге дейінгі III ғасыр Риммен Грек елдерінде эллиндік дәуір деп аталып, әдеби-мәдени құндылықтардың алмасуы мен сипатталады. Бұл сипат шешендік өнерге де тікелей қатысты. Бай ырғысалалары: бейнелі сөз, шешендіксын, шешенді көсиет, шешендік нақыл, шешендікдау, шешендік толғау. Әрқайсының әсерлі өңі, сұлулығы, татымдығы, дуалылығы, зерделігі адам ой жүйесіне, жан-дүниесіне, сезімінемықты қозғау салады, жүректе бірентеді. Тыңдаушының еркі мен сезімін билейді, толған-