

**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

---

**1 (9) 2024**

Наурыз 2024

March 2024

Март 2024

---

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);

**Саитова 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);

**Кривирадева Б.И.** - PhD, қауымдастырылған профессор (Болгария);

**Дулова Е.Н.** - өнертану докторы, профессор (Беларусь);

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

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

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

**Таптыгова Е.** - PhD (Әзірбайжан).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

**Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.**

**ISSN 2523-4684**

**e 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

### 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);

**B.I. Kriviradeva** - PhD, Associate Professor (Bulgaria);

**C.N. Doulova** - Doctor of Art History, Professor (Belarus);

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

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

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

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

Executive editor: **Zhunossov 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](mailto:artsballet01@gmail.com)

© Kazakh National Academy of Choreography, 2024

### **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);

**Сайтова 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);

**Кривирадева Б.И.** - PhD, ассоциированный профессор (Болгария);

**Дулова Е.Н.** - доктор искусствоведения, профессор (Беларусь);

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

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

**Дзагания 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, 2024**

ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР  
CHOREOGRAPHY ARTS  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

IRSTI 18.49.01  
UDC 793

DOI:10.56032/2523-4684.2024.1.9.5

<sup>1</sup>Naurazbayeva Zh.T.

<sup>1</sup>Kazakh national academy of choreography  
(Astana, Kazakhstan)

**STAGES OF EMERGENCE AND FORMATION OF NEW  
TRENDS IN BALLROOM DANCING («FORMATION»)**

**Annotation**

*This article describes the stages of emergence and formation of a new trends in ballroom dancing («Formation»). Research is being conducted to form a team using the example of the dance sport club of Kazakhstan «SDance». The introduction of a new direction «Formation» into the competitive process is being considered. The features of the age category «Juveniles» are identified, the stages of formation are determined by the method of analysis and their importance in the creation of dance performances, which in turn will contribute to the development of ballroom dancing in Kazakhstan.*

**Key words:** sports ballroom dancing, «formation», dance sport club, «juveniles», team.

<sup>1</sup>Наурызбаева Ж.Т.

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

**ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ НОВЫХ  
НАПРАВЛЕНИЙ В СПОРТИВНЫХ БАЛЬНЫХ  
ТАНЦАХ («ФОРМЕЙШН»)**

**Аннотация**

*В данной статье рассказывается об этапах становления и формирования нового направления в спортивных бальных танцах («Формейшн»). Проводятся исследования для формирования команды на примере танцевально-спортивного клуба Казахстана «SDance». Рассматривается внедрение нового направления «Формейшн» в*

соревновательный процесс. Выявлены особенности возрастной категории «Ювеналы», этапы формирования обусловлены методом анализа и их важностью в создании танцевальных постановок, которые, в свою очередь, будут способствовать развитию балльных танцев в Казахстане.

**Ключевые слова:** спортивные балльные танцы, «формейшн», танцевально-спортивный клуб, «ювеналы», команда.

<sup>1</sup>Наурызбаева Ж.Т.

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

## **СПОРТТЫҚ БАЛ БИІНДЕГІ ЖАҢА БАҒЫТТАРДЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ЖӘНЕ ҚАЛЫПТАСУ КЕЗЕНДЕРІ («ФОРМЕЙШН»)**

### **Аннотация**

Бұл мақалада спорттық бал биіндегі жаңа бағыттың («Формейшн») қалыптасу және қалыптасу кезеңдері сипатталған. Қазақстанның «SDance» би-спорттық клубының мысалында топ құру бойынша зерттеулер жүргізілуде. Бәсекелестік үдеріске «Формейшн» жаңа бағытын енгізу қарастырылуда. «Ювеналы» жас категориясының ерекшеліктері анықталды, қалыптасу кезеңдері талдау әдісімен және олардың би қойылымдарын жасаудағы маңызымен анықталады, бұл өз кезегінде Қазақстандағы бал биінің дамуына ықпал етеді.

**Түйінді сөздер:** спорттық бал биі, «формейшн», би және спорт клубы, «ювеналы», команда.

**Introduction.** The improvement of sports ballroom dancing does not stop, it also moves forward with time. At the moment, leading experts in the field of ballroom art are using an analytical method to discover new forms of dance art, defining modern trends in the development of dance. Based on this, we came to the conclusion that it is necessary to introduce the «Formation» direction in Kazakhstan. But first we need to study it in detail. In this article we will look at the stages of the formation and establishment of a new direction «Formation» in dance sports, and also determine the correct system for training dancers.

«Formation» translated from English is a style of ballroom dance. The performance is based on a specific dance or medley of dances. Formation can be performed both at demonstrations and at competitions between teams.

**Methods.** Today we can observe trends in the development of sports ballroom dance in Kazakhstan, the path of development of which corresponds to international standards. In the process of research, we analyzed and determined the stages of formation and development of these directions.

When writing this article, the following research methods were used:

- observation;
- study of literature;
- interviews with judge and coach of federations of the Republic of Kazakhstan (Feopemptov A.A.);
- conducting an experiment in the «formation» category.

**Literature Review.** The development of sports ballroom dance in Kazakhstan can be divided into two stages: the first – from 1968 to 1978, the period of the birth of ballroom dance. The prerequisites for its inception were the creation of a circle at the Palace of Culture of the Almaty House-Building Plant («ADK»). The official opening date of the school of European and Latin American dances is October 13, 1968, the directors of which were Leonid and Inessa Vekshin. After graduating from the Riga Aviation Institute, the Vekshins held their first ballroom dancing competition on April 27, 1969 in the assembly hall of the Faculty of Physics and Mathematics of the Pedagogical Institute. The winners of the competition were Vladimir Kuznetsov and Vera Shcherbakova [1, p.5].

The second stage of development covers the next decade (1978-88). The process of formation that we know today continues. It is based on a club system: group, individual classes; seminars and master classes. The Republican Association of Ballroom Dance is created in Kazakhstan, which is later called the Federation of Sports Dance of the Republic of Kazakhstan. The first president was Antsyshkin Valery Valentinovich. He stood at the

head of this federation for twenty years. The most attractive dances were selected for the competitive process, in which the emotional and rhythmic content of the music predominates. Dances in which it was possible to create a very deep and fascinating public image. «Ballroom dancing» refers to the phrases «sports dances» (SBT, «sport ballroom dancing») and «dance sport» [2, p.284-285].

Throughout the dance world, sports ballroom dancing competitions are divided into two programs: European (Standard, Modern or Ballroom), Latin American (Latina) or they are called the ten dances.

In order to determine the stage of development of the «formation» direction, we will give a designation to the name and consider this category in more detail.

Formation is a type of sports ballroom dancing in which several pairs of dancers (correctly, 6 or 8 adult pairs) simultaneously and synchronously perform the same given composition.

«Formation» is popular in many countries around the world; competitions in this type of ballroom dancing arouse great interest and attract many spectators, and its popularity is only growing. It appeared in 1932 at the Astoria Ballroom in London, where Olive Ripman introduced it under the name «pattern dancing». Here the first composition of the team was presented [3]. And then team competitions began to spread to other countries.

The International Dance Sports Federation includes 87 countries around the world. The leading countries are countries such as England, Russia, Italy, Lithuania. And recently, China has been gaining tremendous momentum. This area is quite well developed in the world, and especially in Europe. However, the undisputed world leader in the field of ensemble dance (formation) is Germany. There, sports dancing is the third most popular sport after football and tennis [4]. Repeated winners of world championships are the ensembles of Bremerhaven, Luxembourg, Aachen, Dusseldorf, who live and train in small German towns of the same name. But in recent years, German ensembles have been greatly displaced by people from the post-Soviet space,



who joined the ensemble movement much later. For several years now, the world champions in the standard program are the team from Moldova «Kodryanka», and in the Latin American dance program the Lithuanian «Zhuvedra» [5].

**Results.** As for the development of «formation» in Kazakhstan. In 2011, in the city of Astana, Vladislav Vladimirovich Lee and Oksana Viktorovna Lee, the leaders of the Bomond Empire dance club and the Bomond ensemble, tried to organize their own dance team, which consisted of 12-year-old teenagers. There were about 10 couples in their ensemble.

Athletes worked out about 4-5 times a week, training lasted from 2 to 4 hours. They honed their «Bomond» dance performances at city events and state concerts. Various kinds of performances taught them to observe the correct formation on the stage, to practice synchronization and coherence in the ensemble. They participated in various tournaments, went to international competitions and festivals. But, unfortunately, the team broke up in 2018. Many of the dancers wanted to continue their professional career in solo performance and, after that, no one returned to the «formation».

«Formation» is practically not developed in Kazakhstan, but many coaches are looking at its development. We decided to interview the judge of international competitions of the 1st category and coach Feopemptov A.A. from Aktobe, who conducted an experiment with his soloists. In his interview, he said that due to the main problem of ballroom dancing today, the lack of partners, creating a «formation» is the best solution. They decided to learn the same patterns and sequences, practice synchronization and technique, sew identical costumes and perform a new performance. Also, the impetus was video materials, which are now very popular «on the vastness» of the Internet. Smooth and clear lines made the situation easier, making it easier to stage.

Further, considering the little-known nature of this trend in pair dancing, we find the following series of problems:

The first problem is the number of adult dancers. As mentioned above, «formation» is the composition of a team of participants in the «Adults» category who have a high level of skill. Not a single club in our country has the required number of dancers, namely 6-8 couples that meet world dance standards. As an example, we can give only one team - this is the final of the Kazakhstan Championship in sports ballroom dancing in the «Adults» category, which consists of 6-7 pairs. But, there are cases when athletes with the same number of points, according to the decision of the chief judge of the competition, go to the final and then it is made up of 8 pairs representing different dance clubs and cities of Kazakhstan. But this is not a solution to this problem, since one team will not be able to develop this direction.

The second problem is the level of skill of the dancers. The performance of many athletes does not meet international standards, and the team members must be dancers, at least starting from «B» class. The reason for this problem is the system of training athletes.

And the third problem we identified is the desire of coaches and judges to develop «formation» in Kazakhstan. Few people are eager to create teams and engage in their development.

Therefore, having a desire to develop something new in the dance world, we considered it necessary to continue to introduce «formation».

We decided to take athletes from the leading dance studio «SDance» in the «Juvenile» category (9-11 years old). Everyone knows that in each club there are enough couples to create a team, based on this, we will be able to carry out the competitive process in the «Formation» category. Why not start developing this area from a younger age, from the elementary categories?

This age category corresponds to «N», «E» and «D» classes, which include a certain number of dances. «H» class (beginners) – four dances (slow waltz, quickstep – European program, samba, cha-cha – Latin American), «E» class – six dances (with the addition of Viennese waltz and jive) and «D» class – eight dancing (with the addition of tango and rumba).

The duration of the «formation» according to standards is at least 4 minutes 30 seconds with the performance of five dances of European or Latin American programs. Our production will consist of 3 dances of the Latin American program (samba, cha-cha, jive) lasting 2 minutes 30 seconds or 3 minutes.

We also conducted research looking at the level of physical fitness, speed and coordination of children, concluding that «Juveniles» are very resilient and agile. A course of lectures by S.A. helped us with this. Esakova «Age Anatomy and Physiology» and identified features in the process of training athletes. During the study, we determined the speed, level of coordination of movements and physical abilities of athletes. This age is the most successful solution for creating a «formation».

In the «Juveniles» category, the basics are mainly practiced, so we decided that the performance would consist mostly of basic movements.

When compiling the «formation» we identified several stages:

1. Basic constructions are drawings and diagrams on the site. Training dancers in correct formations on the floor.

2. Staging. At the second stage, a production is formed with the introduction of light constructions. Here we can include the composition of choreography and movements, the selection of musical material.

3. Synchronization. Includes working on synchronizing movements and positions between dancers within formations to complement a professional and winning appearance.

4. Novelty. Constructions are improved by adding non-standard and original ideas. This will help show the uniqueness of the dance numbers.

5. Adjustment to the style of music. It is necessary to match the style of music and the overall context of the performance. It is important to use movements and elements that can better express the emotions and ideas embedded in the music or plot.

6. Modernization. Constant rehearsals and training help dancers improve their performance and

synchronization. This stage of development is very important and requires enormous physical effort.

It is important to remember that every child is unique and the approach to learning may vary depending on their individual needs and abilities. Patience, enthusiasm and a positive atmosphere will help create a successful and enjoyable learning environment for all children.

Based on the stages of formation we have identified, we will be able to reproduce a unique production. And we believe that they will be assistants for other coaches in creating new compositions.

**Conclusions.** The main goal of creating a «formation» in the Republic of Kazakhstan is to promote sports ballroom dancing and introduce new categories into the competitive process. We believe that new trends will motivate existing athletes and attract children to practice this sport. After all, ballroom dancing is about aesthetics and beauty, art and imagination. Teamwork will build camaraderie, help overcome fears and develop a sense of solidarity.

The development of sports ballroom dancing in Kazakhstan should not stand still. We have a lot of capable and talented children who can confidently represent our country on the international stage.

### References:

1. *Sports training program for the sport «Dance sport».* – Krasnodar, **2017** – 5 p. (In Russ.).
2. Shulgina A.N. *Ballroom dancing from the end of the 19th century to the present day.* Russian University of Theater Arts, GITIS. – Moscow, **2012**. – p.284-285. (In Russ.).
3. *Formation dance* // [https://en.wikipedia.org/wiki/Formation\\_dance#External\\_links](https://en.wikipedia.org/wiki/Formation_dance#External_links) (Internet resource: view date 7.03.2024 time 22:36). (In Russ.).
4. *Ansambl-iz-ufy-zanyal-chetvertoe-mesto-na-chempionate-mira-po-balnym-tantsam-v-germanii* // <https://www.bashinform.ru/news/social/2015-11-30/ansambl-iz-ufy-zanyal-chetvertoe-mesto-na-chempionate-mira-po-balnym-tantsam-v-germanii-2252451> (Internet resource: view date 8.03.2024 time 01:03). (In Russ.).
5. *Coronadance* // <https://coronadance.ru/formejshn-balnye-tancy/> (Internet resource: view date 8.03.2024 time 01:54) (In Russ.).

<sup>1</sup>Нурбосынова Б.А., <sup>2</sup>Чичилейшвили М.

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

<sup>2</sup>Батумский государственный университет искусств  
(Батуми, Грузия)

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

### Аннотация

Данная статья исследует взаимосвязь между цифровыми технологиями и культурой, как технологии трансформируют взаимодействие в искусстве и обществе, предлагая новые формы культурного выражения и участия. Рассмотрены механизмы через которые технологии влияют на искусство и представлены примеры иллюстрирующие их.

**Ключевые слова:** цифровое искусство, цифровая культура, новые медиа.

<sup>1</sup>Нурбосынова Б.А., <sup>2</sup>Чичилейшвили М.

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

<sup>2</sup>Батуми мемлекеттік өнер университеті  
(Батуми, Грузия)

## ДӘСТҮРЛІ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ЦИФРЛЫҚ ДӘУІРГЕ АЙНАЛУЫ

### Аннотация

Бұл мақала цифрлық технологиялар мен мәдениеттің өзара байланысын, технологияның өнер мен қоғамдағы өзара әрекеттесуді мәдени көрініс пен қатысудың жаңа формаларын ұсына отырып қалай өзгертетінін зерттейді. Технологияның өнерге әсер ететін механизмдері қарастырылып, оларды суреттейтін мысалдар келтірілген.

**Түйінді сөздер:** цифрлық өнер, цифрлық мәдениет, жаңа медиа.

<sup>1</sup>Nurbossynova B.A., <sup>2</sup>Tchitchileishvili M.

<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography

(Astana, Kazakhstan),  
<sup>2</sup>Batumi State University of Arts  
(Batumi, Georgia)

## THE TRANSFORMATION OF TRADITIONAL VISUAL ART IN THE DIGITAL AGE

### Annotation

*This article explores the relationship between digital technology and culture, how technology is transforming interaction in art and society by offering new forms of cultural expression and participation. The mechanisms through which technologies influence art are considered and examples illustrating them are presented.*

**Key words:** digital art, digital culture, new media.

**Введение.** Развитие цифровых технологий и их внедрение в различные сферы деятельности человека проявили новые вызовы и риски, что в свою очередь повлекло за собой проблему адаптации к новой эпохе. Этот период технологических трансформаций качественно повлиял на методы и подходы к созданию, распространению, сохранению и пониманию искусства, побуждая современника, в первую очередь, задуматься о том, что является искусством сегодня и что относится к искусству?

В этом отношении хотелось вспомнить учение о ноосфере, созданное в начале прошлого столетия ученым Владимиром Вернадским. Исследователь в рамках этой концепции утверждал значимость культуры в развитии общества: он предположил существование сферы, состоящей из энергии, которая возникает в процессе осознанной коллективной деятельности (ноосфера). Он описывал ноосферу как состояние Земли, где ключевую роль играет человеческий разум, рассматривал культуру как мощный инструмент для улучшения нашего мира. Сегодня стремительное цифровое развитие расширило границы этой сферы, предоставляя широкий доступ к различной информации.

На современном этапе активной реализации прорывных цифровых технологий концепция

ноосферы Вернадского удивительным образом начинает взаимодействовать с явлением геокультурности XXI века (термин Бориса Паньшина [1, с.45]). В XIX веке международные отношения складывались вокруг геополитических аспектов, с акцентом на территориальных амбициях и политических альянсах, которые играли ключевую роль в формировании мира. В XX веке ситуация изменилась: интерес сдвинулся на геоэкономику, при этом глобальные экономические связи и торговля стали основными факторами развития. Начиная с XXI века, как считают некоторые ученые, начинается период геокультуры, в котором цифровая культура и международные информационные сети занимают центральное место и перестраивают традиционные подходы к культурному взаимодействию, распространению и созданию культурных ценностей.

**Методы исследования.** В данной статье применяются аналитические, сравнительные методы исследования для оценки влияния цифровых технологий на культуру и искусство. Основной подход заключается в кейс-стади анализе конкретных примеров.

**Обзор литературы по теме.** В работе коллектива авторов Забора В., Касьяненко К., Пашукова С., Алфорова З., Шмехельска Ю. «Digital art in designing an artistic image» [2, с.300] более подробно рассматривает влияние цифровых технологий на традиционные художественные формы, включая такие новаторские направления, как роботизированное искусство, био-искусство, и использование дополненной реальности в создании художественных произведений. Авторы исследуют, как цифровое искусство взаимодействует с физическим и виртуальным пространством, преобразуя традиционные подходы и создавая новые формы артистического выражения.

Статья Королевой Л. «Цифровая эволюция искусства: социо-культурный анализ в контекстах философии и культуры постмодерна» [3, р.20] фокусируется на теоретическом и методологическом

анализе цифрового искусства. Рассматривается, как изменения в культуре и философии, связанные с распространением постмодернизма и компьютерных технологий, влияют на развитие художественных форм и понимание искусства. Анализируется, как социокультурные изменения и психология восприятия, формируемая цифровизацией, влияют на синтез традиционных и цифровых технологий в искусстве.

В работе Горловой И.И. и Зорина А.Л «Цифровая культура в информационном обществе» [4, с.3] исследуются ключевые аспекты развития цифровой культуры и её воздействие на общественную жизнь. Анализируются как положительные, так и отрицательные последствия цифровизации. Особое внимание уделяется роли человека в эволюции цифровых технологий и их применении, которое может приводить к серьёзным социальным и личностным проблемам.

В исследовании Вэймин Ду, Чжунъян Ли, Цянь Гао «Analysis of the Interaction between Digital Art and Traditional Art» [5, с.441] акцент делается на новых подходах в цифровом искусстве, особенно на интерактивности, динамичности и возможностях адаптации, которые оно предоставляет художникам для создания уникальных художественных образов. Обсуждаются такие формы, как интерактивное искусство, генеративное искусство, и иммерсивное искусство, подчеркивая, как цифровые технологии способствуют созданию новых художественных практик и форм взаимодействия с зрителем.

**Результаты исследования.** Трансформация культурных ценностей, систем оценки, способов его создания, распространения, сохранения особенно заметна в области визуального искусства, где цифровые технологии открывают новые горизонты для творчества и распространения произведений. Интернет и социальные сети позволяют художникам мгновенно делиться своими работами с глобальной аудиторией, преодолевая географические и культурные барьеры. Цифровые платформы, такие как Instagram или Behance, становятся не просто



местами демонстрации арт-объектов, но и площадками для обмена идеями, сотрудничества и создания межкультурных диалогов. Это способствует формированию нового типа художественного сообщества, где коллективная деятельность и кросс-культурное взаимодействие являются основой творческого процесса.

Цифровые технологии также расширяют границы самого понятия искусства, вводя в употребление термины, такие как цифровое искусство, виртуальная реальность и дополненная реальность, интерактивные медиа-проекты. Эти новые формы позволяют зрителям не просто созерцать, но и активно участвовать в искусстве, создавая уникальные и неповторимые впечатления. Например, проекты виртуальной реальности предлагают погрузиться в созданный художником мир, где границы между реальностью и фантазией стираются. Интерактивные инсталляции, реагирующие на движения или выбор зрителя, делают каждый опыт уникальным, подчеркивая индивидуальное взаимодействие с искусством.

В отчете Всемирного банка за 2016 год выделены три основных аспекта, посредством которых цифровые технологии влияют на экономическое развитие: инклюзивность, эффективность и новаторство. Эти факторы значимы не только в экономике, но и в культурных изменениях, в том числе в преобразовании традиционного искусства в эру цифровизации.

Инклюзивность в контексте цифрового искусства означает расширение доступа к арт-пространствам и возможностям творческого самовыражения для широкого круга людей. Цифровые технологии позволяют артистам и аудитории из разных уголков мира взаимодействовать друг с другом, преодолевая географические и социальные барьеры. Это создает условия для большей социальной интеграции и культурного обмена, обогащая мировое искусство новыми формами и содержанием. Также новые технологии демократизируют искусство, делая его

доступным не только профессиональным художникам, но и любителям.

Вот примеры интернет-ресурсов, которые иллюстрируют эту механику:

**Behance** – платформа Adobe для творческих деятелей, позволяет художникам публиковать свои работы, делая их доступными для широкой аудитории по всему миру.

**ArtStation** – платформа, предоставляющая художникам возможность демонстрировать свои работы и взаимодействовать с другими артистами и потенциальными работодателями.

**Kickstarter** – платформа для краудфандинга, помогающая финансировать свои проекты через поддержку сообщества.

**Canva** – интуитивно понятный инструмент для дизайна, делает создание визуальных материалов доступным для широкой публики.

Эффективность в цифровом искусстве улучшается за счет использования программ и инструментов, которые ускоряют процессы создания и обработки арт-работ. Программы для графического дизайна и 3D-моделирования позволяют художникам более эффективно реализовывать сложные проекты и экспериментировать с различными стилями и техниками:

**Adobe Creative Cloud** – набор инструментов и сервисов от Adobe для создания цифрового контента, визуального дизайна, видеоредактирования, графического дизайна, иллюстрации и фотографии, упрощающих творческий процесс.

**Procreate** – приложение для рисования на iPad, предлагающее широкий набор инструментов для художников всех уровней.

**Google Arts & Culture** – проект, который сотрудничает с музеями и галереями по всему миру, оцифровывая их коллекции и делая искусство доступным в онлайн пространстве.

Инновации в цифровом искусстве приводят к появлению новых жанров, стилей и форм творчества, которые ранее были невозможны. Цифровые технологии предоставляют художникам уникальные

инструменты, которые позволяют экспериментировать с материалами, пространством и временем. Виртуальная и дополненная реальность, алгоритмическое искусство, цифровая анимация – все это примеры новаторских подходов, которые меняют восприятие искусства и расширяют границы его возможностей.

Например, TeamLab – это коллектив инженеров, дизайнеров интерфейсов, математиков и художников, занимающийся цифровым искусством. Они прекрасно иллюстрируют механизм инноваций. Их подход к созданию интерактивных пространств, где произведения искусства не только реагируют на посетителей, но и изменяются и взаимодействуют друг с другом, открывает новые горизонты в использовании технологий для усиления впечатления от выставки.

В их музее MORI Building DIGITAL ART MUSEUM: teamLab Borderless, технологии виртуальной и дополненной реальности используются для создания бесконечно меняющегося художественного пространства, которое углубляет взаимодействие между зрителем и искусством. Это пространство становится живым, динамическим и постоянно развивающимся, демонстрируя, как современные технологии могут переосмысливать и расширять границы традиционного искусства. Каждое посещение музея превращается в уникальный опыт, где посетители не только наблюдатели, но и активные участники культурного диалога.

Однако полноценное внедрение этих механизмов требует развития цифровой культуры, включая теоретические основы и практические навыки в области цифрового искусства. Это подразумевает необходимость комплексных и междисциплинарных исследований, направленных на изучение процессов формирования и становления цифровой культуры в искусстве.

Такой подход поможет не только адаптировать традиционные арт-практики к новым условиям, но и обеспечит создание устойчивой основы для дальнейшего развития цифрового искусства.

Термин «цифровая культура» как маркер современной эпохи стал применяться с 1990 г. Однако его зарождение можно отнести к 50-м гг. прошлого века, когда это междисциплинарное направление начало складываться в виде концептуальных моделей.

Digital культура требует от человека не только наличия цифровой грамотности, но и соблюдения цифровой этики. Это включает в себя умение правильно представлять информацию, обеспечивать кибербезопасность, рационально использовать информационные ресурсы, соблюдать законодательство при работе с данными и поддерживать корректное общение с другими пользователями.

Энди Уорхол, занимает ключевое место в истории поп-арта, его деятельность демонстрирует, как творческий процесс может адаптироваться и включать в себя элементы цифровой культуры. Использование массовой культуры и промышленных методов в производстве арт-объектов предвосхитило переход искусства в цифровую эру, где технологии выступают не только как инструмент, но и как активный элемент творческого процесса. Энди Уорхол часто переосмысливал классические произведения, например, его версия «Рождения Венеры» Боттичелли, выполненная в стиле поп-арта с использованием ярких цветов и графических контуров, демонстрирует, как традиционное искусство может быть переинтерпретировано для современной аудитории.

Эта тенденция получила дальнейшее развитие в работах современных художников, таких как Крис Милк и коллектив Random International, которые используют новейшие технологические достижения для создания интерактивного искусства, тем самым расширяя границы взаимодействия с аудиторией. Крис Милк в своей инсталляции «Предательство святылища», представленной на выставке «Цифровая революция», продолжает эту тему. Его проект включает интерактивные элементы, где зрители могут взаимодействовать с цифровыми проекциями

птиц, преобразуя свои тени в динамичные элементы арт-объекта. Это взаимодействие не только изменяет ощущение пространства, но и углубляет отношения между человеком и технологиями, делая зрителя активным участником арт-процесса.

Тема взаимодействия с природой через технологии находит своё отражение и в работе коллектива Random International, особенно в их знаменитой инсталляции «Rain Room». Этот проект представляет собой комнату, где дождь останавливается в пространстве вокруг человека, благодаря датчикам, фиксирующим движение. Посетители могут буквально ощутить природные элементы, не подвергаясь их воздействию, что создает уникальный опыт присутствия и взаимодействия с искусственно созданной природной средой.

«Бесчисленные искры» – это инновационная интерактивная скульптура, созданная Джанет Ильван и Аароном Коблином, которая была впервые представлена на конференции TED в 2014 году. Это монументальное произведение искусства разворачивается в небе как огромный парящий холст, который посетители могут изменять в реальном времени с помощью мобильных устройств. Скульптура становится медиумом для коллективного творчества, предоставляя аудитории возможность управлять визуальным содержанием и превращая искусство в динамичное, в какой-то степени управляемое толпой зрелище.

Можно допустить, что цифровая культура – это новация, которая сопровождается созиданием и разрушением. Исходя из теории «культурного отставания», предложенной американским социологом В. Огберном, культурные ценности и нормы формируются и меняются значительно медленнее, чем появляются новая техника и технологии. Эта теория очень важна для понимания закономерностей развития цифровой культуры. В социальных сетях, интернет-пространстве ввиду динамики и роста объемов информационных потоков и их масштабной цифровизации темпы выработки

норм и правил поведения происходят значительно медленнее, чем в корпоративной среде.

Сегодняшнее понимание цифрового искусства отличается в каком-то смысле от представлений о традиционном искусстве. До сих пор классическое искусство изучалось со стороны позитивно-созидательной динамики развития: предполагалась преоление традиций и новаторства с акцентом на динамику. Достаточно вспомнить картины Ван Гога и Дали чье творчество не сразу было воспринято обществом. В отношении цифровой культуры с одной стороны тот же самый процесс, но в то же время есть некоторые очень сильные отличия на наш взгляд. Если воспринять всю цифровую культуру как позитивное движение к новациям, то у этой культуры есть ее антагонист – контркультура.

В данном контексте контркультура – это потенциальные инновации в цифровой среде, которые могут нести как положительные, так и отрицательные моменты, но при этом не затрагивая ценностное ядро культуры. Принципиально то, что ее элементы контркультуры являются дополнением и развитием существующих систем взаимодействий, а не полным отрицанием или заменой.

К примеру, действия активистов группы Just Stop Oil, характерные для контркультуры, выражают протест против использования ископаемого топлива через радикальные акции в художественных галереях. В ноябре 2022 года они облили томатным супом картину Винсента Ван Гога «Подсолнухи» в Лондонской Национальной галерее, поднимая вопросы о ценности искусства по сравнению с экологической безопасностью. В июне 2023 года в Стокгольме другая акция группы нацелилась на картину «Сад» Клода Моне, где активистки попытались повредить произведение, находящееся под защитным стеклом. А в ноябре того же года в Лондоне активисты привлекли внимание общественности, разбив молотками защитное стекло картины Диего Веласкеса «Венера с зеркалом». Эти действия подчеркивают животрепещущие вопросы о приоритетах и ценностях современного общества,

вызывая широкий резонанс и дискуссии о методах и целях экологического активизма.

Когда в интернете появляются проблемы наподобие фейковых видео, троллинга или издевательств, это может значить, что люди или сообщества достигли своего предела в приспособлении к новым технологиям. Эти негативные явления, или "антикультура", на самом деле являются реакцией на то, что информации становится слишком много и она весьма разнообразная. Это приводит к тому, что люди начинают упрощать своё взаимодействие друг с другом, иногда в ущерб уважению к разным мнениям. Это, конечно же, мешает созданию здоровых и стабильных отношений в интернет-социуме.

Однако, с точки зрения теории хаоса, такая контркультура и антикультура могут быть и полезными. Они заставляют искать новые способы, как лучше приспособиться, адаптироваться в цифровом мире, развивая своего рода "иммунитет" против деструктивных явлений и таким образом способствуют созданию более здоровых форм общения и взаимодействия.

**Выводы.** В контексте развития цифровой культуры, стабилизация и передача знаний, умений и навыков требует долгосрочного сохранения структур, что неизбежно влечёт за собой установление определённых ограничений на действия индивидуумов и сообществ. Эти ограничения могут быть как жёсткими, так и мягкими. Жёсткие ограничения включают меры, такие как блокировка пользователей (баны), лишение платформы (деплатформинг), установка фильтров для контента и контроль за социальным поведением. Эти методы, хотя и эффективны в коротком сроке, могут негативно сказываться на уровне участия граждан в общественной жизни. С другой стороны, мягкие ограничения подразумевают повышение осведомлённости людей о значении их собственных знаний и самоконтроля, а также обучение и воспитание в духе высокой культурной и организационно-правовой ответственности. Такие

меры способствуют формированию человеческого капитала через укрепление основ цифровой культуры и являются более предпочтительными для долгосрочного устойчивого развития общества.

Переход от традиционного искусства к цифровому изменил способы создания произведений: от кисти и холста к использованию компьютеров и программ. Это позволило художникам более свободно экспериментировать и достигать широкой аудитории через интернет. Цифровая эпоха также дала новую жизнь классическим формам искусства, приведя к появлению уникальных гибридных произведений. Таким образом, трансформация визуального искусства не только расширила творческие возможности, но и обогатила культурное наследие, предложив новые способы выражения и исследования мира.

#### **Список использованной источников:**

1. Zabora V., Kasianenko K., Pashukova S., Alforova Z., Shmehelska Yu. *Digital art in designing an artistic image* // Amazonia Investiga. – 2023. – № 12(64). – Pp. 300-305.

2. Королева Л. Цифровая эволюция искусства: социо-культурный анализ в контекстах философии и культуры постмодерна // Культура и технологии. – 2018. – № 3(1-2). – С. 20-28.

3. Горлова И.И., Зорин А.Л. Цифровая культура в информационном обществе // Культурное наследие России. – 2020. – № 2(29). – С. 3-9.

4. Weiming D., Zhongyang L., Qian G. *Analysis of the Interaction between Digital Art and Traditional Art* // 2010 International Conference on Networking and Digital Society. – 2010. – No. 2. – pp.441-443.

5. Паньшин Б. Цифровая культура: теория и практика // Наука и инновации. – 2021. – № 8 (222). – С. 45-51.



### References:

1. Zabora V., Kasianenko K., Pashukova S., Alforova Z., Shmehelska Yu. *Digital art in designing an artistic image* // Amazonia Investiga. – **2023**. – № 12(64). – Pp. 300-305. (In Engl.).
2. Koroleva L. *Digital evolution of art: sociocultural analysis in the context of postmodern philosophy and culture* // Culture and technology. – **2018**. – № 3(1-2). – pp. 20-28. (In Russ).
3. Gorlova I.I., Zorin A.L. *Digital culture in the information society* // Cultural heritage of Russia. – **2020**. – № 2(29). – Pp. 3-9. (In Russl.).
4. Weiming D., Zhongyang L., Qian G. *Analysis of the Interaction between Digital Art and Traditional Art* // 2010 International Conference on Networking and Digital Society. – **2010**. – No. 2. – pp.441-443. (In Engl.).
5. Panshin B. *Digital culture: theory and practice* // Science and Innovation. – **2021**. – № 8 (222). – Pp. 45-51. (In Russ.).

<sup>1</sup>Сәруәр Н.

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

## ОСОБЕННОСТИ МЕНЕДЖМЕНТА ГАСТРОЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

### Аннотация

В данной статье представлен анализ сложного и многогранного процесса организации гастролей, особенностей его подготовки, координации и управления, а также отражается ключевая роль профессиональных менеджеров. Кроме того, автор рассматривают важность поддержки со стороны государства, значимость гастролей в продвижении театрального искусства, а также в развитии международных связей в области культуры. Особое внимание уделяется проектному управлению, маркетингу, оперативной работе с форс-мажорными ситуациями и созданию комфортных условий для работников театра. Статья подчеркивает важность точного анализа и планирования, достижения двусторонних договоренностей между театрами, и систематической подготовки в различных аспектах гастрольной деятельности. Основываясь на практическом опыте, автор предлагает методы согласования и координации деятельности различных служб театра. Контроль за каждым этапом, гибкость и готовность к оперативным решениям позволяют обеспечить высокое качество выступлений и удовлетворение зрителей, что, в свою очередь, способствует укреплению имиджа театра и расширению его влияния на мировой культурный ландшафт. Также в статье предложены альтернативные пути финансирования и финансовой устойчивости театров.

**Ключевые слова:** макроменеджмент, тайм менеджмент, технический райдер, маркетинг, PR, айдентика, флаер, инфлюенсеры, форс мажор, коммерциализация.

<sup>1</sup>Сәруәр Н.

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

## ГАСТРОЛЬДІК ҚЫЗМЕТ МЕНЕДЖМЕНТІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

## **Аннотация**

Мақалада гастрольді ұйымдастырудың күрделі әрі сан қырлы үрдісі сараланып, оны дайындау, үйлестіру және басқару ерекшеліктері, сонымен қатар, кәсіби менеджерлердің маңызды рөлі көрсетілген. Сонымен бірге, авторлар мемлекет тарапынан қолдаудың маңыздылығын, театр өнерін ілгерілетудегі, сондай-ақ, мәдениет саласындағы халықаралық байланыстарды дамытудағы гастрольдердің маңыздылығын қарастырады. Жобалық басқаруға, маркетингке, форс-мажорлық жағдайлармен жедел жұмыс істеуге және театр қызметкерлері үшін қолайлы жағдай жасауға ерекше көңіл бөлінеді. Мақала дәл талдау мен жоспарлаудың, театрлар арасындағы екіжақты келісімдерге қол жеткізудің және гастрольдік қызметтің әртүрлі аспектілерінде жүйелі дайындықтың маңыздылығына көңіл аударады. Іс жүзіндегі тәжірибеге сүйене отырып, автор театрдың түрлі қызметтерінің қызметін келістіру және үйлестіру әдістерін ұсынады. Әр кезеңді бақылауда ұстап, жедел шешімдерге икемділік пен дайындық қойылымдардың сапасын арттырып, көрерменнің ынта-ықыласын оятады. Осының өзі театрдың имиджін нығайтуға және әлемдік мәдени кеңістікке әсерін кеңейтуге ықпал етеді. Сондай-ақ, мақалада театрларды қаржыландыру мен қаржылық тұрақтылықтың балама жолдары ұсынылған.

**Түйінді сөздер:** макроменеджмент, тайм менеджмент, техникалық райдер, маркетинг, PR, айдентика, флайер, инфлюенсер, форс мажор, коммерцияландыру.

<sup>1</sup>Saruar N.

<sup>1</sup>Kazakh national academy of choreography  
(Astana, Kazakhstan)

## **FEATURES OF THE MANAGEMENT OF TOURING ACTIVITIES**

### **Annotation**

*This article presents an analysis of the complex and multifaceted process of organizing tours, the specifics of its preparation, coordination and management, and also reflects the key role of professional managers. In addition, the authors consider the importance of state support, the importance of tours in the promotion of theatrical art, as well as in the development of international cultural relations. Special attention is paid to project management, marketing, operational work with force majeure situations and the creation of comfortable conditions for theater employees. The article emphasizes the importance of accurate analysis and planning, reaching bilateral agreements between theaters, and systematic training in various aspects of touring activities. Based on practical experience, the author suggests*

*methods for coordinating and coordinating the activities of various theater services. Control over each stage, flexibility and readiness for operational solutions allow us to ensure high quality performances and audience satisfaction, which, in turn, helps to strengthen the image of the theater and expand its influence on the global cultural landscape. The article also suggests alternative ways of financing and financial sustainability of theaters.*

**Keywords:** *macromanagement, time management, technical rider, marketing, PR, identity, flyer, influencers, force majeure, commercialization.*

**Введение:** Организация гастролей балетных театров – это сложный и многогранный процесс, который требует тщательной подготовки, координации и управления. Организация гастролей требует многих усилий и контроля всех аспектов. Важно следить за деталями и обеспечивать слаженную работу всех задействованных служб, чтобы мероприятия прошли успешно и приносили удовлетворение зрителям и артистам. Согласно доводам авторов Г.Л. Тульчинского, С.В. Герасимова, Т.Е. Лохиной [1], гастроли являются важным инструментом для продвижения и развития театра, позволяют масштабировать воздействие на мировой культурный ландшафт и способствуют обмену и укреплению двухсторонних отношений в области культуры и искусства между странами. Однако, для успешной реализации гастролей необходимо владеть определенным уровнем знаний в области менеджмента, проектного управления, маркетинга и финансов. Аналогичным является и вопросы касающиеся логистики. В данной статье будут раскрыты особенности менеджмента (организации) гастролей и детализация пошагового управления и координации проекта в целом, также будет проанализирована финансовая устойчивость проведения гастролей и предложены альтернативные методы финансирования для достижения коммерческого успеха в долгосрочной перспективе.

**Методы исследования.** Методом анализа выявлены ключевые механизмы организационно

контрольной работы при менеджменте гастролей международного масштаба, методом наблюдения определены практические процессы и результаты при организации гастролей, методом моделирования предложены механизмы по реализации финансовой устойчивости театра.

**Обзор литературы.** В основу исследования вложены запоминающиеся научные труды в области менеджмента и маркетинга: Тульчинский Г.Л., Герасимов С.В., Лохина Т.Е. [1], Левшина Е. [2], Егоршин А.П. [3], Тульчинский Г.Л. [4], Шекова Е.Л. [4], Якупов А. [5], Манн И. [6], Шаталова Н. [7], Костин В.И. [8] и другие. Несмотря на достаточную степень изученности, предоставленная статья является синтезом теоретических основ менеджмента совместно с продюсированием и практических знаний в области театрального менеджмента.

**Основная часть.** Организация гастролей требует тщательного анализа и планирования. Это включает в себя достижение договоренностей между театрами о предстоящих гастролях, планирование логистики, бронирование гостиниц, транспорта, урегулирование вопросов визового сопровождения и другие аспекты, связанные с перемещением артистов и работников театра в страну предполагаемого назначения. Процессы организации гастролей в XX веке во многом различались от сегодняшних реалий. Современные технологии в начале XXI столетия значительно упростили работу менеджера. Если ранее много времени занимал процесс согласования различных разрешительных документов, то сегодня данные процессы выведены в цифровой формат, что упрощает сроки исполнения и экономит время и средства. Аналогично выстроены и вопросы, касающиеся логистики: если ранее театру приходилось добираться до места выступления в течении 3-4 дней наземным транспортом, то сегодня зачастую театры используют воздушный транспорт для транспортировки работников и реквизита. То же самое касается и современных инструментов в области режиссерского управления спектаклем, где

техническая команда, отвечающая за постановку спектакля и управлением сцены, использует современные инструменты коммуникации с командой, когда в предыдущих десятилетиях такой возможности не было ввиду отсутствия современных технологий, которые сегодня театры имеют в наличии для реализации сложных технических решений.

Первоначальным этапом является ведение переговоров от лица директора театра с представительство государства, где будут проходить гастроли как минимум за 6 месяцев до запланированной даты выступления, будь это посол или консул страны, где планируется проведение гастролей или профильное министерство, отвечающее за культуру. После проведения успешных переговоров, где достигнута ясность намерения проведения гастролей театра, заключается соглашение с принимающей стороной (театром), где обозначены все ключевые детали, касательно предстоящих гастролей. В дальнейшем Министерство культуры и информации Республики Казахстан (будем обозначать конкретные инстанции) по представлении письма от театра направляет ноту о планируемом мероприятии в Консульство Республики Казахстан в стране назначения, где в дальнейшем работники консульства ведут переговоры с профильным министерством о планируемом мероприятии в предполагаемой стране. Далее идет работа над установлением связи между структурными подразделениями театров, отвечающими за организацию гастрольной деятельности, параллельно идет процесс разработки двухстороннего договора между театрами относительно аренды площадки (театра) и всего сценического оборудования, маркетинговой компании и продажи билетов, где отражается стоимость, условия и даты аренды площадки. Данный этап работы также включает в себя деловую переписку с представителями театра, ответы по всем вопросам, касающимся всех структурных подразделений, имеющих прямое отношение к организации гастролей. Стоит отметить, что

эффективность гастролей во многом зависит от выбранного региона или страны. Необходимо изучить и принять во внимание культурную составляющую региона, а также зрительский потенциал населения. Изучение театров и репертуаров является неотъемлемой частью для принятия решения проведения гастролей театра [3].

После достижения двухсторонних договоренностей между театрами о проведении гастролей с назначенными датами, временем и репертуаром, необходимо знать количество людей, задействованных в гастролях. Количество людей имеет немаловажную роль в организации гастролей в связи с вытекающими расходами и деталями организационно-контрольной работы в целом. Помимо артистов балета и артистов оркестра, педагогов и дирижеров, на гастролях необходимо присутствие и производственно-постановочной группы в лице режиссерско-постановочной группы, гримерного цеха, костюмерного цеха, художников по свету, аудио и видео инженеров, механиков сцены, реквизиторов, медиа группы, штатного массажиста и дежурного доктора. Для проведения спектакля во время гастролей задействовано множество внутренних служб театра, где каждый знает свою роль и время, когда необходимо действовать [1]. На данном этапе после утверждения списка работников театра, выезжающих на гастроли, менеджер гастролей оповещает артистов балета о предстоящей международной командировке и озвучивает требования для поездки (срок годности паспорта, ПЦР тест, отсутствие обременений на выезд за пределы Республики Казахстан; кроме того, необходимо решить семейно-бытовые вопросы, или вопросы связанные с состоянием здоровья, которые могут негативно повлиять на предстоящую поездку). Также менеджер гастролей составляет график пребывания в стране назначения, где детально расписан распорядок дня задействованных на гастролях работников театра с учетом тайм-менеджмента, где все четко знают свою роль и поставленные перед коллективом задачи,

отклонение от графика недопустимо (только в случае непредвиденных обстоятельств). Данный процесс сравним с макроменеджментом при проведении строительных работ, именно последовательность является фундаментальным фактором при выстраивании рабочего процесса гастрольной деятельности театра. График обязательно утверждается и подписывается руководителями структурных подразделений, после чего подписывается директором театра. После утверждения данный документ не подлежит изменениям, работники театра обязаны строго придерживаться утвержденного графика.

Параллельно ведется работа по техническому оснащению площадки (театра). Производственно-постановочная служба озвучивает свои технические требования для постановки мероприятия (балета), где указываются все параметры сцены, света, звука, а также оборудования, необходимого для работы. В случае, если площадка не в силах удовлетворить технические потребности для постановки спектакля, принимается решение привезти или арендовать необходимое оборудование в стране назначения. Вышеуказанные требования необходимы для успешного проведения мероприятий в рамках гастролей, однако данные требования подлежат изменениям в зависимости от постановки, а также в зависимости от режиссерского замысла. К примеру, имеющийся в наличии LED экран может заменить фоновый задник или комплексно сложную декорацию, и тем самым снять необходимость изготовления задника или декорации. Также благодаря результатам цифровизации и технологического процесса, театрами используются сетки, навешанные перед сценой, где отображаются визуальные эффекты или специальные видео материалы, являющиеся частью художественной задумки балетной постановки. Комплексные технические требования для постановки масштабных двухактного и трехактного балетов со сложнейшими элементами исполнительского мастерства всей команды как для артистов балета, так и для



технической группы необходимо отработать как минимум за 2-3 месяца до запланированной даты выступления [4].

Во-вторых, когда производственно-постановочная служба утверждает все технические вопросы, указанные в техническом райдере, начинается подготовка к транспортировке необходимого оборудования, декораций, костюмов, реквизитов и остального инвентаря для успешной постановки. Особенность заключается в том, что перевоз груза осуществляется наземно-транспортным путем, а именно заключается договор с логистической компанией для перевозки груза на крупногабаритных автомобилях (фуры). Необходимо понимать, что данный груз будет идти в страну назначения не так быстро, как транспортировка авиатранспортом, необходимо учитывать тайм-менеджмент, рассчитать ориентировочные сроки доставки, оценить возможность возникновения форс-мажорных ситуаций, тщательно проверить таможенные документы на груз, учесть время на оформление документов на границе в РК и за пределами страны, время на погрузку и разгрузку груза. Также нужно понимать, что отправка груза сухопутным путем должна осуществляться двумя водителями во избежание аварийных или кризисных ситуаций в пути и успешной доставки груза. Согласно проведенному анализу, отталкиваясь от практического опыта, необходимо учитывать все риски, связанные с геополитической ситуацией и внутренней политической обстановкой страны во время планирования маршрута через транзитные государства.

В это же самое время, отдел международных отношений активно ведет работу касательно перелета всей выезжающей группы, проживания в отеле, миграционной поддержки, организационно-контрольной работы по выполнению всех обязательств и условий в рамках заключенных договоров на аренду площадки и проживания. Даная работа тесно сопряжена с менеджером балетной труппы, так как он предоставляет все паспортные

данные, списки проживания, список гримерных комнат. После получения всей необходимой информации от менеджера балетной труппы, отдел начинает формировать документы, списки, разрешительные документы для осуществления беспрепятственного проезда и проживания на период гастролей. На данном этапе могут возникнуть сложности, связанные с невозможностью того или иного человека выехать вместе с коллективом в зависимости от жизненной или форс-мажорной ситуации. Особенность комплексной работы с данными и документами заключается в том, что безответственность, ошибки или иные проявления непрофессионализма со стороны менеджера недопустимы. Методом сопоставления принимаются решения о распределении задач внутри отдела ввиду того, что от достоверности и точности информации зависит объем расходов и иных бизнес-процессов, влекущих за собой определенные последствия. В работах Якупова А. подробно описывается работа менеджера, связанная с непосредственным контролем заселения труппы в гостиницу, контролем исполнения обязательств по заключенным договорам по аренде площадки, контролем внутренней логистики и оказании (при необходимости) консультативной помощи при растаможивании груза. Помимо этого, при возникновении форс-мажорных ситуаций менеджер должен быть готов к оперативному решению задач и своевременному информированию руководства, или принятию самостоятельных взвешенных решений в зависимости от ситуации или задачи [5].

Отдел маркетинга и PR ведет работу по проведению рекламной кампании, где также присутствует системная работа, которая требует наличия достаточного уровня подготовки и знаний в сфере рекламы и реализации билетов. В первую очередь необходимо запустить PR-кампанию для распространения информации о предстоящем мероприятии в стране назначения. Принимающая сторона также берет на себя часть обязательств для запуска рекламной кампании путем

распространения информации в социальных сетях и средствах массовой информации, включая печатные издания (газеты, журналы), интернет издания, радио и телеканалы, размещении афиш предстоящих гастролей на билбордах, видеоанонсов на led-экранах в городе и в театре. Приветствуется возможность применения инструментов маркетинговой кампании путем розыгрыша билетов на предстоящую постановку посредством средств массовой информации и социальных сетей. Важно отметить, что данный комплекс мероприятий должен быть запущен как минимум за два месяца до предстоящих гастролей. Реклама и PR - это основной источник оповещения местного населения о предстоящих мероприятиях, от которых зависит кассовые сборы. Запуск продажи билетов также осуществляется за 2 месяца до предстоящего мероприятия. В данном случае один из работников театра из отдела маркетинга и PR выезжает в страну назначения раньше основного состава для передачи билетов, визуальной инспекции рекламной кампании, работы над усовершенствованием размещения наружной рекламы, распространения имиджевой продукции, раздачи пригласительных билетов для приглашенных гостей (политики, звезды, инфлюенсеры, знаменитые местные личности). Также работники отдела маркетинга и PR организуют пресс-конференцию, пресс-поход или интервью и приглашают местных представителей средств массовой информации для проведения PR-кампании и установления партнерских отношений. Штатный SMM-менеджер занимается освещением предстоящего мероприятия в социальных сетях, ведет прямые эфиры с репетиций и размещает анонсы для местной аудитории посредством таргетированной рекламы через социальные сети. Удачная и грамотно проработанная PR-кампания найдет своего зрителя или покупателя вне зависимости от того разбирается ли человек в искусстве или нет. Отдельное внимание уделяется привлекающему внимание дизайну афиш, баннеров, постов в социальных сетях, флаеров и иной печатной

продукции, который должен соответствовать фирменному стилю театра (айдентике) и вызывать заинтересованность среди населения и ценителей искусства. Дизайн маркетинговой продукции должен иметь визуально-психологический контекст, который отражает суть и смысл предстоящей постановки. Штатный дизайнер должен быть готов к оперативному внесению корректировок в печатную продукцию, так как это может быть связано с изменением состава исполнителей или иными изменениями [6].

По прибытию в страну назначения, получения багажа и прохождения таможенно-контрольного контроля идет заселение в отель основного состава работников театра. Техническая служба, отвечающая за сцену, свет, звук и режиссуру после заселения в отель, направляется на площадку для разгрузки и установки оборудования. Подготовка сцены, установка балетного пола, установка декораций и саундчек проводятся в срок не более 36 часов для подготовки к генеральным репетициям на сцене. В то же самое время постановочно-производственная служба, отвечающая за костюмы, обувь, грим также направляется в театр для создания рабочих условий и подготовки рабочего пространства. Параллельно идет изучение театра и установка навигации во избежание недоразумений. Особенностью организационно-контрольной работы менеджера гастролей является координация вышеуказанных мероприятий и оперативное решение возникающих проблем на месте. Успешный менеджмент гастрольной деятельности требует хороших отношений с артистами, что включает в себя обсуждение их требований, учет особенностей их выступлений, решение возможных конфликтов и обеспечение комфортных условий работы [7].

Стоит отметить, что театральное искусство в Республике Казахстан находится в периоде динамичного развития, предлагая зрителю широкий выбор разнообразных постановок – от балета и оперы до концертов симфонических оркестров и драматических спектаклей, при поддержке

государства. Также при организации гастролей широко используются современные технологии или инструменты цифровизации в области управления процессами. К примеру, для контроля за исполнением задач, зачастую используются такие программы как Trello или Notion, являющиеся своего рода доской задач, где каждый участник рабочего процесса видит статус выполнения задачи и установленные дедлайны. Данные программы упрощают процесс контроля за поставленными перед работниками задачами и отображают полную карту рабочих процессов.

При всем при этом, существует возможность снижения финансовой нагрузки, и прививания практики финансовой самостоятельности театров при организации гастролей. Как показывает опыт и ежегодные финансовые отчеты, находящиеся в открытом доступе, театры при производстве и продаже своих продуктов не имеют финансового успеха даже с учетом долгосрочной перспективы как минимум в разрезе 4-5 лет. Выделяемые ежегодно бюджетные средства, расходуемые на производство и поддержку жизнедеятельности театра можно не только сэкономить, но и приумножить путем коммерциализации имеющихся материальных ресурсов и кадрового потенциала работников театра. Внутреннее производство декораций для фильмов или других театров, создание и пошив костюмов для разного вида мероприятий, проведение мастер классов по повышению мастерства, открытие балетной школы, аренда зала для проведения коммерческих мероприятий (театральные постановки, музыкальные концерты, проведение турниров по шахматам или кибер спорту, проведение церемонии награждения или съемка телевизионной передачи), предоставление аренды для кофейни или столовой, размещение вендинговых аппаратов с напитками и едой на внутренней территории театра. Помимо вышеуказанных мероприятий, также дополнительным источником финансирования и достижения независимой финансовой устойчивости, является привлечение спонсоров из разных

отраслей экономики (ювелирные дома, частные финансовые организации, технологические компании, фонды национального благосостояния, банки, крупные производители техники и автомобилей). При выстраивании взаимовыгодного сотрудничества, важно осознавать, что необходимо договорится о максимально гибких условиях для обеих сторон, где каждая из сторон будет соблюдать все соглашения и выполнять свои обязательства в полной мере согласно достигнутым договоренностям и условиям договора [8]. В случае применения данной модели управления финансовыми потоками, существует перспектива снижения нагрузки на бюджетные средства и адаптации финансовой модели.

**Выводы.** В заключении, на сегодняшний день поддержка со стороны государства в данном направлении является ключевым стержнем для развития культуры, а также является стимулом как для уже известных артистов, так и для подрастающего поколения. Этот богатый театральный ландшафт предъявляет высокие требования к организации гастролей и управлению всем процессом. Очевидно, что наличие профессиональных кадров или менеджеров, имеющих знания и опыт в этой сфере, играет важную роль в организации гастролей театра. Особенности менеджмента гастрольной деятельности напрямую зависят от профессионализма работников театра, безусловно выстроенной системы внутренней коммуникации, эффективного менеджмента, командной работы и рационального использования имеющихся ресурсов. Во многом, наличие вспомогательного источника финансирования или дополнительной доходности театра влияет на его благополучное развитие и достижению новых творческих успехов внутри самого театра. Именно эти аспекты способствуют успешной организации гастролей и укреплению позиций театрального искусства как в Республике Казахстан, так и за её пределами.

### **Список использованных источников:**

1. Тульчинский Г.Л., Герасимов С.В., Лохина Т.Е. Менеджмент специальных событий в сфере культуры. – Санкт-Петербург: Лань, 2010. – 384 с.
2. Левшина Е. Летопись театрального дела рубежа веков. – Санкт-Петербург: Искусство России, 2008 г. – 462 с.
3. Егоршин А.П. Эффективный менеджмент организации: учебное пособие. – Москва: ИНФРА-М, 2020. – 388 с.
4. Тульчинский Г.Л., Шекова Е.Л. Менеджмент в сфере культуры: учебное пособие. 3-е изд. – Санкт-Петербург: Лань, 2007. – 528 с.
5. Якупов А. Печали и радости топ-менеджера в сфере искусства (от практики к теории управления). – Санкт-Петербург: Композитор, 2007. – 274 с.
6. Манн И. Маркетинг на 100%: ремикс: как стать хорошим менеджером по маркетингу. – Москва: МИИФ, 2015. – 210 с.
7. Шаталова Н. Организационная культура: Учебное пособие. – Москва: Экзамен, 2006. – 652 с.
8. Костин В. И. Финансовый менеджмент в реальном секторе экономики: учеб. пособие. – Москва: МГАВТ, 2011. – 270 с.
9. Aaker J., Smith A. *The Dragonfly Effect: Quick, Effective, and Powerful Ways To Use Social Media to Drive Social Change*. – Boston: Jossey-Bass; 1st edition 2010. – 240 p.

### **References:**

1. Tul'chinskij G.L., Gerasimov S.V., Lohina T.E. *Menedzhment special'nyh sobytij v sfere kul'tury*. – Sankt-Peterburg: Lan', **2010**. – 384 s. (*In Russ.*).
2. Levshina E. *Letopis' teatral'nogo dela rubezha vekov*. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo Rossii, **2008**. – 462 s. (*In Russ.*).
3. Egorshin A.P. *Jeffektivnyj menedzhment organizacii: uchebnoe posobie*. – Moskva: INFRA-M, **2020**. – 388 s. (*In Russ.*).
4. Tul'chinskij G.L., Shekova E.L. *Menedzhment v sfere kul'tury: uchebnoe posobie. 3-e izd.* – Sankt-Peterburg: Lan', **2007**. – 528 s. (*In Russ.*).
5. Jakupov A. *Pechali i radosti top-menedzhera v sfere iskusstva (ot praktiki k teorii upravlenija)*. – Sankt-Peterburg: Kompozitor, **2007**. – 274 s. (*In Russ.*).
6. Mann I. *Marketing na 100%: remiks: kak stat' horoshim menedzherom po marketingu*. – Moskva: MliF, **2015**. – 210 s. (*In Russ.*).
7. Shatalova N. *Organizacionnaja kul'tura: Uchebnoe posobie*. – Moskva: Jekzamen, **2006**. – 652 s. (*In Russ.*).
8. Kostin V.I. *Finansovyj menedzhment v real'nom sektore jekonomiki: ucheb. posobie*. – Moskva: MGAVT, **2011**. – 270 s. (*In Russ.*).
9. Aaker J., Smith A. *The Dragonfly Effect: Quick, Effective, and Powerful Ways To Use Social Media to Drive Social Change*. – Boston: Jossey-Bass; 1st edition **2010**. – 240 p. (*In Engl.*).

<sup>1</sup>Ізім Т.О.

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

## ҚАЗАҚ БИ МӘДЕНИЕТІНІҢ ДАМУЫНДАҒЫ КҮЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ РӨЛІ

### Аннотация

Мақалада қазақ халық биінің табиғаты, оның, аспаптық музыка өнерімен сабақтастықта көркем эстетикалық түр алғандығы қарастырылды. Сахналық қазақ биін іске асыруда халық композиторларының күйлерінің орыны ерекше екені айтылып, бүгінгі күні би өнерінің дамуындағы рөлі тілге тиек етіледі. Алғашқы кәсіби бишілерден бастау алған қазақ биінің сахналық үлгісі жалғасын табуда бірнеше буын балетмейстерлердің шығармашылығында орын алды. XX ғасырдың 50-жылдарынан қойыла бастаған ұлттық нақыштағы билер бүгінгі күні «Алтын қорға» енді. Байжігіт, Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Сүгір т.б болып жалғасын тапқан күйші композиторлардың шығармалары бүгінгі күнге дейін би өнерінде өз орнын тауып отыр. Халық композиторларының аспаптық музыка үлгісіне жатататын күйлер өзінің ырғақтық ерекшеліктерімен би қоюшы балетмейстерлерді қызықтырғаны сөзсіз. Күй шығармалары Еуропалық үлгіде орындалатын музыкалық шығармалардан өлшәммен, өз ырғағымен ерекшеленеді. Күй шығармалары би қоюшы хореографтарды осынысымен қызықтырады. Күйдің ішінде музыкалық өлшемнің және ырғағының өзгеріске ұшырап отыруы дене пластикасы қимылдарына үлкен мүмкіндік береді әрі көркемге де үлкен әсер етеді. Міне осы жағынан алғанда би қоюшылар күйдің барлық нюанстарын пайдалану мүмкіндігіне ие болатындығы да мақалада қарастырылды.

**Түйінді сөздер.** Күй, хореография, қазақ биі, балетмейстер, композитор, опера, аспаптық музыка, Алтын қор.



*<sup>1</sup>Izim T.O.*

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

## **РОЛЬ КЮЕВ В РАЗВИТИИ КАЗАХСКОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

### **Аннотация**

*В статье рассмотрена природа казахского народного танца, его художественно-эстетический вид в преемственности с искусством инструментальной музыки. Подчеркивается, что на сегодняшний день, в реализации сценического казахского танца особое место занимают кюи народных композиторов, играющие значимую роль в развитии танцевального искусства. Сценический пример казахского танца, начавшийся с первых профессиональных танцоров, получил свое место в творчестве нескольких поколений балетмейстеров. Танцы национального колорита, начавшиеся с 50-х годов XX века, сегодня вошли в «золотой фонд». Произведения композиторов-кюйше как Байжигит, Курмангазы, Даулеткерей, Таттимбет, Сугир и др., продолжают быть востребованными по сей день, и находят свое место в искусстве танца. Кюи, относящиеся к образцу инструментальной музыки народных композиторов, отличающиеся от музыкальных произведений, исполняемых в европейском стиле, привлекают балетмейстеров-постановщиков своими ритмическими особенностями и музыкальным размером. Изменение музыкального размера и ритма внутри кюя дает большую возможность для движений пластики тела и оказывает определенное влияние на танцевальное искусство. В статье проведен музыкально-танцевальный анализ нюансов кюй.*

**Ключивые слова.** *Кюй, хореография, казахский танец, балетмейстер, композитор, опера, инструментальная музыка, золотой фонд.*

*<sup>1</sup>Izim T.O.*

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

## **THE ROLE OF KUI WORKS IN THE DEVELOPMENT OF KAZAKH DANCE CULTURE**

### **Annotation**

*The article examines the nature of Kazakh folk dance, its artistic and aesthetic appearance in continuity with the art of instrumental music. It is emphasized that today, in the*

*implementation of scenic Kazakh dance, a special place is occupied by kuis of folk composers, who play a significant role in the development of dance art. The scenic example of Kazakh dance, which began with the first professional dancers, has gained its place in the work of several generations of choreographers. Dances of national color, which began in the 50s of the twentieth century, are now included in the "golden fund". The works of kuyshe composers such as Baizhigit, Kurmangazy, Dauletkerei, Tattimbet, Sugir, etc., continue to be in demand to this day, and find their place in the art of dance. Kuis, which belong to the sample of instrumental music by folk composers, which differ from musical works performed in the European style, attract choreographers with their rhythmic features and musical size. Changing the musical size and rhythm inside the kuya gives a great opportunity for movements of body plasticity and has a certain influence on dance art. The article provides a musical and dance analysis of the nuances of kui.*

**Key words.** *Kui, choreography, Kazakh dance, choreographer, composer, opera, instrumental music, golden fund.*

**Кіріспе.** Қазақ халқымен бірге жасасып келе жатқан өнердің бірі, әрі ең жанына жақыны күй өнері болар. Қай үйге кірсеңіз де керегеде ілулі тұрған домбыраны көрер едіңіз.

Жалпы күйді аспаптық музыка дейтін болсақ, олардың музыкалық тілінің тереңдігі мен мазмұндық негізінің бағдарламалық жүйесінің қалыптасуы біздің елде аспаптық музыканың ежелден-ақ қарқынды даму үстінде болғанын байқаймыз. Күй тек домбырамен орындалып қана қойған жоқ. Халықтың қобызшы музыканттарының орындаушылық шеберлігінің арқасында, сонау, Қорқыттан бастап, біраз қобызшылардың күйлері бүгінгі күнде бізге жетіп отыр. Ал сыбызғы күйлері өзінің нәзік те сазды үнімен тыңдарманын баурап алатын аспап. Қандай аспапта орындалса да күй сарыны халықтың мұңын мұндап, жоғын жоқтағаны белгілі.

Күй – қазақ халқының көз көрмеген көне заманынан бері келе жатқан өнерінің бірі деу керек. Жалпы күй деген сөздің өзі көнеден келе жатқан музыкалық ұғым екені белгілі. Соның ішінде би күйлерінің де болғанын білеміз. Бұл жөнінде ғалым-хореограф О. Всеволодская-Голушкевич өзінің «Қазақтың бес биі» атты еңбегінде: «Халық музыкасында би-күйі – нақты және таза би ырғағы бар

аспаптық пьесалар музыкалық бай фольклорда үлкен орын алады», - деп көрсеткен [1, б б.].

Оған айғақ, бүгінгі күні ежелгі күйлерден бастап, бүгінгі заман күйшілерінің шығармаларына қойылып жүрген билерді айтсақ болар. Көп жағдайда күй құрылымы мен ішкі ырғағы дене қимылымен үйлесімділік тауып жатады. Мақала осы күйдің би өнеріне негіз болғандығы жөнінде талдаулар жүргізуімен өзекті.

Қазақ биі де ән-күй сияқты халықтың салт-санасымен біте қайнасқан ел мұрасы. Отыз күн ойын, қырық күн тойын жасап қыз ұзатып, келін түсірген, ата-бабасына неше рулы ел жинап ас бере білген қазақ ән айтып, күй тартып, әртүрлі ұлттық ойындарды өткізген. Би өнері міне осындай ұлттық ойындардан, әртүрлі еңбек қимылдарынан туындады.

Зерттелу деңгейі музыка зерттеушілерінің еңбектері негізінен күй өнерін зерттеумен шектелген. Осы уақытқа дейін күй өнері мен қазақ би өнерінің бір-бірімен байланыстылығы кең зерттелмеген.

**Зерттеу әдістері.** Зерттеу барысында тақырыпқа байланысты: күй және би өнерлеріне арналып жазылған ғылыми материалдарды қарастыруда тарихи-теориялық зерттеулер (тақырыпқа байланысты әдебиеттерді қарау); зерттеу әдістерінің негізінің бірі теориялық материалдарды талдап, саралау; бүгінгі би қойылымдарын іске асыру барысында практикалық бағытта технологиялар қолданысқа енгізуде ұнтаспалар мен бейне таспаларды (белгілі би ансамбльдерінің репертуарларын, қазақ би байқауларын) қарау арқылы салыстырмалы, талдаулар әдістері қолданылды.

**Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу.** Қазақ би өнерін теориялық негізде зерттеуге арналған Дәурен Әбіров «Қазақ би тарихы», О. Всеволодская-Голушкевичтің «Пять казахских танцев», А. Кульбекованың «Казахский танец: истоки, основные этапы формирования и развития», Қ. Айтқалиеваның «Қазақ хореографиясының көшбасшысы – Дәурен Әбіров» қазақ би өнерін жан-жақты зеттеген

еңбектері алынды. А. Жұбановтың «Ғасырлар пернесі», «Замана бұлбұлдары», С. Кузембаева мен Т. Егинбаеваны «Лекции по истории казахской музыки», А. Сейдімбековтің «Қазақтың күй өнері», С.Аманова мен А. Райымбергеновтің «Күй қайнары» атты күй өнері зерттелген еңбектермен қатар фолькларды, этнографияны зерттеген ғалымдардың – Ә. Қоңыратбаев «Қазақ фольклорының тарихы», Ө. Жәнібековтің «Эхо... По следам золотой домбры» еңбектері қаралды.

**Зерттеу нәтижесі.** Қазақ халқының атадан мұра болып, бізге жеткен ең бір көне өнері – күй десе болар. Бұл өнер түрін ауыз әдебиеті сияқты нота дегенді атымен білмейтін күйшілер қолдан қолға бере отырып, бізге жеткізген. Халықтың ғасырлар бойы рухани азығына айналған осы бір өнер түрі би мәдениетінде ерекше орын алатыны белгілі. Ән-күй десе ішкен асын жерге қоятын қазақ күй ырғағын жан-тәнімен сезе алған. Сондықтан біз би өнерін синкреттік түрде дамып отыр деп білеміз. Бүгінгі күні тек домбра аспабында ойналатын күйлерге ғана емес қобыз күйлерге де би қойылымдары іске асырылуда.

Адамзат өмірінің барлық кезеңдерінде тарихи мұраға, өткенге көзқарас үнемі бірқалыпты, бір ұдай болған жоқ. Ол қоғам дамуымен бірге өзгеріп отырды.

Жалпы музыка әр халықтың сезім байлығы мен ішкі жаратылыс қалпын білдіретін болса, би - сол сезімдерді дене қимылының әсем ырғақтық пластикасымен аша түсетіні мәлім. Қандай бағыттағы би қойылымдары болмасын, ол музыка мен дене қимылдарының пластикасы арқылы іске асады. Ал, қазақ халық биі өнерінің дамуында күй жаңа тұрғыдан көркемдік, мазмұндық роль атқарғанын көреміз.

Өнертану ғылымында еңбек жазып жүрген ғалымдардың ойына үңілетін болсақ, осынау кең далада күн кешкен халықтың аузынан шыққан «күй» деген сөздің аспаптық музыкаға тән атау екені, оның түп-тамыры әріде жатқанын айтады. Осы күй өнері арқылы аңыз-күйлердің де неше алуан түрлері бізге жетті. Халықтың басынан өткен тарихи оқиғаларды, аңыз-әңгімелерді суреттеудегі бағдарламалық жүйе

Қазақстан жерінде ертеден-ақ дамығандығының айғағы іспеттес.

Синкреттікте дамыған би өнеріне басқа өнер түрлерімен бірге халық күйлері де өзек болғаны сөзсіз. Белгілі ғалым Қ. Жұбанов: «Қазақ музыка шығармаларының ішіндегі ең ірі жанрдың бірі – күйлер» дей келіп, ойын былай жалғастырған: «...күйлер халық музыкасында сирек ұшырайтын нәрсе. Бұл – осы күнгі Еуропаның симфониясы тәрізді. Мұндай дәрежеге жету үшін халық музыкасы жақсы ғана дамыған болуы керек. Сондықтан күйлерді қазақ музыкасының ең жоғарғы түрінің үлгілері деп білуіміз керек» [2, 9 б.].

Би өнерінде халық композиторларының аспаптық күйлері үлкен орын алады. Қазақ музыка өнерінің ерекше өркен жайған саласы – күй дейтін болсақ, ол адамның жан -дүниесін, көңіл күйін бейнелейтін әуен, саз құбылысы, олай болса осы аспаптық музыка биге сұранып-ақ тұрғандай. Күй домбыра аспабында ғана орындалмайтыны белгілі. Бізге қобыз, сыбызғы, жетіген, сазген аспаптарында орындалатын алуан-алуан күйлер жетті.

Сан түрлі күйлер мен аспаптық музыканың ішінде би-күйлері де мол кездеседі. «Ен далада күн кешкен елдің аузынан шыққан «күй» деген сөздің аспаптық музыкаға тән атау екені, оның түпкі тамыры одан да арғы замандарда жатқаны белгілі»-екендігін академик Ахмет Жұбанов өз зерттеулерінде көрсеткен (3, 10 б.). Оларда қазақ халқының ұлттық дәстүрі, әдет-ғұрпы, тұрмыс-салты, ойын-сауықтарымен бірге туған. Оның көпшілігі көркем сазды, жеңіл үнді, ойнақы, ерекше әуезді, сыпайы келеді. Бұл күйлердің аталуынан бастап, аңыздардың желісі, ырғағы мен әуеніне дейін би өнерінде қолданыс тауып отыр. Күй мазмұнына байланысты би де туындайды, сол күйдің ішкі ырғағына байланысты қимыл жүйеленеді.

Ал, халық композиторларының күйлері өз құрылымында өте күрделі. Еуропалық музыкалық әуеннің төрттікте (квадрат) орналасуына бағынбайтын музыкалық өлшемі өзгеріп отыратын немесе кейбір тактілердің қайталануы арқылы

әуеннің аяқталуы сияқты ерекшеліктері би қоюшы хореографтың қиялына жан бітірері анық. Бұл жөнінде ғылым докторы, профессор А. Кульбекова өз зерттеулерінде: «Би-күйлерінің (би әуендерінің) өзіне тән ерекшеліктерінің бірі - оларда ырғақтық және әуенді өрнектің бірнеше рет қайталануының болуы (бір немесе екі тактіде)» деп көрсеткен [4, 21 б.].

Осындай күйдің бірі Байжігіттің «Келіншек» күйіне О.В. Всеволодская-Голушкевич осы аттас би қойды. Күйдің философиялық ойы терең, музыкалық тілі интонациялық бояуға бай, ырғақтық құрылымының ерекшелігімен, қызықты болды. Күйдің музыкалық өлшемі, құрылымы балетмейстерге қатты әсер етті. Күй 5/8 музыкалық өлшемде жүреді, қалыптасып қалған би күйлерінен өзгеше болуы ырғақтық әсем қимылдарды туындатты. Балетмейстер күйдің интонациялық, ырғақтық, өлшемдік құрылымына нұқсан келтірмей сол қалпында сақтай отырып, әсем биін қойды. Немесе, Дәулеткерейдің «Жеңгем сүйер» күйіне қойылған «Өрмек би» деп аталған композициясында күйдің лирикалық әуені мен оның өн бойында бірнеше рет қайталанатын ширақ ырғақты екі такт би тілінде әсем қолданыс тапқан. Осы қайталанып отыратын тактлердегі орындалатын аяқ қимылы «жіліншік» деп аталды. «Жіліншік деген сөз бір буын, бір бөлік, бір түйін деген ұғымдарды білдіретін болған. Сондықтан осы тактлер арқылы орындалатын қимыл музыканың қысқа ғана бөлігіне қысқа қайырымды, ширақ аяқ қимылы арқылы көрсетілді [5, 43 б.]. Бұл тек бір мысал ғана. Күй атасы Құрманғазының «Балбырауын» күйін алсақ та болар еді. Әуені 8,4,16,5,12 сандарына сыйып кете береді. Олай болса Құрманғазы күйлерінің ырғақтық ерекшеліктері де би желісімен әсем үйлесімділік тапты. Осындай мысалды көптеп келтіруге болады.

**Талқылаулар.** Біз бүгінгі күні көптеген ұрмалы, сілкімелі аспаптарды жақсы білеміз. Музыкалық аспаптар дайындайтын мамандардың айтуынша ойын-тойда биді сүйемелдеуге «кепшік», үні қуатты «шыңдауыл», «даңғыра», «асатаяқ» аспаптары қолданылған. Бишінің шабыттана шалқи билеуі осы

аспаптардан шыққан дыбыс ырғағына, әуендік жылдамдығына байланысты болатыны белгілі.

Олай болса қазақ биі халық күйлерімен бірге ұрмалы аспаптардың ырғағымен де тығыз байланыста болған деуге болады.

Сыбызғы, қобыз күйлері де адамның ішкі сезімін жаулап алу арқылы денесін қимылға ендіретіні белгілі. Ертеректе қобыз тек бақсылардың қолданатын аспабы болса, бүгінгі күні сахна төрінен орын алған, сан алуан шығармаларды еркін ойнайтын аспапқа айналып отыр. Сондықтан болар бүгінгі күні Ықыластың біраз күйлеріне сахналық үлгідегі қазақ билері қойылып жүр.

Ал, қыздарға арналып қойылған лирикалық билерде халық композиторы Дәулеткерей күйлері ерекше орын алады. Күй өнерін зерттеуші ғалымдары, «Төре күйлерінің атасы» аталған Дәулеткерей өзінің әрбір күйін айрықша талғаммен, ерекше сұлулықпен сомдаған. Оның кез-келген күйі табиғаттың өзіндей табиғи қалпымен, әсем сазымен, ойлы да сыршыл сезімімен, кірпияз сырбаздығымен қайран қалдыратындығына көп тоқталған.

Осы ойларға қоса Дәулеткерейдің күйлеріндегі ұлттық дыбыс тілінің айқындығын айтуға болар еді. «Қыз Ақжелең», «Қос алқа», «Жеңгем сүйер» күйлері жеке би ретінде де, хореографиялық білім беру барысында да қолданыс тауып отыр. Бұл күйлердің нәзіктігі, адам жанының әдемілігін сездіретін әсерлі де сиқырлы майда қоңыр үні, би өнерінде көркем образ жасауда негіз болды.

Дерекөздеріне сүйенер болсақ Дәулеткерей өнерге өте жақын болған, оған дәлел өзінің киіз үйінде билеп тұрған жігіттің суреті. Бұл сурет: «1854 жылы француз саяхатшысы Паулидің сызған нобайымен Р.Чередеев акварельде салған, күй тартып отырған Дәулеткерей, одан басқа да аспаптарда орындаушылар бейнеленген» (6).

Жалпы, би – адамның көңіл күйіне негізделген, музыкалық ырғаққа бағынышты, түрлі қимылдар тізбегімен бейнеленетін өнер. Адам баласына тән әсемдік пен әдемілік, өмірге деген көзқарасы мен көңіл күйі көрініс табады.

Егер би өнері мен аспаптық музыканың тұтастығы туралы ой жүгіртер болсақ, қазақ тілін түсініп сөйлемесе де, күй сазынан, күй ырғағынан, күй мазмұнынан өз топшылауын жасаған бір ғана Н.Ф.Савичевтің мынандай ой қалдырған.

Құрманғазының күйшілігіне, орындаушылығына тәнті болған ол таңқалысын анық жаза келіп: «Ол өзі шығарған бірнеше пьесаны ойнады, олардан композитордың асқан дарындылығын байқауға болар еді. Сонымен бірге ұрпақтан ұрпаққа беріліп келе жатқан қырғыз биін өзінің домбыраға бейімдеуінде ойнады», - дегені ойға оралады [7, 31 б.].

**Қорытынды.** Қорыта айтқанда, би өнері күймен ықылым заманнан синкреттік түрде қатар даму үстінде болған деп тұжырымдауға негіз бар. Егіз өнер уақыттың, әр дәуірдің талап, тілектерін қанағаттандыра отырып, халықтың өмірімен бірге қалыптасып, дамып бізге жетіп отыр. Қандай өнер түрі болмасын халықтың тарихымен тамырлас. Сондықтан бұл өнер түрлері ұрпақ сабақтастығын ұстана отырып, даму үстінде. Күйді ден қойып тыңдап отырсаңыз, ол сөйлейді, толғаныспен күңіренеді, керек болса сыбырлайды, шаттанады, мұңаяды т.б. [8]. Ырғақ адамның жан дүниесінің көзге көрінбейтін тербелістерін айқын білдіреді. Ал, халық билерінің тууына әр халықтың өзіне тән мінез құлқы, тұрмыс-салты, мәдениеті әсер етеді. Би қоюшы хореографтарға сол көңіл-күйді білдіретін қимыл-қозғалыстарды дұрыс тауып, нақтылы қолдана білу қажет.

Қазақ музыка өнерінің аспаптық күй түрінен симфониялық дәрежеге көтерілуі хореография өнеріне өз үлесін қосты. Оған дәлел, композитор М. Маңғытаевтың «Аққудың айрылуы» туындысы, Т. Қажығалиевтың «Қазақ өрнектері» және Н. Тілендиевтің биге қолданылып жүрген көптеген шығармалары. Халық күйлерімен қатар халық музыкасын пайдаланған композиторлардың шығармалары балетмейстерлердің қазақ би қозғалысы элементтерін пайдалана отырып, хореография өнерін дамытуда сахналық биді жаңа



тәсілдермен байытып, өзгертіп, қазақ биінің халықтық түрін кеңейте түсті.

Талай уақыт өтсе де бүгінгі күнгі хореографтар сол халықтың қайнар көзіне айналған күйлерге би қоюда. Негізінен фольклорлық ансамбльдердің репертуарына еніп отырған ежелгі билер сахналық қазақ биіне негіз болуда.

Қазақ халқының мәдени мұрасында барлық өнер түрлерінің ең керемет үлгілері талай халық шеберлерінің дарындылығының арқасында дерлік қамтылып, осынау рухани байлық бізге жетіп отыр.

### Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Всеволодская-Голушкевич О.В. Пять казахских танцев. – Алма-Ата: Өнер, 1988. – 152 с.
2. Жұбанов Қ. Шығармалар мен естеліктер. – Алматы, 1990. – 206 б.
3. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. (Қазақтың халық композиторларының өмірі мен творчествосы туралы очерктер). – Алматы: Жазушы, 1975. – 400 б.
4. Кульбекова А. Казахский танец: истоки, основные этапы формирования и развития. – Уральск, 2004. – 112 с.
5. Ізім Т. Уақыт және би өнері. Монография. – Алматы. 2021. – 208 б.
6. Дәулеткерей Шығайұлы // <https://iie.kz/?p=25117> (Қаралған күні 13.03.2024, уақыты 08:35мин.)
7. Ерзакович А., Қаспақов З. Қазақ музыка фольклорының тарихнамасы. – Алматы, 1986. – 112 б.
8. Қазақ күй өнері // Интернет ресурсы: [https://massaget.kz/mangilik\\_el/sikyirly\\_saz/kuy/61220/](https://massaget.kz/mangilik_el/sikyirly_saz/kuy/61220/) (Қаралған күні 25.02.2024, уақыты 11:00).

### References:

1. Vsevolodskaja-Golushkevich O.V. *Pjat' kazahskih tancev.* – Alma-Ata: Өнер, **1988**. – 152 s. (*In Russ.*).
2. Zhubanov Q. *Shygarmalar men estelikter.* – Almaty, **1990**. – 206 b. (*In Qazaq.*).
3. Zhubanov A. *Gasyrlar pernesi.* (Qazaqtyn halyq kompozitorlarynyn omiri men tvorchestvosy turaly ocherkter). – Almaty: Zhazushy, **1975**. – 400 b. (*In Qazaq.*).
4. Kul'bekova A. *Kazahskij tanec: istoki, osnovnye jetapy formirovanija i razvitija.* – Ural'skk, **2004**. – 112 s. (*In Russ.*).
5. Izim T. *Uaqyt zhane bi oneri.* Monografija. – Almaty, **2021**. – 208 b. (*In Qazaq.*).

6. *Dauletkerei Shygajuly* // <https://iie.kz/?p=25117> (Qaralgan kuni 13.03.**2024**, uaqyty 08:35). *(In Qazaq.)*.
7. Erzakovich A., Qaspaqov Z. *Qazaq muzyka fol'klorynyn tarihnamasy*. – Almaty, **1986**. – 112 b. *(In Qazaq.)*.
8. *Qazaq kui oneri* // Internet resursy: [https://massaget.kz/mangilik\\_el/sikyirlyi\\_saz/kuy/61220/](https://massaget.kz/mangilik_el/sikyirlyi_saz/kuy/61220/) (Qaralgan kuni 25.02.**2024**, uaqyty 11:00). *(In Qazaq.)*.

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

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

**1.**

**Науразбаева Жанна Тимуровна** – магистрантка 2 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**Науразбаева Жанна Тимурқызы** – Қазақ ұлттық хореография академиясының 2 курс магистранты, Астана, Қазақстан.

**Naurazbayeva Zhanna Timurovna** – 2nd year master's student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

**2.**

**Нурбосынова Балжан Айбеквна** – докторантка 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

**Нурбосынова Балжан Айбековна** – Қазақ ұлттық хореография академиясының 1 курс докторанты, Астана, Қазақстан.

**Nurbosynova Balzhan Aibekovna** – 1st year doctoral student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

**3.**

**Чичелишвили Майя** – PhD, профессор, Батумский государственный университет искусств, Батуми, Грузия.

**Чичелишвили Майя** – PhD, профессор, Батуми Мемлекеттік өнер университеті, Батуми, Грузия.

**Tchitchileishvili Maia** – PhD, Professor, Batumi State University of Arts, Batumi, Georgia.

**4.**

**Саруар Нурсултан** – магистрант 2 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**Сәруәр Нұрсұлтан** – Қазақ ұлттық хореография академиясының 2 курс магистранты, Астана, Қазақстан.

**Saruar Nursultan** – 2nd year master's student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

**5.**

**Ізім Тойған Оспанқызы** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**Izim Toigan Ospanqyzy** – Candidate of Art History, Professor, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan;

**Ізім Тойған Оспанқызы** – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

## МАЗМҰНЫ / CONTENTS / СОДЕРЖАНИЕ

### ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР CHOREOGRAPHY ARTS ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

1. **Naurazbayeva Zh.T.** STAGES OF  
**Наурызбаева Ж.Т.** EMERGENCE AND  
FORMATION OF NEW  
TRENDS IN BALLROOM  
DANCING  
(«FORMATION»)

ЭТАПЫ  
СТАНОВЛЕНИЯ И  
ФОРМИРОВАНИЯ  
НОВЫХ  
НАПРАВЛЕНИЙ В  
СПОРТИВНЫХ  
БАЛЬНЫХ ТАНЦАХ  
(«ФОРМЕЙШН»)

СПОРТТЫҚ БАЛ  
БИИНДЕГІ ЖАҢА  
БАҒЫТТАРДЫҢ  
ҚАЛЫПТАСУ ЖӘНЕ  
ҚАЛЫПТАСУ  
КЕЗЕНДЕРІ  
(«ФОРМЕЙШН») 5
2. **Нурбосынова Б.А.,** ТРАНСФОРМАЦИЯ  
**Чичилейшвили М.** ТРАДИЦИОННОГО  
**Nurbossynova B.A.,** ВИЗУАЛЬНОГО  
**Tchitchileishvili M.** ИСКУССТВА В  
ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

ДӘСТҮРЛІ БЕЙНЕЛЕУ  
ӨНЕРІНІҢ ЦИФРЛЫҚ  
ДӘУІРГЕ АЙНАЛУЫ

THE TRANSFORMATION  
OF TRADITIONAL

	<b>VISUAL ART IN THE DIGITAL AGE</b>	<b>13</b>
<b>3. Сәруәр Н. Saruar N.</b>	<b>ОСОБЕННОСТИ МЕНЕДЖМЕНТА ГАСТРОЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ</b>	
	<b>ГАСТРОЛЬДІК ҚЫЗМЕТ МЕНЕДЖМЕНТІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ</b>	
	<b>FEATURES OF THE MANAGEMENT OF TOURING ACTIVITIES</b>	<b>26</b>
<b>4. Ізім Т.О. Izim T.O.</b>	<b>ҚАЗАҚ БИ МӘДЕНИЕТІНІҢ ДАМУЫНДАҒЫ КҮЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ РӨЛІ</b>	
	<b>РОЛЬ КЮЕВ В РАЗВИТИИ КАЗАХСКОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ</b>	
	<b>THE ROLE OF KUI WORKS IN THE DEVELOPMENT OF KAZAKH DANCE CULTURE</b>	<b>41</b>
<b>Авторлар туралы мәлімет Information about the authors Сведения об авторах</b>		<b>51</b>
<b>Мазмұны/Contents/ Содержание</b>		<b>53</b>

## **«ARTS ACADEMY»**

scientific journal  
наурыз/ март/ march  
2024

Пішім/ Format/ Формат 170x260.  
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.  
Көлемі/ Scope/ Объём – 3,43 п.л.

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, Астана/ Astana  
Ұлы Дала/Uly Dala, 43/1, офис/ office/ офис – 470  
8 (7172) 790-832  
artsballet01@gmail.com  
artsacademy.kz