

ISSN 2523-4684
e-ISSN 2791-1241

**ҒЫЛЫМИ
журналы**

**scientific
journal**

**научный
журнал**

ARTS ACADEMY

3 (15) 2025

Қыркүйек 2025
September 2025
Сентябрь 2025

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

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

**Астана қаласы
Astana city
город Астана**

Редакциялық алқаның төрағасы

Нүсіпжанова Б.Н. – педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж. – филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Редакциялық алқа

Кұлбекова А.К. – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Сайтова Г.Ю. – өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Ізім Т.О. – өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Джумасейтова Г.Т. – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Рансьер М. – этномузыкатану PhD докторы, Боулинг Грин мемлекеттік университетінің Музыка өнері колледжінің доценті (Боулинг Грин, АҚШ);

Хоссейн Т. – PhD, профессор, әдебиет, өнер және ғылым факультетінің декан орынбасары, Васэда университеті (Токио, Жапония);

Кривирадева Б.И. – PhD, Климент Охридский атындағы София университетінің қауымдастырылған профессоры (София, Болгария);

Портнова Т.В. – өнертану докторы, профессор, А.Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті, өнертану кафедрасы (Мәскеу, Ресей);

Акилова К.Б. – өнертану докторы, профессор, Өзбекстан Көркемөнер академиясының академигі, Бекзод атындағы Ұлттық өнер және дизайн институты (Ташкент, Өзбекстан);

Ибрагимова Т.Г. – филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Арабаев атындағы Қырғыз мемлекеттік университеті (Бішкек, Қырғызстан).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

eISSN 2791-1241

Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **02.02.2022 жылы берілген № KZ77VPY00045494 куәлік.**

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

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

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2025**

Chairman of the Editorial Board

Nussipzhanova B.N. – Chair of the Editorial Board, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Editor-in-Chief

Tolysbaeva Zh.Zh. – Doctor of Philology, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Editorial Board

Kulbekova A.K. – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Saitova G.YU. – Candidate of Art Studies, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Izim T.O. – Candidate of Art Studies, Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Zhumaseitova G.T. – Candidate of Art Studies, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Rancier M. – PhD in Ethnomusicology, Associate Professor at the College of Musical Arts, Bowling Green State University (Bowling Green, USA);

Hossein T. – PhD, Professor, Vice Dean of the Faculty of Letters, Arts and Sciences, Waseda University (Tokyo, Japan);

Kriviradeva, B. I. – PhD, Associate Professor at Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Sofia, Bulgaria);

Portnova, T. V. – Doctor of Art Studies, Professor, Department of Art Studies, A. N. Kosygin Russian State University (Moscow, Russia);

Akilova K. B. – Doctor of Art Studies, Professor, Academician of the Academy of Arts of Uzbekistan, Bekhzod National Institute of Art and Design (Tashkent, Uzbekistan);

Ibragimova T.G. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at Arabev Kyrgyz State University (Bishkek, Kyrgyzstan).

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

Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography

ISSN 2523-4684

eISSN 2791-1241

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

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

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

Phone: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Kazakh National Academy of Choreography, 2025**

Председатель редакционной коллегии

Нусипжанова Б.Н. – кандидат педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. – доктор филологических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Редакционная коллегия

Кульбекова А.К. – доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Сайтова Г.Ю. – кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Ізім Т.О. – кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Джумасейтова Г.Т. – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Рансьер М. – доктор философии по этномузыкологии, доцент Колледжа музыкальных искусств Государственный университет Боулинг Грин (Боулинг Грин, США);

Хоссейн Т. – доктор философии, профессор, заместитель декана факультета литературы, искусств и наук, Университет Васэда (Токио, Япония);

Кривирадева Б.И. – PhD, ассоциированный профессор, Софийский университет имени "Св. Климент Охридски" (София, Болгария);

Портнова Т.В. – доктор искусствоведения, профессор, кафедра искусствоведения, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Москва, Россия).

Акилова К.Б. – доктор искусствоведения, профессор, академик Академии художеств Узбекистана, Национальный институт искусства и дизайна им. Бекзода (Ташкент, Узбекистан);

Ибрагимова Т.Г. – кандидат филологических наук, доцент КГУ им Арабаева (Бишкек, Кыргызстан)

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

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

eISSN 2791-1241

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета информации Министерства 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, 2025

МРНТИ 25.08.25
УДК 792.8

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.5

Е. А. Кари-Якубова¹

¹ Государственная академия хореографии Узбекистана

ORCID ID: 0009-0006-7787-7873

E-mail: elena.kariyakubova@gmail.com

(Ташкент, Узбекистан)

КООРДИНИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ПРЕПОДАВАНИЮ ПРОФИЛИРУЮЩИХ ДИСЦИПЛИН В ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ УЗБЕКИСТАНА

Аннотация

В статье рассматривается система профессионального хореографического образования Государственной академии хореографии Узбекистана. В процессе оптимизации учебного процесса выявлена необходимость синхронизации теоретических и практических смежных дисциплин. Подобное координирование служит более качественному усвоению знаний, а также рациональному использованию академических часов. Одним из актуальных направлений работы является принцип «Устоз-шогирд» («Учитель-ученик»), который позволяет студентам перенимать опыт непосредственно от мастеров искусств. Также обращается внимание на применение современных информационных технологий, новаторских методик в области хореографии. Исследуется развитие научного потенциала творческой молодежи как необходимая составляющая образовательного процесса. Подчеркивается значение программы академической мобильности как возможность приобретения международного опыта и развития всей системы образования Государственной академии хореографии Узбекистана (далее – ГАХУ).

Ключевые слова

хореографическое образование, педагогическая компетентность, учебные пособия, международное сотрудничество.

Для цитирования

Кари-Якубова, Е. 2025. Координированный подход к преподаванию профилирующих дисциплин в Государственной академии хореографии Узбекистана. Научный журнал Arts Academy №3(15): 5–21.

FTAXP 25.08.25
ӘОЖ 792.8

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.5

*Е. А. Кари-Якубова*¹

¹ *Өзбекстан мемлекеттік хореография академиясы*

ORCID ID: 0009-0006-7787-7873

E-mail: elena.kariyakubova@gmail.com

(Ташкент, Өзбекстан)

ӨЗБЕКСТАН МЕМЛЕКЕТТІК ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫНДАҒЫ БАҒЫТТАУШЫ ПӘНДЕРДІ ОҚЫТУДАҒЫ КЕШЕНДІ ТӘСІЛ

Аннотация

Мақалада Өзбекстан Мемлекеттік хореография академиясындағы кәсіби хореографиялық білім беру жүйесінің құрылымы мен даму үрдісі талданады. Оқу үдерісін жетілдіру және оның тиімділігін арттыру барысында теориялық дайындық пен практикалық сабақтардың өзара байланысын үйлестіру қажеттілігі айқындалған. Мұндай синхрондау білім мазмұнын терең игеруге, оқу жүктемесін ұтымды бөлуге және білім алушылардың кәсіби дағдыларын мақсатты қалыптастыруға жағдай жасайды. Білім беру тәжірибесінде ерекше маңызға ие бағыттардың бірі – «Ұстаз-шәкірт» қағидаты. Бұл дәстүр сабақтастығы мен рухани тәлімнің өзегін құрайтын жүйе студенттерге өнер майталмандарынан тікелей тәлім алуға мүмкіндік береді, сол арқылы орындаушылық мәдениеттің үздік үлгілерін игеруге ықпал етеді. Зерттеу барысында хореография саласында заманауи ақпараттық технологиялар мен жаңашыл әдістемелерді енгізудің рөлі де айқындалған. Олар білім беру мазмұнын жаңғыртып, шығармашылық ізденіс пен әдістемелік тәжірибенің жаңа көкжиектерін ашады. Авторлар шығармашыл жастардың ғылыми әлеуетін дамыту мәселесін кәсіби білім беру жүйесінің ажырамас бөлігі ретінде қарастырады. Бұл үрдіс тек орындаушылық шеберлікті ғана емес, зерттеушілік мәдениетті де қалыптастыруды көздейді. Сонымен қатар, академиялық ұтқырлық бағдарламасының мәні ерекше аталады. Ол халықаралық ғылыми және мәдени тәжірибе алмасу арқылы Өзбекстан Мемлекеттік хореография академиясының (ӨМХА) білім беру жүйесін әлемдік стандарттарға жақындатуға және оның институционалдық әлеуетін арттыруға мүмкіндік береді.

Түйінді сөздер

Хореографиялық білім беру, педагогикалық құзыреттілік, оқу-әдістемелік құралдар, халықаралық ынтымақтастық.

Дәйексөз үшін

Кари-Якубова, Е. 2025. Өзбекстанның мемлекеттік хореография академиясында бағыттаушы пәндерді оқытудағы кешенді тәсіл. Arts Academy ғылыми журналы №3 (15): 5-21.

IRSTI 25.08.25
UDC 792.8

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.5

*E. A. Kari-Yakubova*¹

¹ Academy of Choreography of Uzbekistan

ORCID ID: 0009-0006-7787-7873

E-mail: elena.kariyakubova@gmail.com

(Tashkent, Uzbekistan)

A COORDINATED APPROACH TO TEACHING CORE DISCIPLINES AT THE STATE ACADEMY OF CHOREOGRAPHY OF UZBEKISTAN

Annotation

The article examines the system of professional choreographic education at the State Academy of Choreography of Uzbekistan. In the process of optimizing the educational program, the need to synchronize theoretical and practical related disciplines has been identified. Such coordination contributes to more effective knowledge acquisition as well as the rational use of academic hours. One of the important directions of work is the "Ustoz-shogird" ("Teacher-Student") principle, which enables students to gain experience directly from masters of the arts. In the educational process, it is essential to actively apply modern information technologies, innovative teaching methods, and the achievements of world choreography. The active involvement of students in national and international scientific and practical conferences fosters the development of the scientific potential of creative youth. Participation in academic mobility programs provides opportunities to acquire international experience. Cooperation with leading choreographic universities is one of the key areas in the development of the educational system at the State Academy of Choreography of Uzbekistan.

Key words

choreographic education, pedagogical competence, teaching materials, international cooperation.

Cite

Kari-Yakubova, E. 2025. A coordinated approach to teaching core disciplines at The State Academy of Choreography of Uzbekistan. Arts Academy Scientific Journal, no. 3(15): 5–21

Введение. Профессиональное хореографическое искусство Узбекистана отличается самобытный путь формирования и развития. За столетний период сценическое танцевальное искусство достигло значительных успехов в стране и получило признание в мировом культурном пространстве. В настоящее время искусству танца в Узбекистане уделяется много внимания, значительно выросла степень зрительского восприятия, повысился критерий уровня хореографических произведений и исполнительской деятельности. Это обусловлено всеобщим ростом образования и расцвета искусства в целом.

Качество воплощения творческих проектов, хореографических композиций и исполнения требует от балетмейстеров, композиторов, сценографов, артистов балета и ансамбля достойной специализированной подготовки, широкого кругозора, знания смежных профессий. Таким образом, всестороннее профессиональное образование является одной из приоритетных задач, стоящих перед Республиканской специализированной хореографической школой-

интернатом и Государственной академией хореографии Узбекистана¹. В этом вопросе очень важна поддержка государства. В концепции развития системы высшего образования Республики Узбекистан до 2030 года предусматривается «внедрение передовых стандартов высшего образования, в частности, поэтапный переход от образования, учебные программы которого нацелены на получение теоретических знаний, к системе образования, направленной на формирование практических навыков, исходя из международного опыта²».

Несмотря на достигнутые результаты, сохраняется проблема разрыва между возросшими требованиями к профессиональной подготовке хореографов и реальными возможностями образовательных программ. В научной и методической литературе Узбекистана еще отсутствуют работы с результатами экспериментов, в которых новая педагогическая система с ее современными моделями обучения и международными стандартами подготовки специалистов развивает национальные традиции и ценности.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью выявить

¹ Указ Президента Республики Узбекистан Ш.М. Мирзиёева № ПП – 4584 от 04.02.2020 «О создании Государственной академии хореографии Узбекистана в системе Министерства культуры Республики Узбекистан в форме государственного высшего образовательного учреждения на базе

Ташкентской государственной высшей школы национального танца и хореографии».

² Указ Президента Республики Узбекистан Ш.М. Мирзиёева № УП-5847 от 8 октября 2019 г. «Об утверждении Концепции развития системы высшего образования Республики Узбекистан до 2030 года».

наиболее эффективные пути модернизации хореографического образования в Узбекистане с учётом мировых тенденций и национальных особенностей. Новизна работы заключается в комплексном рассмотрении образовательной практики в сфере хореографии, где впервые предпринята попытка сопоставить опыт отечественной подготовки кадров с международными подходами и определить возможности их адаптации в национальном контексте.

Выбор материалов и методов исследования основан на комплексном анализе образовательной деятельности Государственной академии хореографии Узбекистана (ГАХУ), изучении методических пособий и литературы по теме исследования, практической работе со студентами. Изучение стиля и опыта мастеров искусств, имеющих богатую педагогическую практику, анкетирование действующих преподавателей позволили обобщить выводы по оптимизации учебного процесса.

Обзор литературы. Число исследований по теме статьи достаточно обширно. Актуальны различные точки зрения о хореографическом воспитании, начиная с трудов Ж.Ж. Новерра, который писал об универсальности танца как средства выражения человеческих мыслей и страстей

(«Живопись и танец имеют перед прочими искусствами то преимущество, что они существуют для всех стран, для всех наций, ... их язык понятен всем и ... они повсюду производят равное впечатление» (Новерр 2007)), включая современников, например, Р.В. Захарова с его точной характеристикой задач, стоящих перед хореографами («Артист балета – это ... мастер, художник, творящий образ. Независимо от того, является ли артист балета солистом или выступает в кордебалете, он не может только механически выполнять движения, заданные балетмейстером. Он должен быть его сотворцом» (Захаров 1983). Эта литература апеллирует к качественному образованию, без которого невозможно достижение того, о чём пишут выдающиеся учёные-хореографы разных эпох. В качестве методологической основы исследования использованы учебно-методические труды преподавателей ГАХУ и других ведущих хореографических учебных заведений, среди которых публикации М.К. Буланкиной «Актуальные проблемы совершенствования мастерства концертмейстера в системе хореографического образования» (Буланкина 2024), Г.Ю. Саитовой «Жанр маканат: музыкально-танцевальное наследие в реализации режиссера-хореографа» (Саитова 2019).

Государственная академия хореографии Узбекистана является главным учебным заведением страны, выпускающим квалифицированных специалистов в области хореографического искусства. Кафедры «Педагогика хореографии», «Руководитель хореографических коллективов», «Теория и история искусств», «Узбекский язык, гуманитарные дисциплины и физическое воспитание» обеспечивают всестороннее изучение гуманитарных, профильных теоретических и профессиональных практических предметов. В системе специализированного обучения по направлениям «Режиссёр-балетмейстер», «Педагог-хореограф классического танца», «Педагог-хореограф узбекского танца», «Педагог-хореограф современного танца», «Руководитель художественных коллективов», «Искусствоведение» актуальной задачей является необходимость гармоничного сочетания изучения профильных теоретических и практических дисциплин в тесной взаимосвязи для выработки у студентов комплексного восприятия избранного направления. Возможность непрерывного многоступенчатого образования «бакалавриат – магистратура – докторантура» позволяет молодым специалистам непрерывно развивать свои способности и навыки, полученные на научном уровне.

Для того, чтобы статус Академии соответствовал своему предназначению, необходимо постоянно совершенствовать учебный процесс и сочетать канонические методы преподавания с современными новаторскими исследованиями и разработками. Оптимизация учебного процесса требует взвешенного подхода в определении и координации смежных дисциплин (теория-практика), имеющих общую тематику и направление. Комплексный подход к изучению предметов теории и практики одного направления даёт возможность закрепить теоретическую базу знаний непосредственно в балетном классе. Таким образом студент, опираясь на теоретическую основу, подходит к выполнению практического задания более подготовленным. Грамотное составление расписания с учётом синхронизации теоретических и практических дисциплин приводит к более качественному результату. При этом неотъемлемым элементом обучения является практика, которая дает студентам возможность самостоятельно применять полученные знания и постигать основы профессии в сотрудничестве с мастерами искусств. Подобные поиски оптимальных форм обучения проходят не только в Узбекистане, но во всем мировом образовательном пространстве, где также создаются

новые модели сочетания теории, практики и технологий.

Как показывают современные исследования, основной акцент в модернизации высшей школы выставляется на процессы цифровизации и гибридизации: при этом речь идет не о расширении технического инструментария, а о глубинной трансформации самого образовательного опыта. Так, Mari Flønes (Flønes 2023), анализируя скандинавскую практику, отмечает, что онлайн-форматы разрушают традиционное разделение между кампусом и виртуальной средой, формируя новые модели взаимодействия между студентами и преподавателями. В свою очередь, Li Zhou (Zhou 2023) подчеркивает, что цифровые практики открывают возможности для формирования более гибких образовательных пространств, не сводящихся к инфраструктуре университета. В исследованиях James Lamb и др. (Lamb et. al. 2025) гибридное обучение трактуется как социоматериальная практика, где ключевыми становятся дисциплины хореографии и импровизация образовательного процесса, что позволяет по-новому взглянуть на соотношение технологий и педагогики.

Особое внимание заслуживают исследования, в которых подчеркивается значимость работы с телесностью и междисциплинарностью изучения как

факторами образовательного взаимодействия. В проекте *Science Choreography*, описанном Laura Grabel и соавторами (Grabel et. al. 2013), танцевальные практики были интегрированы в преподавание биологии, что позволило не только сделать научное знание более наглядным и доступным, но и включить в процесс обучения критическое осмысление этических проблем науки. Этот опыт подтверждает, что телесно-ориентированные подходы способны усиливать образовательный эффект, особенно в условиях, когда требуется вовлечь студентов с разными типами восприятия и культурным бэкграундом.

Накопленный исследовательский материал указывает на то, что образовательные практики XXI века все более явно приобретают гибридный характер: они соединяют цифровые и физические формы, академическую и художественную составляющие, рациональное и телесное измерения. Подобные примеры свидетельствуют о том, что поиски баланса между теорией и практикой являются общемировой тенденцией. Эти тенденции перекликаются с задачами, стоящими перед хореографическим образованием Узбекистана, где также важно искать оптимальные формы сочетания теоретической базы и практических занятий. Примером параллельного преподавания (теория-

практика) могут служить предметы «Основы танцевальной драматургии» и «Искусство балетмейстера». Обучить искусству балетмейстера невозможно, также как воспитать композитора, художника или поэта, но возможно обеспечить необходимым комплексом знаний, осмыслением исторического материала – и таким образом дать основы профессии студентам, стремящимся к самореализации в области балетмейстерства. Теоретическая база требует лекционных занятий по изучению и анализу танцевальной драматургии, являющейся основой гармоничного построения хореографической композиции. При качественном изучении драматургии и композиции танца необходимо просматривать видеоматериалы на занятиях, давая возможность студентам самостоятельно проводить анализ, определяя формы, виды, жанры, творческий почерк выдающихся хореографов. Обозначенная работа, проведенная в зале у станка с использованием современного технологического оборудования (телевизионные экраны с большой диагональю, интернет, доступ к видеозаписям и архиву, при наличии последнего), предоставит

возможность педагогу-хореографу использовать больше времени на практические занятия в зале. К примеру, дисциплину «Искусство балетмейстера» необходимо вести педагогу-хореографу, имеющему опыт постановки балетов, народных и современных танцев. Действующий балетмейстер сможет направить студентов и помочь проявить свои способности. Работая со студентами, имеющими хорошие теоретические знания, преподаватель имеет возможность больше времени уделять раскрытию дарования студента.

При изучении методики классического, народно-сценического, узбекского и современного танца студенты опираются на методические пособия, объяснения и показ преподавателя. Для будущих педагогов-хореографов обозначенные уроки становятся основой теории и практики, их профессиональной базой на всю последующую жизнь. «Основы классического танца» А.Я. Вагановой³, «100 уроков классического танца» В.С. Костровицкой⁴, «Классический танец. Школа мужского исполнительства» Н.И. Тарасова⁵, «Азбука классического танца» Н.П. Базаровой, В.П. Мэй⁶, «Народные танцы»

³ Ваганова, А.Я. 2000. Основы классического танца. 6-е изд. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература». Санкт-Петербург: Лань.

⁴ Костровицкая, В.С. 2009. 100 уроков классического танца (с 1 по 8 класс): Учебное пособие. 3-е изд., испр. Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки.

⁵ Тарасов, Н.И. 2005. Классический танец. Школа мужского исполнительства. 3-е изд. Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань.

⁶ Базарова, Н.П., и В.П. Мэй. 2008. Азбука классического танца. Первые три года обучения: Учебное пособие. 4-е изд., испр. Серия «Учебники для вузов. Специальная

Т.С. Ткаченко⁷, «Народно-сценический танец» А.А. Борзова⁸, «Историко-бытовой танец» М.В. Васильевой-Рождественской⁹, «Дойра зарбларига машгулот» Р. Каримовой¹⁰, «Каракалпакский танец» Е.А. Петросовой¹¹ и многие другие учебные пособия применяются непосредственно в классе как основа методики преподавания специализированных дисциплин. Эти учебные пособия, подтвердившие свой высокий авторитет и результативность в системе преподавания, востребованы среди педагогов и студентов.

Преподаватели ГАХУ создают современные учебные пособия на русском и узбекском языках, аккумулируя практический опыт мастеров-педагогов с учётом развития танцевального искусства и его технических возможностей. «Методика преподавания классического танца» (мужской класс) К.С. Сагатов¹², «Методика преподавания народно-сценического танца» О.К. Комаровой¹³, «Методика изучения историко-бытового танца» М.А. Левицкой¹⁴, «Образцы узбекского хореографического искусства» У.Н. Мухамедовой¹⁵, «Искусство балетмейстера» И.Г. Горлиной¹⁶ и

литература». Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки.

⁷ Ткаченко, Т.С. 1975. Народные танцы. Москва: Искусство.

⁸ Борзов, А.А. 2008. Народно-сценический танец. Экзерсисы у станка: Учебное пособие. Москва: Московская академия образования Н. Нестеровой; РАТИ–ГИТИС.

⁹ Васильева-Рождественская, М.В. 1987. Историко-бытовой танец. 2-е изд., пересмотр. Москва: Искусство.

¹⁰ Каримова, Р. 1995. Дойра зарбларига машгулот. Ташкент: Типография имени Ибн-Сино, Министерство культуры Республики Узбекистан.

¹¹ Петросова, Е.А. 1976. Каракалпакский танец: Методическое пособие. Методическая запись Т. Г. Литвинова. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, Министерство культуры Каракалпакской АССР.

¹² Саатов, К.С. 2020. Методика преподавания классического танца (мужской класс). Министерство высшего и среднего специального образования; Министерство культуры Республики Узбекистан; Государственная академия хореографии Узбекистана. Ташкент: Навруз.

¹³ Комарова, О.К. 2021. Методика преподавания народно-сценического танца: Учебное пособие по направлению бакалавриата.

Министерство высшего и среднего специального образования; Министерство культуры Республики Узбекистан; Государственная академия хореографии Узбекистана. Ташкент: FAN ZIYOSI.

¹⁴ Левицкая, М.А. 2025. Методика изучения историко-бытового танца: Танцы от эпохи средневековья до начала XX века. Учебное пособие для студентов отделения бакалавриата. Министерство высшего образования, науки и инноваций Республики Узбекистан; Министерство культуры Республики Узбекистан; Государственная академия хореографии Узбекистана. Ташкент: ZEBO PRINT.

¹⁵ Мухамедова, У.Н. 2025. Образцы узбекского хореографического искусства: Учебное пособие по направлению бакалавриата 60211600 – Хореография (Руководитель хореографического коллектива). Министерство высшего образования, науки и инноваций Республики Узбекистан; Министерство культуры Республики Узбекистан. Ташкент: ZEBO PRINT.

¹⁶ Горлина, И.Г. 2022. Искусство балетмейстера: Учебное пособие. Министерство высшего и среднего специального образования; Министерство культуры Республики Узбекистан; Государственная академия хореографии Узбекистана. Ташкент: FAN ZIYOSI.

другие пособия в настоящее время являются необходимым руководством для изучения профильных дисциплин. Направление «Руководители художественных коллективов» имеет более расширенную программу, в которую входят задачи педагогики, менеджмента и балетмейстерского содержания. Для воспитания специалистов этого направления необходимо усилить изучение арт-менеджмента и системы управления. В Узбекистане четырнадцать регионов: двенадцать областей, Республика Каракалпакстан и столица (город Ташкент), и в каждом регионе востребована профессия руководителя художественного коллектива. Дефицит профессиональных организаторов и руководителей ведёт к снижению уровня музыкально-танцевального искусства. Каждый регион Узбекистана имеет свою определённую хореографическую самобытность, поэтому необходимо внимательно изучать музыкально-хореографические особенности каждой области, чтобы необдуманными обобщениями не обеднить богатую танцевальную культуру Узбекистана.

Интеграция информации по истории мировой хореографии в практические занятия необходима для понимания не только пути развития самого танца, но и его воспроизведения, для организации системы преподавания. Осваивая

методику в балетном зале, студентам важно учиться анализировать процесс становления и развития танцевальных движений, комбинаций и записи балетной терминологии, прошедших длительный исторический путь – от формирования позиций рук, ног и определения названий до формирования методики классического танца А.Я. Вагановой, создавшей уникальную методическую систему, которой следуют ведущие хореографические школы мира.

Сопряжение истории узбекской хореографии с профессиональными дисциплинами (теория-практика) особенно важно при изучении методики и образцов узбекского танца. Профессиональный узбекский танец относительно мировой хореографии достаточно молод: процессу формирования сценической формы едва исполнилось сто лет. Выразительная лексика узбекского танца специфична, каждое движение имеет своё название, характер и манеру исполнения. Изучение узбекской хореографии параллельно с практическими занятиями значительно повышает уровень понимания методики. История создания урока «Дойра дарс», являющегося основой изучения узбекского танца, тесно связана с творчеством его создателей – Уста Алима Камилова и Тамары Ханум. Изучая историю создания танцев, образовавших классическое наследие Узбекистана, в сочетании с

историческими материалами кинохроники, студенты подходят эмоционально подготовленными к изучению образцов узбекской хореографии: они лучше осознают ментальный характер и значение нюансировок, являющихся особенностями узбекского танца.

В профессии режиссёра-балетмейстера, педагога-хореографа, руководителя художественных коллективов, искусствоведа важную роль играет высокий уровень знаний по музыке и сценографии. Такой позиции придерживается известный исследователь М.К.Буланкина, которая в своих работах акцентирует внимание на том, что «Одной из необходимых компетенций как артиста, так и педагога балета является знание и умение определить и использовать необходимые средства музыкальной выразительности в контексте хореографического произведения» (Буланкина 2024, 20). Педагог-хореограф, дающий урок, должен обладать музыкальным слухом и уметь объяснить студенту размер, характер используемого музыкального фрагмента для каждой комбинации. Сценография как неотъемлемая составляющая хореографического искусства обучает не только знаниям истории костюма, умению определять национальный стиль, этнические особенности, эпоху, но и прививает хороший вкус. Сегодня это актуально, так как отдельные современные исполнители узбекского

танца часто придумывают эскизы и воплощают свою постановку, не прибегая к помощи профессионального художника по костюмам. Желание создать оригинальные костюмы побуждает пренебрегать законами сцены и особенностями локального стиля, что иногда приводит к тому, что на сцене появляются артисты, а иногда и целые коллективы в нарядах разного цвета, но одного фасона, усыпанных многочисленными блёстками, отвлекающими зрительское внимание от идеи танцевальной композиции и самих исполнителей. Искусствоведу, специализирующемуся на исследовании танцевального искусства, необходимо освоить азы профессии, связанные с хореографией на практике в репетиционном зале – это погружение в профессию поможет более объективному профессиональному анализу балетов, концертных программ, музыкально-танцевальных спектаклей.

Результаты исследования

показывают, что учебная программа ГАХУ соответствует программам таких ведущих хореографических вузов, как Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, Московская государственная академия хореографии (МГАХ), Казахская национальная академия хореографии и др. Программы ГАХУ требуют модернизации с учётом современных требований и особенностей развития танцевального искусства Узбекистана.

Инновационные технологии открывают широкие возможности, однако в профессии, связанной с хореографией, движением, пластикой, мастерством актёра, эмпирический метод преподавания остаётся быть самым важным. В этом вопросе именно компетенция преподавателя является основой получения качественных знаний и навыков, которые в дальнейшем молодые специалисты будут развивать самостоятельно в профессиональной деятельности. Сформировать навык постоянного самообразования – одна из главных задач современной педагогики. Для этого необходимо применять совокупность методов, позволяющих получать знания и возможность пользоваться научными достижениями. Повышению уровня образования и активному вовлечению студентов в профессию способствует создание самостоятельных студенческих проектов при поддержке преподавателя. Это развивает ответственность, даёт простор для творческой фантазии, а также помогает студентам оценить свои силы, ошибки и достижения. Посещение студентами ГАХУ театров, концертных и выставочных залов и следующее за этими мероприятиями обсуждение закладывает умение анализировать, сравнивать, делать выводы.

Важным образовательным и развивающим фактором как для преподавателей, так и для студентов

является участие в республиканских и международных научно-практических конференциях, конкурсах, фестивалях. Работа на конференциях – это возможность поделиться научной информацией, поднять актуальные вопросы и найти решение в процессе диалога. Обмен опытом во время мастер-классов от ведущих педагогов, балетмейстеров, искусствоведов даёт практические знания и мощный стимул к развитию и совершенствованию в профессии. Особенно важно привлечение студентов к научным проектам. Совместная работа студента под руководством преподавателя над научной темой, результат которой оформляется в виде статьи, выступления на конференции, научно-исследовательского проекта, есть не что иное, как воспитание научного интереса, навыков академического мышления молодого поколения, его приобщение к процессу передачи, сохранения и развития информации об узбекском танцевальном искусстве.

Обсуждение результатов

определяет ряд вопросов в системе модернизации образовательного процесса в ГАХУ, решение которых будет способствовать развитию наиболее прогрессивных методик преподавания с учётом опыта достижений мировой хореографии. Для обеспечения более качественного процесса обучения необходимо пересмотреть количество часов, выделенных на изучение профильных

теоретических и практических дисциплин и синхронизировать их в учебной программе. Важно для режиссёров-балетмейстеров, педагогов-хореографов, руководителей художественных коллективов определить количественный состав групп, оптимальный для работы в балетном зале. Работа с группой в пятьдесят человек усложняет задачу педагога уделить внимание каждому студенту и оценить его активность. Групповые постановки не позволяют раскрыть индивидуальность студента в полном объёме, а основополагающая цель академии – предоставить каждому студенту качественное образование. Работа по синхронизации смежных дисциплин (теория-практика) также послужит усилению восприятия профессиональных знаний.

Заключение. Искусство танца является одним из самых действенных и выразительных способов ведения диалога со зрителем, так как танцевальный язык понятен всем народам. Классическое искусство, эмоционально воздействуя на зрителя, возвышает и обогащает; народный танец открывает культуру, самобытность и богатство народа и его традиций; современный танец открывает новые горизонты и является средством выражения мыслей и чувств современного поколения. Именно в силу воздействия танцевальной традиции на состояние современной культуры хореографическая

общественность Узбекистана активно совершенствует систему профессионального образования, опираясь на опыт предыдущих поколений, стимулируя и поддерживая новаторские разработки. Как обозначил в выступлении перед педагогическим сообществом страны президент Узбекистана Ш. Мирзиёев, «Сегодня каждый учитель, воспитатель, преподаватель вуза обязан обладать глубокими знаниями и широким мировоззрением, активно овладевать последними достижениями науки, образования и внедрять их в учебный процесс, одним словом, должен быть передовым представителем нашего времени и общества» (Президент Республики Узбекистан 2020). В условиях активно реализуемой глобализации, с одной стороны, и стремления сохранить собственную культурную идентичность, с другой, усилия педагогических коллективов создать собственную школу, сформировать систему духовно-эстетических ценностей, являются не просто конкретными шагами по выполнению послания президента, но выражают уникальность творческого подхода менеджеров нового поколения.

В этом вопросе особенно важен передовой опыт ведущих вузов-партнёров. Академия за период своей деятельности достигла определённых результатов и продолжает активно развивать международный диалог с

профильными учебными заведениями России, Казахстана, Азербайджана, Франции, Таджикистана и других стран. Сотрудничество с Академией Русского балета им. А.Я. Вагановой, Московской государственной академией хореографии позволяет усилить фундаментальные основы преподавания хореографических дисциплин, обмен опытом преподавателей ГАХУ, обучение студентов в вузах Казахстана, Азербайджана, Китая дают практическое представление о том, как в условиях диалогизма современного мира можно выстраивать свою уникальность, сближая национальные и мировые ценности.

Активные поиски новых форм и методик в системе профессионального образования ГАХУ – задача не одного года или десятилетия. Цели, которые перед коллективом ставит само время и

общество, направлены на воспитание высококвалифицированных педагогов, балетмейстеров, руководителей, искусствоведов как новой творческой генерации. С учетом текущих педагогических и технологических новаций, изменений в природе самого танца, а самое главное – потребностей общества, этот процесс в каждый исторический период будет отличаться собственным содержанием, интенсивностью обновления и найденными поворотными пунктами развития танца. Думается, о качестве перемен, обусловленных координированным подходом к преподаванию профильных дисциплин в ГАХУ и, в целом, в узбекской хореографии начала XXI столетия можно делать выводы спустя годы, когда результаты обучения проявятся на сцене и в траектории дальнейшего академического развития Академии.

Список использованных источников:

1. Новерр, Ж.Ж. 2007. *Письма о танце*. Пер. с франц. под ред. А.А. Гвоздева. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань; Планета музыки.
2. Захаров, Р.В. 1983. *Сочинение танца: страницы педагогического опыта*. Москва: Искусство.
3. Буланкина, М.К. 2024. «Актуальные проблемы совершенствования мастерства концертмейстера в системе хореографического образования». *Arts Academy: Научный журнал* 4 (12). Дата обращения: 19 августа 2025. <https://artsacademy.kz/magazine/nauchnyi-zhurnal-arts-academy-4122024/1136-aktualnye-problemy-sovershenstvovaniya-pedagogicheskogo-masterstva-v-sisteme-khoreograficheskogo-obrazovaniya>.
4. Саитова, Г.Ю. 2019. «Жанр маканат: музыкально-танцевальное наследие в реализации режиссера-хореографа». *Arts Academy: Научный журнал* 2 (11). <https://artsacademy.kz/magazine-article/124>
5. Президент Республики Узбекистан. 2020. «Выступление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева на торжественном собрании, посвященном Дню учителей и наставников, 30 сентября 2020 года». Дата обращения: 19 августа 2025. <https://president.uz/ru/lists/view/3864>
6. Flønes, Mari. 2023. "Expanding and Resisting: Choreographing Relations through Performative Stop-Moments as an Emerging Choreographer-Researcher-Teacher in Dance." *Research in Dance Education*. <https://doi.org/10.1080/14647893.2023.2208521>.
7. Zhou, Li. 2023. "Research on the Application of Dance Movement Skill Analysis in Teaching in the Context of Artificial Intelligence in Universities." *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences* 9 (1). <https://doi.org/10.2478/amns.2023.1.00482>.
8. Lamb, James, Tim Fawns, Joe Noteboom, and Jen Ross. 2025. "Choreography and Improvisation in Hybrid Teaching." *Higher Education Research & Development* 44 (1): 98–115. <https://doi.org/10.1080/07294360.2024.2435855>.
9. Grabel, Laura, Michael Weir, and Laurel F. 2013. "Science Choreography: A Movement-Based Approach to Biology Teaching." *CBE—Life Sciences Education* 12 (4): 582–83. <https://doi.org/10.1187/cbe.13-07-0131>.

References:

1. Noverr, Zh.Zh. 2007. *Pis'ma o tantse*. Per. s frants. pod red. A. A. Gvozdeva. 2-e izd., ispr. Sankt-Peterburg; Moskva; Krasnodar: Lan'; Planeta muzyki.
2. Zakharov, R. V. 1983. *Sochinenie tantsa: stranitsy pedagogicheskogo opyta*. Moskva: Iskusstvo.
3. Bulankina, M.K. 2024. "Current issues of improving skills in the mastery of an accompanist in the system of choreographic education." *Arts Academy: Nauchnyi zhurnal* 4 (12). <https://artsacademy.kz/magazine/nauchnyi-zhurnal-arts-academy-4122024/1136-aktualnye-problemy-sovershenstvovaniya-pedagogicheskogo-masterstva-v-sisteme-khoreograficheskogo-obrazovaniya>.

4. Saitova, G. Yu. 2019. "Zhanr makamat: muzykal'no-tantseval'noe nasledie v realizatsii rezhissera-khoreografa." *Arts Academy: Nauchnyi zhurnal* 2 (11). Accessed August 19, 2025. <https://artsacademy.kz/magazine-article/124>.
5. President of the Republic of Uzbekistan. 2020. *Speech by the President of the Republic of Uzbekistan Shavkat Mirziyoyev at the ceremonial meeting dedicated to Teachers and Mentors Day, September 30, 2020*. Accessed September 19, 2025. <https://president.uz/ru/lists/view/3864>.
6. Flønes, Mari. 2023. "Expanding and Resisting: Choreographing Relations through Performative Stop-Moments as an Emerging Choreographer-Researcher-Teacher in Dance." *Research in Dance Education*. <https://doi.org/10.1080/14647893.2023.2208521>.
7. Zhou, Li. 2023. "Research on the Application of Dance Movement Skill Analysis in Teaching in the Context of Artificial Intelligence in Universities." *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences* 9 (1). <https://doi.org/10.2478/amns.2023.1.00482>.
8. Lamb, James, Tim Fawns, Joe Noteboom, and Jen Ross. 2025. "Choreography and Improvisation in Hybrid Teaching." *Higher Education Research & Development* 44 (1): 98–115. <https://doi.org/10.1080/07294360.2024.2435855>.
9. Gabel, Laura, Michael Weir, and Laurel F. 2013. "Science Choreography: A Movement-Based Approach to Biology Teaching." *CBE—Life Sciences Education* 12 (4): 582–83. <https://doi.org/10.1187/cbe.13-07-0131>.

Краткая информация об авторе:

Кари-Якубова Елена Анатольевна – преподаватель кафедры «Теория и история искусств», Государственная академия хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан.

E-mail: elena.kariyakubova@gmail.com

Тел: +998 90 927 33 48

Автор жайында қысқаша мағлұмат:

Кари-Якубова Елена Анатольевна – «Өнер теориясы мен тарихы» кафедрасының оқытушысы, Өзбекстан мемлекеттік хореография академиясы, Ташкент, Өзбекстан.

E-mail: elena.kariyakubova@gmail.com

Тел: +998 90 927 33 48

Brief Information about the Author:

Elena Anatolyevna Kari-Yakubova – lecturer at the State Academy of Choreography of Uzbekistan, Tashkent, Uzbekistan.

E-mail: elena.kariyakubova@gmail.com

Tel: +998 90 927 33 48

IRSTI 18.49.01
UDC 793.31

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.22

T. I. Kazashka^{1*}

¹ Academy of Music, Dance and Visual Arts 'Professor Asen Diamandiev'

ORCID ID: 0000-0002-0375-8891

E-mail: tvetomira.ivanova@artacademyplodiv.com

(Plovdiv, Bulgaria)

*V. V. Tabakova-Komsalova*²

² Paisii Hilendarski' University of Plovdiv

ORCID ID: 0000-0002-0617-9844

E-mail: komsalova.veneta@gmail.com

(Plovdiv, Bulgaria)

ONTOLOGY FOR DIGITAL TRANSFORMATION OF BULGARIAN DANCE FOLKLORE

Annotation

This paper presents an ontology describing Bulgarian dance folklore as part of Bulgaria's cultural and historical heritage. The study focuses on a specific dance piece – "Horo in Sofia", choreographed by Kiril Djenev. The ontology is developed in accordance with the CCO (Cataloging Cultural Objects) standard, which provides guidelines for data content standards. The created ontological structure serves as a knowledge base intended for use by intelligent agents. The application of standards significantly facilitates data dissemination, with CCO providing clear and precise definitions of the attributes an object should possess. The ontologies, developed in Protégé, are designed to meet the requirements of this standard. Five key characteristics were used to represent the dance: ethnographic area, artistic-social function, participant composition, number of participants, and musical accompaniment. Semantic modeling utilizes RDF, and the additional application of RDFS and OWL provides a powerful toolkit for modeling and creating ontologies. This work lays the foundation for the digital transformation of Bulgarian dance heritage and provides a valuable resource for researchers, teachers, and students. The development is part of a broader project focused on the digitization of cultural and historical heritage.

Key words

ontology, bulgarian folk dance, Cataloging Cultural Objects (CCO), Protégé.

Cite

Kazashka, T. I., Tabakova-Komsalova, V. V. 2025. Ontology for digital transformation of Bulgarian dance folklore. "Arts Academy" Scientific Journal, no. 3(15): 21–39.

FTAXP 18.49.01
ӘОЖ 793.31

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.22

Т.И. Казашка^{1*}

¹ Профессор Асен Димандиев атындағы музыка,
би және көркемөнер академиясы
ORCID ID: 0000-0002-0375-8891

E-mail: tsvetomira.ivanova@artacademyplovdiv.com
(Пловдив, Болгария)

В. В. Табакова-Комсалова²

² Паисий Хилендарски атындағы Пловдив университеті
ORCID ID: 0000-0002-0617-9844

E-mail: komsalova.veneta@gmail.com
(Пловдив, Болгария)

БОЛГАРИЯ БИ ФОЛЬКЛОРЫН САНДЫҚ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАУ ОНТОЛОГИЯСЫ

Аннотация

Бұл мақала Болгарияның мәдени-тарихи мұрасының бір бөлігі болып саналатын болгар би фольклорын сипаттайтын онтологияны ұсынады. Зерттеу Кирил Дженев қойған «Софиядағы Хоро» биіне баса назар аударады. Онтология деректер мазмұнын стандарттауға арналған нұсқауларды ұсынатын ССО (Cataloging Cultural Objects) стандартына сәйкес әзірленді. Әзірленген онтологиялық құрылым интеллектуалды агенттердің пайдалануына арналған білім базасы ретінде қызмет етеді. Стандарттарды қолдану деректерді таратуды айтарлықтай жеңілдетеді, ал ССО объектінің иеленуі тиіс атрибуттарға анық әрі дәл анықтамалар береді. Protégé бағдарламасында жасалған онтологиялар осы стандарттың талаптарына сай әзірленген. Биді сипаттау үшін бес негізгі көрсеткіш пайдаланылды: этнографиялық аймақ, көркем-әлеуметтік функция, қатысушылардың құрамы, қатысушылар саны және музыкалық сүйемелдеу. Семантикалық модельдеуде RDF қолданылады, ал RDFS пен OWL-ды қолдану модельдеу мен онтология құруға арналған қуатты құралдар жиынтығын ұсынады. Бұл зерттеу болгар би мұрасының цифрлық трансформациясына негіз қалайды және зерттеушілер, оқытушылар мен студенттер үшін құнды ресурс болып табылады. Аталған жұмыс мәдени-тарихи мұраны цифрлық форматқа көшіруге бағытталған кең ауқымды жобаның бір бөлігі болып табылады.

Түйінді сөздер

онтология, болгариялық халық биі, Cataloging Cultural Objects (CCO), Protégé.

Дәйексөз үшін

Казашка, Т.И., Табакова-Комсалова, В. В. 2025. Болгария би фольклорын сандық трансформациялау онтология. "Arts Academy" ғылыми журналы, № 3 (15): 21-39.

МРНТИ 18.49.01
УДК 793.31

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.22

Т. И. Казашка^{1*}

¹ Академия музыки, танца и изобразительных искусств
имени профессора Асена Димандиева
ORCID ID: 0000-0002-0375-8891
E-mail: tsvetomira.ivanova@artacademyplovdiv.com
(Пловдив, Болгария)

*В. В. Табакова-Комсалова*²

² Пловдивский университет имени Паисия Хилендарского
ORCID ID: 0000-0002-0617-9844
E-mail: komsalova.veneta@gmail.com
(Пловдив, Болгария)

ОНТОЛОГИЯ ДЛЯ ЦИФРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ БОЛГАРСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Аннотация

В данной статье представлена онтология, описывающая болгарский танцевальный фольклор как часть культурно-исторического наследия Болгарии. Исследование сосредоточено на конкретном танце «Хоро в Софии», поставленном Кирилом Дженовым. Онтология разработана в соответствии со стандартом ССО (Cataloging Cultural Objects), который определяет руководящие принципы для стандартизации содержания данных. Разработанная онтологическая структура служит базой знаний, которую могут использовать интеллектуальные агенты. Использование стандартов существенно облегчает распространение данных, при этом ССО обеспечивает четкие и точные определения атрибутов, которыми должен обладать объект. Онтологии, созданные в Protégé, разработаны в соответствии с требованиями данного стандарта. Для представления танца использованы пять ключевых характеристик: этнографический регион, художественно-социальная функция, состав участников, количество участников и музыкальное сопровождение. Для семантического моделирования применяется RDF, а использование RDFS и OWL дополнительно предоставляет мощный инструмент для моделирования и создания онтологий. Настоящее исследование закладывает основу для цифровой трансформации болгарского танцевального наследия и предоставляет ценный ресурс для исследователей, преподавателей и студентов. Данное исследование является частью более масштабного проекта, направленного на оцифровку культурно-исторического наследия.

Ключевые слова

онтология, болгарский народный танец, Cataloging Cultural Objects (CCO), Protégé.

Для цитирования

Казашка, Т. И., Табакова-Комсалова, В. В. 2025. Онтология цифровой трансформации болгарского танцевального фольклора. Научный журнал "Arts Academy", № 3(15): 21-39.

Introduction. Cultural and creative industries are a highly innovative component, possessing significant potential for capital formation and the creation of new jobs through the generation and utilization of intellectual property (Kazashka, Ruseva, Stoyanova 2017).

The creation of an ontology for folk dances enables their systematization, classification, and presentation in a digital format, accessible for analysis in intelligent systems. The aim of this study is to develop an ontology-based model for the digital transformation of Bulgarian dance folklore using the CCO standard (Cataloging Cultural Objects). Ontologies facilitate knowledge exchange between different systems, improve automated search and information retrieval. They are useful for maintaining dependencies in databases and complex structures. In the academic environment, they facilitate access to library resources for students, faculty, and administrators. The standard emphasizes the principles of good cataloguing and documentation rather than rigid rules that would prevent informed judgments (Baca et al. 2006).

State of the art. The topic is relevant with new research from around the world that adds to the presented picture in 2024 (Kazashka et al. 2024) with new insights.

- The paper of Zhou, Wenjing, Chen, Weigen, China first introduces ontology construction, knowledge

extraction, and graph databases in the process of constructing a knowledge graph based on folk dance (Zhou and Chen 2024).

- Kuketov, Shankibayeva, Kazakhstan designates the ontology-oriented approach as the most accurate method for studying traditional national dance, facilitating a comprehensive analysis of traditional Kazakh dance as a whole, through which Kazakh folk dance occupies its significant place in the traditional culture of the people (Kuketov and Shankibaeva 2025).

- Paul, Das, Rao, India - A literature review in the field of dance studies, which uses ontological artifacts to manage domain-specific knowledge (Paul, Das and Rao 2024).

- Leyva, USA - Defines dance as an overlooked art form and develops a metaphysical realistic ontological approach to dance and sport, based on embodiment (Leyva 2024).

- Ma, Benferhat, Bouraoui, Do, and Nguyen, Vietnam - Propose the initial steps for reconstructing a meaningful schema of Vietnamese traditional dances (VTD). They focus on analysing and collecting knowledge from dance experts at art schools in Vietnam to classify and define the key characteristics for preserving the VTD Ontology (Ma et. al. 2018).

Taken together, these studies demonstrate the growing academic interest in ontology-based approaches to preserving and analyzing national dance traditions. While the regional

focus and methodological frameworks differ, all authors emphasize the role of ontological modelling in structuring cultural knowledge and ensuring its digital accessibility. However, comparative studies across different cultural contexts remain limited, and the integration of artistic, semantic, and technological dimensions is still under development. Overall, the use of ontologies for dance folklore is a dynamically evolving research field that attracts scholars from various cultural and disciplinary backgrounds, creating a strong foundation for further interdisciplinary work and the addition of new and up-to-date studies.

Materials and Methods. The object of the study is the Bulgarian folk dance “*Horo in Sofia*” choreographed by Kiril Djenev, which is included among ten dances presented in the developed ontology. The research applies an ontology-based approach aimed at systematizing, classifying, and digitally representing folk dances. The ontology is developed according to the CCO (Cataloging Cultural Objects) standard, ensuring consistency in describing cultural objects. The modeling process was conducted using the *Protégé* software environment, which supports the RDF, RDFS, and OWL standards. These tools enable the semantic representation of data and the construction of hierarchical structures describing dance attributes. The methodological steps included the analysis of dance features, formalization

of data, visualization of relationships, and validation of the ontology structure.

An Ontology of Bulgarian Dance Folklore - a presented example with the dance “Horo in Sofia” choreographed by Kiril Djenev. We specifically examine the dance “Horo in Sofia,” one of a total of 10 dances presented in the developed ontology, which is part of dissertation titled “Creation of an Ontology of Bulgarian Dance Folklore” (Kazashka 2025). The choreography is by Kiril Djenev, and the music is by Kosta Kolev. The dance takes the form of a suite, filled with images and situations that blend smoothly and lead the action toward its climax and conclusion. It transports us to Sofia, where, at the Sunday horo, people from different regions come together – Shopi, soldiers, guards, and girls from various areas – including „Shopkincheta“, „Samokovki“, and „Vakarelski“. The individual episodes intertwine and develop, with the choreographers and composers demonstrating how form, content, and vocabulary are created, while preserving the style and character of the dance, and ensuring all the main elements exist in a harmonious symbiosis (Djeneva 2015).

The ontology is not just a standard classification or hierarchical arrangement of concepts. In the context of web ontology (OWL), the ontology is based on de-scription logic (DLs) – a class of formal languages used to represent knowledge. The goal of using OWL is to provide the highest possible

expressiveness in logical descriptions. They include term dictionaries, as well as objects with their attributes. The model for semantic modelling uses RDF. The additional use of RDFS and OWL provides powerful tools for modelling and creating ontologies. To represent the dance "Horo in Sofia," five characteristics were used (Fig.1.)– ethnographic region, artistic-social function, composition of participants, number of participants, and accompaniment (Ivanova; Madanska; Stoyanov 2023).

The developed ontology not only systematizes dance characteristics but also reveals the internal logic and relationships between artistic, ethnographic, and musical elements of Bulgarian dance folklore. Through the

combination of semantic modeling and standardized description (CCO and OWL), the model demonstrates how structural components—such as movement type, participant composition, and regional style—interact to form a unified cultural identity within the digital environment. This interconnection allows for comparative analysis between different folk dances and supports the integration of intangible cultural data into broader knowledge systems. The ontology thus serves both as a methodological framework for future research and as a practical tool for preserving and teaching traditional Bulgarian dances.

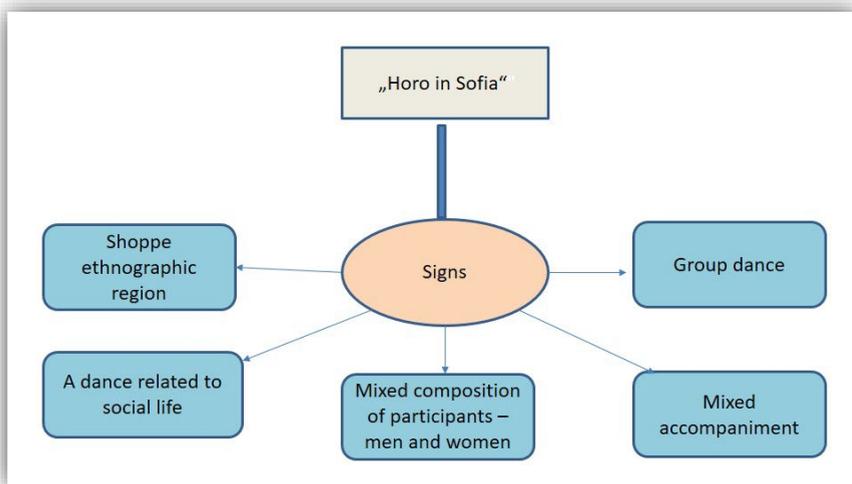


Fig. 1. The dance "Horo in Sofia" with its five characteristics

Dance characteristics and their taxonomic classification can be semantically represented by creating a

class hierarchy and defining axioms through different types of properties – object properties, data properties, and

annotations (Fig. 2). The composed axioms for objects and their instances characterize the concepts with their general and specific traits. These can be used to track the sequence of data. Statements are presented such as: the

class "Horo in Sofia" is a subclass of the class "Traditional Bulgarian Dance based on the works of Kiril Djenev." The classes are defined using the PascalCase approach, while the properties are defined using the camel Case approach.

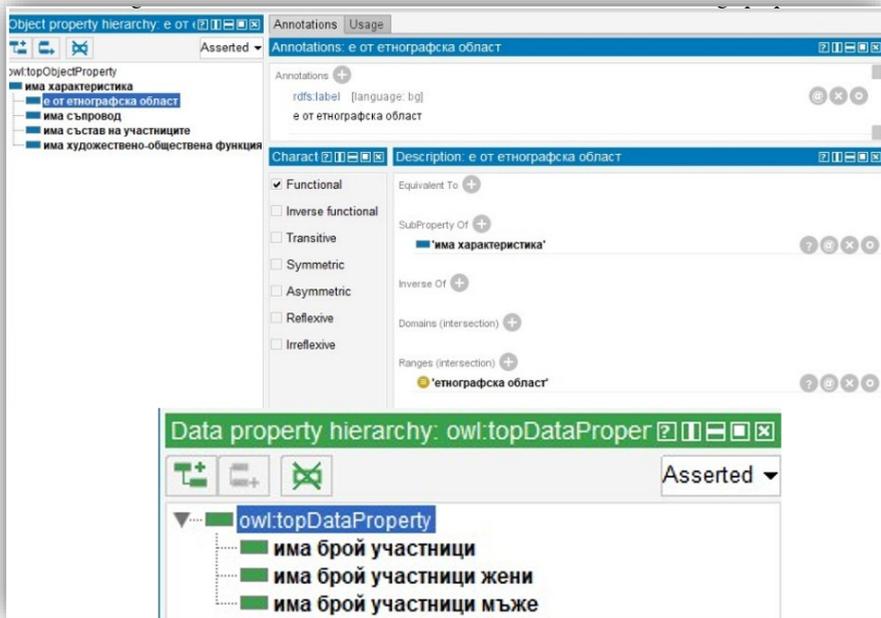


Fig. 2. Classes described with properties

In the next stage, annotations in the form of labels in both English and Bulgarian were created. Statements for the classes were defined through properties.

A large part of the classes is described with axioms (Fig. 3). For example, a chamber dance – it has a number of participants, an integer, less than or equal to five.

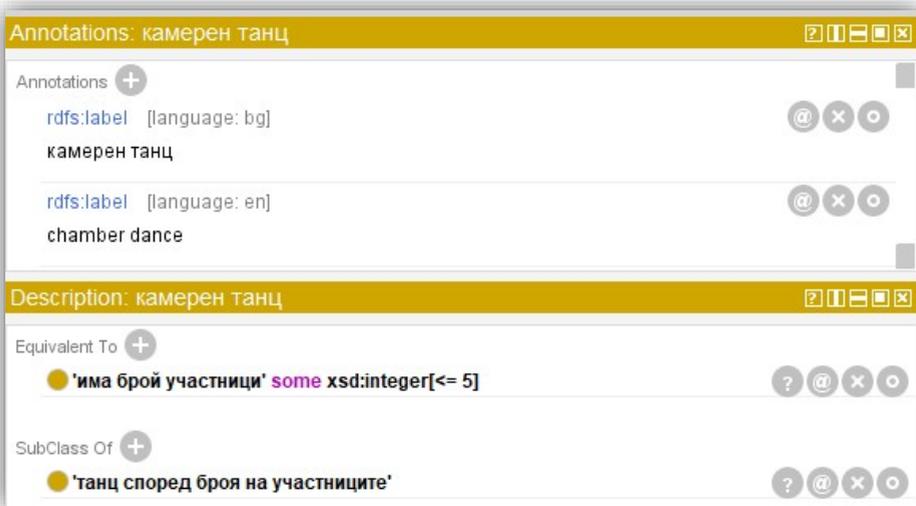


Fig. 3. Classes described with axioms

Similar to the Structured Query Language - SQL in relational databases, OWL ontologies also have a specified query language - SPARQL

Protocol and RDF Query Language - SPARQL (W3C 2013). A SPARQL query is a graph with variables instead of values. The data is represented by the familiar "triples", but the search is a variable(s), and the query results match the pattern. (Madanska 2022).

Discussion. The developed ontology contributes to the broader field of digital humanities by providing a structured model for the representation and preservation of intangible dance heritage. Its application demonstrates how cultural knowledge can be translated into a formalized digital environment without losing artistic and ethnographic depth. Compared with earlier ontology-based frameworks for

dance (Leyva 2024; Ma et al. 2018), the presented model integrates artistic, social, and musical components into a coherent semantic system that reflects the multidimensional nature of Bulgarian folk choreography. This allows for a more holistic understanding of traditional dance as both a cultural artifact and a living practice.

Furthermore, the ontology establishes a methodological basis for comparative research across national traditions. By applying the same descriptive logic and data structure, it becomes possible to identify shared motifs, regional variations, and stylistic parallels between Bulgarian, Kazakh, Vietnamese, and other folk dances discussed in previous studies (Kuketov and Shankibaeva 2025; Zhou and Chen 2024). Such cross-cultural interoperability expands opportunities

for educational use, museum curation, and cultural policy development, reinforcing the value of ontology-driven approaches in the digital preservation of heritage.

Conclusion. The task of collecting and organizing knowledge about Bulgarian folk heritage into ontologies is quite challenging and requires time and resources. However, the developed ontology lays the foundation for digital transformation in this field through the development and implementation of an intelligent agent that serves the needs of teachers and students in the area of Bulgarian dance folklore. The model provides a unified semantic structure that enables interoperability of cultural data and facilitates its reuse in different digital platforms.

An extended team of researchers has been working for many years on the development of a computer system related to the cultural and historical field of interest. Initially, it was part of DeLC (Distributed e-Learning Center) (Trendafilova 2007) (Ganchev et al. 2008; Stoyanov et al. 2012; Stoyanov 2012), and later it evolved into an independent project – the Virtual-

Physical Space "Bulgarian Cultural-Historical Heritage" at Plovdiv University (Stoyanov et al. 2021). The present research extends this work by introducing a methodological framework for describing intangible dance heritage through ontology-based modeling. The developed system demonstrates how artistic, ethnographic, and musical data can be represented in a logically consistent and machine-readable form. It also offers a transferable model that may be adapted to other national folklore systems, promoting comparative studies and cross-cultural dialogue. Future work will focus on expanding the ontology with additional categories and metadata, improving automated reasoning, and integrating the model into educational and museum applications.

Acknowledgements. The authors express their gratitude to the project "Transformation: A Network for a Sustainable Future through the Exchange of Experience and Knowledge" (Project No. KP-06-COST-7/2024), funded by the Bulgarian National Science Fund.

References:

1. Baca, M., P. Harpring, E. Lanzi, L. McRae, and A. Whiteside. 2006. *Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images*. Chicago: American Library Association. <https://vraweb.org/wp-content/uploads/2020/04/CatalogingCulturalObjectsFully2.pdf>
2. Djeneva, D. 2015. *Repertoarni Aktsenti pri Rezhisirane [Repertoire Accents in Staging]*. Plovdiv: Akademiya za muzikalno, tantsovo i izobrazitelno izkustvo.
3. Ganchev, I., S. Stojanov, M. O'Droma, and D. Meere. 2008. "InfoStation-Based Adaptable Provision of M-Learning Services: Main Scenarios." *International Journal of Information Technologies and Knowledge* 2 (5): 475–82. <http://hdl.handle.net/10525/206>
4. Ivanova, T., S. Madanska, and I. Stoyanov. 2023. "Formal Representation of Bulgarian Folk Dances." In *Proceedings of the International Scientific Conference Informatics, Mathematics, Education and Their Applications (IMEA'2023)*, 48–49. Pamporovo, Bulgaria: Plovdiv University Press. https://imea2023.fmi-plovdiv.org/wp-content/uploads/2023/11/4_9_Abstract_Ivanova_Madanska_IStognov_48_49-1.pdf
5. Kazashka, T., S. Madanska, V. Tabakova-Komsalova, D. Djeneva, and I. Nedelchev. 2024. "Development of an Ontology of Bulgarian Dance Folklore." *Digital Presentation and Preservation of Cultural and Scientific Heritage* 14: 265–72. <https://doi.org/10.55630/dipp.2024.14.25>
6. Kazashka, Ts. 2025. *Creation of an Ontology of Bulgarian Dance Folklore*. Plovdiv: Rakursi Publishing House, AMTII "Prof. Asen Diamandiev." ISBN 978-619-7682-52-6
7. Kuketov, B., and A. Shankibaeva. 2025. "An Ontology-Oriented Approach to Traditional Dance: On the Example of Kazakh Dance." *Central Asian Journal of Art Studies* 9 (4): 241–55. <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i4.956>
8. Leyva, A. 2024. "Dancing in Movements, Movements in Sports: A Comparative Approach toward a Metaphysical Realist Ontology." *Sport, Ethics and Philosophy*. <https://doi.org/10.1080/17511321.2024.xxxxxx>
9. Madanska, S. 2022. "Semantic Modeling of the Bulgarian Revival Architecture for the Modern Forms of Alternative Tourism." *Cultural and Historical Heritage: Preservation, Presentation, Digitalization (KIN Journal)* 8 (1): 164–73. <https://doi.org/10.55630/KINJ.2022.080114>
10. Ma, T. T., S. Benferhat, Z. Bouraoui, T. N. Do, and H. H. Nguyen. 2018. "Developing Application Based upon an Ontology-Based Modelling of Vietnamese Traditional Dances." In *2018 3rd Digital Heritage International Congress (DigitalHERITAGE), Held Jointly with the 2018 24th International Conference on Virtual Systems & Multimedia (VSMM 2018)*, 1–7. IEEE. <https://doi.org/10.1109/DigitalHeritage.2018.xxxxx>
11. Paul, S., P. P. Das, and K. S. Rao. 2024. "Ontology in Dance Domain – A Survey." *ACM Journal on Computing and Cultural Heritage*. <https://doi.org/10.1145/xxxxxxx>
12. Stoyanov, S. 2012. "Context-Aware and Adaptable eLearning Systems." PhD diss., De Montfort University.

13. Stoyanov, S., T. Glushkova, A. Stoyanova-Doycheva, and I. Krasteva. 2021. "The Virtual Education Space: Concept, Architecture, Application." *Informatics and Education* 9: 47–54. <https://doi.org/10.32517/0234-0453-2021-36-9-47-54>
14. Trendafilova, M. 2007. "Development Environment for Building Common Catalogue for Representation of the Culture-Historical Heritage of Bulgaria." *Cybernetics and Information Technologies* 7 (1): 95–105. https://cit.iict.bas.bg/CIT_07/v7-1/95-105.pdf
15. Zhou, W., and W. Chen. 2024. "Role Analysis of the Construction and Application of Folk Dance Knowledge Graph in Cultural Transmission." *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences* 9 (1). <https://doi.org/10.2478/amns-2024-3055>

Brief Information about the Author:

Tsvetomira Ivanova Kazashka

Head of the Library Academy of Music, Dance and Fine Arts

"Prof. Asen Diamandiev " Plovdiv

E-mail: tsvetomira.ivanova@artacademyplvdiv.com

Phone: +359 89 228 6913

Veneta Tabakova-Komsalova

Associate Professor Department "computer systems", Faculty of mathematics and informatics PU" Paisii Hilendarski", PlovdivPaisii Hilendarski" University of Plovdiv

E-mail: komsalova.veneta@gmail.com

Phone: +359 88 586 1386

Автор жайында қысқаша мағлұмат:

Цветомира Иванова Казашка

"Профессор Асен Диамандиев" атындағы Музыка, Би Және Бейнелеу Өнері Академиясының кітапхана жетекшісі, Пловдив

E-mail: tsvetomira.ivanova@artacademyplvdiv.com

Тел: +359 89 228 6913

Венета Табакова-Комсалова

"Компьютерлік жүйелер" кафедрасының доценті," Паисии Хилендарский " ПУ математика және информатика Факультеті, Пловдив Университеті, Пловдив Университеті.

E-mail: komsalova.veneta@gmail.com

Тел: +359 88 586 1386

Краткая информация об авторе:

Цветомира Иванова Казашка

Руководитель библиотеки Академии музыки, танца и изобразительных искусств

"Профессор Асен Диамандиев " Пловдив

E-mail: tsvetomira.ivanova@artacademyplvdiv.com

Тел: +359 89 228 6913

Венета Табакова-Комсалова

Доцент кафедры "Компьютерные системы" факультета математики и информатики ПУ "Паисий Хилендарский", Пловдивпаисийский Хилендарский университет в Пловдиве

E-mail: komsalova.veneta@gmail.com

Тел: +359 88 586 1386

МРНТИ 18.41.07
УДК 78.02

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.34

*Т.В. Харламова*¹

¹ *Казахский национальный университет искусств*

имени Күләш Байсейитовой

ORCID ID: 0000-0002-6836-7218

E-mail: itiha@mail.ru

(Казахстан, Астана)

КОМПОЗИТОР В МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ: ГЛОБАЛЬНЫЕ ВЫЗОВЫ AI

Аннотация

XXI век стал эпохой стремительного внедрения цифровых технологий во все сферы человеческой деятельности. Музыкальное искусство в этом процессе занимает особое место: компьютер перестает быть лишь инструментом для фиксации нотного текста и всё чаще становится полноправным участником художественного процесса. Композиторы используют его для обработки звука, создания всевозможных электронных партий, генерации графических партитур, мультимедийных инсталляций и даже произведений, не подразумевающих традиционной записи. В последние годы активную роль в этом процессе занял Искусственный Интеллект (AI).

Для музыкальной культуры Казахстана эта тенденция особенно интересна, актуальна. Она находит своеобразное преломление, так как именно здесь эксперимент с новыми технологиями соединяется с глубокой опорой на национальные традиции. Использование компьютера в тандеме с кобызой или домброй, соединение фольклорной мелодики с электронными тембрами, а также обращение к философским и поэтическим текстам позволяют рассматривать казахстанский опыт как уникальный вариант синтеза традиции и инновации.

Данное исследование проведено с целью получить панорамное представление о современных тенденциях, влиянии цифровизации и AI на творческий процесс, использование технологий в композиторском творчестве на международном пространстве и в Казахстане, выявить основные направления творческих экспериментов и показать их художественную и эстетическую значимость. Вводятся понятия композитор-программист и композитор-медиатор, отражающие новые проявления композиторского мышления.

Методология направлена на создание целостной картины процессов цифровизации композиторского творчества, выявление как глобальных, так и локально-казахстанских особенностей, а также на осмысление художественной значимости взаимодействия традиции и инновации в музыке XXI века. В процессе исследования был применен комплексный междисциплинарный подход, сочетающий музыковедческий, культурологический и искусствоведческий анализ на основе историко-аналитического, источниковедческого, сравнительно-типологического методов.

Ключевые слова

композиторское творчество; цифровизация; искусственный интеллект (AI); электронная музыка; академическая музыка; традиция, инновация; творческий эксперимент

Для цитирования

Харламова, Т.В. 2025. Композитор в медиапространстве: глобальные вызовы AI. Научный журнал "Arts Academy", № 3(15): 34–56.

FTAXP 18.41.07
ӘОЖ 78.02

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.34

Т.В. Харламова¹

¹ *Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті*

ORCID ID: 0000-0002-6836-7218

E-mail: itiha@mail.ru

(Қазақстан, Астана)

КОМПОЗИТОР МЕДИАКЕҢІСТІКТЕ: AI-ДЫҢ ЖАҢАНДЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аннотация

XXI ғасыр – цифрлық технологиялардың адамзат қызметінің барлық салаларына жедел ену дәуірі. Музыкалық өнер бұл үдерісте ерекше орынға ие: компьютер барған сайын тек ноталық мәтінді бекітудің құралы ғана емес, көркемдік үдерістің толыққанды қатысушысына айналуда. Композиторлар оны дыбысты өңдеу, түрлі электрондық партиялар құру, графикалық партитуралар генерациялау, мультимедиялық инсталляциялар жасау және дәстүрлі ноталық жазбаны қажет етпейтін шығармалар үшін қолданады. Соңғы жылдары бұл үдерісте Жасанды Интеллект (AI) белсенді рөл атқара бастады.

Қазақстан музыкалық мәдениеті үшін бұл үрдіс айрықша мәнге ие. Жаңа технологиялармен эксперимент ұлттық дәстүрге терең сүйенумен ұштасып, өзіндік көрініс табуда. Компьютерді қобыз немесе домбырамен қатар қолдану, фольклорлық әуенді электрондық тембрлермен біріктіру, философиялық және поэтикалық мәтіндерге жүгіну – қазақстандық тәжірибені дәстүр мен инновацияның ерекше синтезі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Бұл зерттеудің мақсаты – заманауи үрдістерге, цифрландыру мен AI-дың шығармашылық үдерістегі ықпалына, композиторлық тәжірибеде технологияларды қолдануға халықаралық және қазақстандық кеңістікте панорамалық шолу жасау, шығармашылық эксперименттердің негізгі бағыттарын айқындап, олардың көркемдік және эстетикалық маңыздылығын көрсету. Мақалада композитор-программист және композитор-медиатор ұғымдары енгізіліп, олар композиторлық ойлаудың жаңа қырларын айқындайды.

Әдіснама композиторлық шығармашылықтағы цифрландыру үдерістерінің тұтас көрінісін қалыптастыруға, жаһандық және жергілікті (қазақстандық) ерекшеліктерді айқындауға, сондай-ақ XXI ғасыр музыкасы контекстінде дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысының көркемдік маңызын түсіндіруге бағытталған. Зерттеу барысында тарихи-аналитикалық, деректанулық, салыстырмалы-типологиялық әдістерге негізделген музыкатану, мәдениеттану және өнертануды біріктірген кешенді панаралық тәсіл қолданылды.

Түйінді сөздер

композиторлық шығармашылық; цифрландыру; жасанды интеллект (AI); электронды музыка; академиялық музыка; дәстүр; инновация; шығармашылық эксперимент.

Дәйексөз үшін

Харламова, Т.В. 2025. Композитор медиакеністікте: AI-дың жаһандық мәселелері. "Arts Academy" ғылыми журналы, № 3(15): 34-56.

IRSTI 18.15.55
UDC 79

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.40

T.V. Kharlamova¹

¹ Kulash Baiseitova Kazakh National University of Arts

ORCID ID: 0000-0002-6836-7218

E-mail: itiha@mail.ru

(Kazakhstan, Astana)

COMPOSER IN THE MEDIA SPACE: GLOBAL CHALLENGES OF AI

Annotation

The 21st century has become an era of rapid implementation of digital technologies in all areas of human activity. Musical art occupies a special place in this process: the computer is no longer merely a tool for fixing musical notation but is increasingly becoming a full-fledged participant in the artistic process. Composers employ it for sound processing, the creation of various electronic parts, the generation of graphic scores, multimedia installations, and even works that do not presuppose traditional notation. In recent years, Artificial Intelligence (AI) has played an active role in this process.

For the musical culture of Kazakhstan, this trend is particularly significant and relevant. It finds a distinctive manifestation here, since experimentation with new technologies is combined with a profound reliance on national traditions. The use of the computer in tandem with the kobyz or dombra, the fusion of folk melodic material with electronic timbres, as well as the engagement with philosophical and poetic texts, allow the Kazakhstani experience to be viewed as a unique synthesis of tradition and innovation. This study aims to provide a panoramic overview of contemporary trends, the impact of digitalization and AI on the creative process, and the use of technologies in compositional practice both internationally and in Kazakhstan. It also seeks to identify the main directions of creative experiments and to highlight their artistic and aesthetic significance. The concepts of composer-programmer and composer-mediator are introduced, reflecting new dimensions of compositional thinking.

The methodology is directed toward constructing a comprehensive picture of the digitalization processes in musical composition, identifying both global and specifically Kazakhstani features, and conceptualizing the artistic significance of the interaction between tradition and innovation in 21st-century music. The research applies an interdisciplinary approach that combines musicological, cultural, and art historical analysis, drawing on historical-analytical, source-critical, and comparative-typological methods.

Key words

compositional creativity; digitalization; artificial intelligence (AI); electronic music; academic music; tradition; innovation; creative experiment.

Cite

Kharlamova, T.V. 2025. Composer in the media space: global challenges of AI. "Arts Academy" Scientific Journal, № 3(15): 34-56.

Введение. В последние десятилетия цифровые технологии радикально изменили сферу музыкального искусства. Начиная со второй половины XX столетия мир вступил в новую эпоху научно-технического прогресса, определившего коренные изменения в культуре общения, культуре творчества и культуре восприятия. Масштаб этих изменений мы наблюдаем на примере общемировых тенденций во всех сферах человеческой коммуникации. Музыкальная культура развивается на стыке классическо-романтической традиции, модернистских течений, национальных школ, поп-культуры и инновационных технологий.

История показывает, что завершённые эпохи неизменно получают метафорические определения, объективно отражающие их движущую идею. Так, Средневековье закрепилось как «тёмные века», Возрождение и Просвещение – как символы гуманистического подъёма и «стрелы времени», устремлённой в прогресс. В XX веке подобные метафоры умножились: «век космонавтики», «век кибернетики», «век атома». Каждая из них подчёркивала грандиозность и глобальность происходящих перемен. Культурное пространство второй половины XX века отличалось особой динамикой, счёт «эпох» шёл на десятилетия и XXI век вошёл в

историю как эпоха цифровизации и Искусственного Интеллекта (AI).

В музыкальном искусстве и в частности в композиторском творчестве это выразилось в том, что сначала компьютер перестал быть средством фиксации, хранения и обработки материала, а превращается в самостоятельный инструмент творчества.

Возможности компьютерных программ начинают определять саму художественную концепцию произведения. Это приводит к трансформации композиторского мышления, к появлению новых жанров и к расширению инструментального состава за счёт электронных и мультимедийных средств. Современные композиторы всё активнее обращаются к возможностям технологий: создают электронные партии, используют графические партитуры, мультимедийные инсталляции и проекты, в которых отсутствует традиционная нотная запись. В последние несколько лет в этот процесс «включился» AI, который также ставит перед человечеством новые вызовы и задает новые тренды.

В процессе исследования мы выделяем новый тип композитора: композитор-программист, композитор-медиатор. Особого внимания заслуживает феномен композитора-медиатора, который можно рассматривать как новую категорию, новое проявление композиторского мышления в

отечественной музыкальной культуре. Композитор как посредник между «старым» и «новым», соединяющий национальные традиции с технологиями и формирующий уникальный синтез этнического и цифрового.

Такой тип композитора и, шире, музыкального мышления формирует в современном музыкознании новую исследовательскую перспективу, связанную с изучением медиативных практик в процессе композиторского творчества. Понятие композитора-медиатора позволяет не только описать актуальные трансформации профессионального сознания музыканта, но и обозначить иную логику творческой коммуникации, новый тип художественной идентичности в эпоху цифровой трансформации культуры.

Проблема исследования заключается в недостаточной научной разработанности вопросов, связанных с влиянием цифровизации и AI на композиторское творчество, в том числе в национальных контекстах, вопросы авторства и т.д., а традиционные методы анализа оказываются недостаточными для понимания новых форм творчества: медиа-арт проектов, графических партитур, произведений с участием AI.

На сегодняшний день является актуальным и необходимым осмысление новых процессов не только в мировом, но и в локально-казахстанском контексте.

Практической пользой будет возможность использования полученных результатов для понимания и дальнейшего развития теории композиторского мышления, разработки альтернативных методов анализа современных музыкальных композиций и проектов, интеграции инновационных практик в педагогическую деятельность, а также в формировании новых стратегий творчества, образования и культурной политики.

Материалы и методы исследования. В качестве материалов исследования послужили статьи и исследования на тему современных технологий и AI, а также нотный, видео и аудиоматериал произведений, созданных с применением цифровых ресурсов в мировой и казахстанской практике второй половины XX – начала XXI веков. Рассмотрены проекты системы IAMUS, в частности, партитура произведения, созданного без участия человека, «*Hello World!*».

Методологическая основа статьи опирается на комплексный междисциплинарный подход, сочетающий музыковедческий, культурологический и искусствоведческий анализ. Так, методы источниковедческого исследования обеспечили работу с опубликованными партитурами, авторскими комментариями, аудиозаписями и видеоматериалами экспериментальных проектов, а также анализ критических статей и

исследовательских публикаций. Историко-аналитический метод применён для рассмотрения эволюции отношения к цифровым технологиям в академической музыке второй половины XX – начала XXI веков, а также для выявления предпосылок формирования новых техник, жанровых моделей и форм. Культурологический – для изучения синтеза традиции (академическая музыка, фольклор) и современности (цифровые технологии, AI). Не менее значимым для нашего исследования стал сравнительно-типологический анализ, который позволил сопоставить казахстанский опыт использования технологий с мировыми практиками, выявить как универсальные тенденции, так и уникальные национальные особенности.

Также в качестве методологической основы исследования послужили работы, авторы которых стремятся осмыслить изменения в культуре и искусстве, вызванные научно-техническим прогрессом и цифровизацией (Владимир Громадин, Наталья Кириллова, Владимир Мартынов, Абрахам Моль), понять роль AI в композиторском творчестве и разработать подходы к его применению (Суниш Венгатхаттил, Филипп Пассье, Арне Эйгенфельдт, Оливер Браун, Шломо Дубнов), а также рассматривающих развитие media-art и трансформацию композиторских техник в Казахстане (Раушан

Джуманиязова). Тем самым методология исследования направлена на создание панорамной картины медиакультуры, процессов цифровизации музыкального творчества, выявление как глобальных, так и локально-казахстанских особенностей.

Стоит отметить, что генерация данных в приведенных ниже таблицах произведена при помощи ресурсов AI способом загрузки данных и сведений, методом, которому еще предстоит быть изученным и обоснованным в музыковедческих исследованиях.

Обзор литературы по теме.

Цифровизация изменяет ритм жизни, так как делает возможным мгновенный обмен информацией, а сиюминутная её (информации) доставка в любую точку мира, стирает географические границы. Постепенно это процесс ведёт к глобализации музыкального языка, к абсолютной свободе работы с различным материалом, что в исторической проекции само по себе явление уникальное. По справедливому мнению, Владимира Громадина, назвать цифровизацию и медиа культуру абсолютно новой нельзя. Этот процесс начинался постепенно в рамках технологической цивилизации. Цифровизация открыла невиданные ранее возможности для универсализации и интеграции различных культур в одну «глобальную культуру планетарного

масштаба» (Громадин 2010), которая закономерно имеет цифровую основу.

В последнее время неуклонно расширяется круг работ, связанных с изучением цифровой медиа культуры, компьютерных технологий и AI в творчестве. Обоснование специфики мышления, зависящей от технологического прогресса излагается на страницах трудов Владимира Громадина, Владимира Мартынова, Абрахама Моля, Натальи Кирилловой и других авторов. Авторы показывают влияние цифровых технологий и медиасреды на культуру и музыку, подготавливая переход от традиционных моделей художественного творчества к новым формам, обусловленным изменением технологического контекста. Так, Моль рассматривает культуру как информационную систему, в которой процессы коммуникации, передачи и восприятия зависят от технологической среды. Сегодня цифровизация это и показатель уровня развития общества в целом и непосредственно личности, которая умеет воспринимать и интерпретировать медиатексты, критически их анализировать, создавать собственные медиапродукты и использовать медиа как источник новых знаний (Кириллова 2005). Владимир Мартынов, пытаюсь осмыслить закономерности современного периода в истории культуры, сделал интересную попытку

сопоставить сущностные характеристики проявлений художественности в восприятии различных исторических эпох (Мартынов 2005).

Критическому осмыслению новой цифровой реальности, влияния технологического (и не только) контекста на музыкальную культуру и творчество посвящены исследования Маршалла Маклюэна (McLuhan 1994), Владимира Библера (Библер 1991).

В последнее десятилетие формируется корпус исследований, посвящённых применению AI в музыкальном творчестве. Арне Эйгенфельдт (Arne Eigenfeldt) раскрывает специфику алгоритмов в генеративных системах композиции. Он разрабатывает на основе AI так называемых музыкальных роботов – musebots – каждый из которых (подобно музыкантам оркестра) отвечает за определенный аспект произведения, но в цифровой среде. Их коммуникация, совместное музицирование также происходит в виртуальном пространстве (Eigenfeldt 2018).

Обзорные работы Жорди Понса (Jordi Pons), Филиппа Пассье (Philippe Pasquier) и их соавторов систематизируют существующие AI-практики в музыкальных жанрах. Суниш Венгатхаттил (Sunish Vengathattil), в свою очередь, рассматривает AI как соавтора, предлагающего новые формы диалога и сотрудничества между человеком и

машиной: «рассматривает AI не как разрушительный фактор, а как вспомогательную силу, раскрывающую человеческую креативность». Его работа раскрывает возможности AI с точки зрения со-творчества, а также порождает дискуссии о роли композитора, авторства и творческой идентичности: «This research project depicts AI as an amplification force that generates human creativity rather than being considered disruptive by showing how intelligent feedback systems work together with human agents. Co-creation behavior in this hybrid method motivates a fresh depiction of musical expression which sparks explorations about art creation and authorship roles and identity function in the future» (Vengathattil 2025, 253).

Вопросы изучения цифровых технологий и AI в отечественном музыкознании еще не столь многочисленны. В контексте нашего исследования стоит выделить работы Раушан Джуманиязовой. Ученый отмечает, что «в настоящее время мы ... имеем дело с художественно-теоретическими проявлениями, принадлежащими эпохе господства компьютерных технологий, мультимедийных платформ, глобальных сетей и медийно-транслируемой (искусственной) реальности» (Джуманиязова 2025, 78). Её исследования охватывают широкий спектр проблем современной музыкальной культуры Казахстана.

Автор обращается к вопросам применения grassroots-методов для глобализации традиционной музыки, анализирует процессы трансформации композиторских техник и изменения авторского языка в условиях цифровизации. Важное место в её трудах занимает изучение media-art проектов как новой формы музыкального выражения, где технология становится органичной частью художественного процесса.

Таким образом, анализ научных публикаций показывает, что цифровые технологии и ресурсы AI становятся не просто вспомогательным инструментом, но активным субъектом творческого процесса, что открывает новые горизонты для осмысления академического и экспериментального композиторского творчества.

Результаты исследования.

Следует отметить, что к последнему десятилетию XX века сфера музыкального творчества превращается в одну из наиболее медиатизированных областей творчества, благодаря чему становится в буквальном смысле всеобъемлющей и всепроникающей. Музыка заполняет все сферы жизнедеятельности человека, становится частью комфорта, формируя специфическую культурную, языковую и информационную среду, реализуемую благодаря современным электронным звуковым носителям (радио,

телевещание, интернет, сотовая связь и т.д.). Никогда ранее человек не подвергался столь массивному натиску звукового пространства, под воздействием которого происходят определенные перемены не только в содержании музыкального творчества, но и в критериях музыкальной красоты и ценности, в психологии восприятия, в самом индивидууме (Моль 2005, 70).

Интенсивное развитие медиа ресурсов повлекло за собой модификацию ряда социокультурных характеристик общества. Универсальное медиа пространство в условиях глобальной цифровизации отвечает критериям скорости и потребностям социума в обеспечении информацией по ряду признаков. В первую очередь, это технические показатели, в условиях которых обеспечивается максимальная скорость поиска информации и её точная передача. Во-вторых, предоставляются практически равные возможности доступа к необходимой информации для каждого, включённого в медиа пространство, которую можно получить мгновенно и без каких-либо значительных физических усилий. В-третьих, «любые данные, попавшие в цифровое инфо пространство, остаются там навсегда в неизменной форме, становясь практически вечными» (Громадин 2010; Fišer, Martín-Pascual, and Andreu-Sánchez 2025). Показательно в этом отношении высказывание

казахстанского композитора Алиби Мамбетова, обращающего внимание на современные возможности коллекционера, который вместо значительных денежных затрат для приобретения необходимого экземпляра может создавать цифровую коллекцию непосредственно в социальных сетях, виртуально. «...также обстоят дела и с фотографиями, картинами, предметами старины. Мы приходим к тому, что не надо быть обладателем физических предметов, это занимает много места и уменьшает физическое пространство в доме» (Карамендин 2012; Zhu and Zhang 2025).

Вместе с расширением форм и способов существования музыки благодаря появлению интерактивного вещания, комбинаторных, клиповых принципов структуризации музыкального текста и новых способов его кодировки, изменяется технология творчества, сама суть творческого акта создания композиторского опуса. На базе изобретения новых композиторских техник происходит усиление рационально-прагматической доминанты музыкального мышления, увеличивается роль аналитического аспекта и конструктивного начала в творчестве, возрастает значение электронных средств (музыкальных центров, компьютеров, синтезаторов и т.д.) в процессах сочинения и записи музыки, коренным образом

трансформируется интонационное мышление и звуковая палитра.

Творчество композитора в контексте развития глобальной медиа культуры, цифровизации и AI приобретает новые черты, качества и духовные смыслы, которые нашли отражение в развитии урбанистических и индустриальных тенденций, приведя к значительному расширению музыкально-звуковой и акустической среды. Тенденции значительного обновления музыкально-интонационного мышления обнаруживаются уже в первой половине XX века. Подтверждением тому становятся работы учёных-музыковедов и композиторов в области изучения технологий композиторского письма, в которых, наряду с традиционными, рассматриваются и «новые технологии» творчества композитора. Так, Цтирад Когоутек вводит как способ письма понятие «техническая музыка», к которой относит такие её разновидности, как музыка электронная, конкретная, магнитофонная; «кибернетическая музыка», а также «проявления творческой и исполнительской

эксцентричности» (Когоутек 1976). Леонид Даллин включает в числе традиционных приёмов работу композитора с особыми эффектами; электронную и другую новую музыку (Даллин 1974). Дэвид Коуп в качестве способов композиторского письма указывает мультимедию; электронную музыку I: конкретную музыку, новые возможности традиционных инструментов; электронную музыку II: технику синтезатора, новые инструменты; электронную музыку III: дальнейшее расширение возможностей, компьютерную музыку. В своей следующей работе – «Техники современного композитора», он дополняет перечисленное MIDI, алгоритмической композицией, а также экспериментальной музыкой (Коуп 1974).

Мы систематизировали мировой опыт композиторов, обращавшихся к цифровым технологиям творчества, приводим результаты в таблице ниже. Данные не претендуют на всеохватность, в процессе будущих исследований они требуют расширения и уточнения:

Таблица 1. Мировой опыт композиторов, обращавшихся к цифровым технологиям

Композитор	Технология создания	Произведение	Результат
Джон Кейдж	Метод монтажа магнитофонной ленты	<i>Imaginary Landscape</i> (серия, 1939–1952), <i>Williams Mix</i> (1952)	Использование радиоприёмников, граммофонных

	по заранее составленной схеме		пластинок, генераторов частот. Слияние живого и электронного звука, введение электроники в академическую музыку
Карлхайнц Штокхаузен	Электронная студия, магнитофонная лента	<i>Gesang der Jünglinge</i> (1956), <i>Kontakte</i> (1960)	Слияние живого и электронного звука, пространственная музыка
Янис Ксенакис	Алгоритмы, теория вероятностей, компьютеры	<i>Metastaseis</i> (1954), <i>ST/10</i> (1962)	Стохастическая композиция, математика в музыке
Милтон Бэббит	Синтезатор RCA Mark II, серийная техника	<i>Philomel</i> (1964)	Вокал + синтезатор, одна из первых электроакустических опер
Кайя Саариахо	Спектральный анализ, обработка в IRCAM	<i>Nymphéa</i> (1987), <i>Verblendungen</i> (1984)	Спектральная музыка, расширение тембровых возможностей
Тристан Мюрай, Жерар Гризай	Спектрализм, компьютерный анализ обертонов	Grisey – <i>Partiels</i> (1975); Murail – <i>Désintégrations</i> (1983)	Новая тембровая гармония, основанная на природных свойствах звука и акустических закономерностях
Люка Франческони	Живая электроника, интерактивные системы	<i>Insieme II</i> (1984), <i>Quartett</i> (2011)	Диалог акустического и электронного в реальном времени
Стив Райх	Магнитофонные записи + ансамбль	<i>Different Trains</i> (1988)	Минимализм и документальные аудиозаписи
Тодд Мачовер (Todd Machover)	«Гиперинструменты», компьютерные интерфейсы	<i>Hyperstring Trilogy</i> (1990-e)	Расширение исполнительских возможностей – управление инструментом (звук, динамика) через мгновенную компьютерную обработку
Анна Клайн и Джоди Элфф (Anna Clyne & Jody Elff)	Прямая аудио-обработка живого оркестра (Augmented Orchestra)	<i>Wild Geese</i> (2023), <i>The Gorgeous Nothings</i> (2024), <i>PALETTE</i> (2025)	Расширение живого акустического звучания оркестра в реальном времени с помощью технологий

Шломо Дубнов (Shlomo Dubnov)	AI-генеративные модели, включая MusicLDM, text-to-music (текст-в-музыку), outpainting (дополнение, продолжение, «дорисовывание»)	<i>OuchAI</i> (Improtech 2023), проект REACH	Новаторский подход: AI принимает, обрабатывает визуальные или текстовые запросы и генерирует из них импровизационные композиции в реальном времени
Роберт Лейдлоу (Robert Laidlow)	AI как партнёр-композитор	<i>Silicon</i> (симфония с AI), <i>Post-Singularity Songs</i>	AI расширяет идею композиторского творчества, создавая «нечеловеческие», несуществующие в природе тембры, выходит за границы человеческого слухового опыта
К-Phi-A collective (трио в составе: Кион Джу Мэверик Ли, Филипп Паскье и Джун Юри - Lee, Pasquier, Yuri)	AI-агенты (виртуальные исполнители и соавторы) в реальном времени + аудиовизуальные реакции	<i>Revival</i> (2025)	Живое взаимодействие между музыкантами, AI и визуальными элементами в одном перформансе
Алексис Кёрк (Alexis Kirke)	Квантовые вычисления, био-сигналы и AI	<i>Superposition</i> (с D-Wave), <i>Entangled Brains, Teleporting from Westeros</i>	Использование квантовых вычислений для генерации звука, компьютеров и биосигналов (через сигналы от биосенсоров музыкальная композиция генерируется в реальном времени, реагируя на психофизиологические состояния исполнителей или зрителей)
Арне Айгенфельдт (Arne Eigenfeldt)	Генеративные системы в Max/MSP для живой импровизации	Различные интерактивные композиции (laptop ensemble)	Живая музыка, управляемая AI

Джагри Эрдем (Çağrı Erdem)	AI-инструменты, реагирующие на движение музыканта	CAVI «самоиграющими» гитарами	Система, где гитары реагируют на колебания воздуха и создают музыку в реальном времени
AI-композитор Melomics / Iamus	Эволюционные алгоритмы: AI, генеративная музыка	<i>Hello World!</i> (2011), <i>Iamus Album</i>	Первые симфонические произведения, созданные полностью AI, исполненные живым оркестром
AI-инструменты UC San Diego / Magenta project (Google)	Генеративные модели (MusicVAE, NSynth, MelodyRNN)	Экспериментальные композиции	Создание открытых и доступных AI-инструментов для музыкального творчества

На основе данных, представленных в таблице 1, развитие западноевропейского композиторского творчества в XX–XXI веках можно охарактеризовать как последовательное расширение технологических возможностей. Наблюдается трансформация самой природы музыкального мышления: от экспериментов с магнитофонной лентой и первыми электроакустическими опытами Джона Кейджа и его современников композиторская практика эволюционировала к интерактивным и генеративным моделям, в которых цифровые технологии становятся не просто вспомогательным ресурсом, а непосредственным участником творческого процесса, соавтором. В качестве устойчивой тенденции творчества можно отметить сближение художественного и научно-технологического подходов. Обращает на себя внимание тот факт, что многие из представленных авторов – это исследователи-экспериментаторы, работающие на пересечении нейронаук, квантовой физики, биоинженерии, информатики и творчества – музыкальной композиции (Алексис Кёрк, Тодд Мачовер, Шломо Дубнов и др.). Мы наблюдаем переход от индивидуального авторства к коллаборативной форме творчества, где границы между человеком и технологией становятся всё более размытыми, где композитор превращается в программиста, в импульс, источник действия, а в качестве автора выступает AI-модель – AI-композитор (например, в проектах Melomics, Iamus, Magenta project и др.). Тем самым цифровая среда современности формирует новую уникальную экосистему – экосистему цифрового творчества, в которой AI становится партнером творческого процесса, генерирующим

идеи и расширяющим горизонты экспериментов композиторов
композиторского мышления. Казахстана:

Далее предлагаем обзор
некоторых инновационных

Таблица 2. Экспериментальный опыт композиторов Казахстана

Композитор	Технология создания	Произведение	Результат
Владимир Стригоцкий-Пак	Синтезатор	Сюита «Марс» (1987)	Один из первых опытов интеграции электронного звука в академическое сочинение в Казахстане
Акторы Раимкулова	Компьютерная обработка звука	3 пьесы для виолончели и компьютера (1998) Музыка для виолончели и компьютера «Душа шамана» (1999)	Сочетание акустического академического инструмента и электронной среды, создание синтетического звукового пространства
Бахтияр Аманжол	Электронные звуки, тембральные структуры	«Пролетая над Италией» пьеса в виде графической партитуры для импровизирующего ансамбля Обработка кюя Махамбета «Жайық асу» для кобыза-примы, синтезатора (компьютера) и фортепиано (2002) Компилятивная композиция «Сладких снов» (CD) – музыка для медитаций на фрагментах сочинений Б. Аманжол, Ф. Шуберта, Й. Брамса, Г. Малера,	Взаимосвязь музыки и восприятия Вселенной через звук

		ансамбля «Битлз», английских народных песен, в сопровождении звуков природы (2004)	
Марианна Романова- Останькович	Компьютерная обработка звука	Цикл романсов для голоса и аудиозаписи «Звуки души» (2004)	Эксперимент с вокалом и электронным аудиорядом, раскрывающий философские тексты через сочетание живого голоса и медиа среды
Артык Токсанбай	Традиция + современные композиционные техники	Струнный квартет «My Respect to You, Mr. Tattimbet» (2019)	Национальный стиль в новом контексте
iFLY & «Отырар Сазы»	Электронная аранжировка + живые этно- инструменты	Перформансы на Expo- 2017, 2019, Expo- 2020	Этно-электроника → новый мост между традиционным искусством и акустическим пространством XXI века
EEGERU + bULt (Biennale)	Игра Кумалак → графическая партитура + электроника	Music of Realization 41 (импровизация)	Тотальный перформанс, где произведение создается здесь и сейчас

На основе анализа представленных примеров можно выделить несколько ключевых тенденций развития электронной и компьютерной музыки в Казахстане. Во-первых, наблюдается постепенный переход от экспериментов с синтезатором и электронным звуком (Стригоцкий-Пак) к осознанной интеграции технологий в академическое сочинение (проекты ансамбля EEGERU). Во-вторых, активно используются взаимодействия акустических инструментов и цифровых ресурсов для расширения звукового пространства, тембровой палитры. В-третьих, усиливается философская и перформативная направленность: от медитативных звуковых компиляций до тотальных перформансов, в которых цифровые инструменты становятся равноправными участниками творческого процесса. Таким образом,

казахстанская электронная музыка формирует собственный вектор, основанный на диалоге культурного кода и технологического новаторства, а композитор выступает в качестве посредника-медиатора.

В отличие от западноевропейского композитора-программиста, сосредоточенного, преимущественно, на технических и алгоритмических аспектах творчества, композитор-медиатор ищет связь между традиционной культурой и новой цифровой реальностью. Его деятельность направлена на интеграцию этнических интонационных форм, «живой» музыки с технологическими ресурсами, что формирует оригинальную модель творческого синтеза. Медиатор выступает как посредник между старым и новым, он ищет точки соприкосновения, создает возможность конструктивного диалога, адаптации традиционного искусства, наследия прошлого в новой цифровой среде.

Исходя из приведенных данных, мы видим, как новая реальность отразилась на композиторе, спровоцировав расширение сфер творческой деятельности. Появляется новый микстовый тип композиторского профессионализма, подчиненный техническому эксперименту и использованию медиа средств в процессах сочинения, исполнения и сохранения музыки: композитор-программист в

западноевропейской музыке и композитор-медиатор в отечественной. Кроме того, усиливается тенденция визуализации музыкального мышления на базе взаимодействия с экранной культурой и кинообразностью, усиления зрелищных эффектов.

Обсуждение результатов.

Технологизация творчества и стремительное внедрение AI ставят перед композитором ряд противоречивых вызовов. С одной стороны, очевидно, что цифровые технологии значительно расширяют и упрощают творческую работу. Характерно в этом отношении замечание Пьера Булеза о том, что появление компьютера не изменило саму природу композиторского процесса, а лишь ускорило его, позволив реализовывать эффекты, которые ранее были трудновыполнимы для традиционных инструментов. В этом смысле компьютер и AI выступают как «расширители возможностей» классической оркестровки и традиционного письма: «Вообще, с помощью компьютера вы можете получить какие угодно звукоряды. ...Электроника расширяет круг возможностей традиционных инструментов: благодаря ей выполнимым становится то, для чего человеческие руки слишком грубы. В этом нет ничего удивительного» (Ерохин 2009, 174-175).

С другой стороны, острее ощущается проблема художественной сущности музыки. Как отмечает Валерий Ерохин, композитор – это прежде всего «создатель эстетически значимых объектов слухового восприятия» (Ерохин 2009). Если инструментарием (будь-то симфонический оркестр или цифровая среда) пользоваться неграмотно, то возникает опасность утраты уникальности авторского почерка, жеста. Исследователи указывают, что чрезмерная технологизация может привести к «девальвации культуры письма», утрате ценности опус-музыки и даже к «смерти автора» (Барт 1994).

Вместе с тем современная ситуация демонстрирует наличие иной тенденции. Анализ международных и казахстанских практик показывает, что цифровые технологии и AI не вытесняют композитора, а стимулируют его к поиску новых форм взаимодействия с цифровой средой. Если для западной музыки характерно формирование типа композитора-программиста, то в Казахстане складывается модель композитора-медиатора традиции и технологий, который интегрирует всевозможные этнические элементы и фольклорные архетипы в медиа среду. Такой тип творчества подтверждает, что даже в условиях технологизации возможно сохранение национальной идентичности и её продуктивное развитие.

Кроме того, взаимодействие человека и AI в музыке поднимает важные гуманитарные и этические вопросы, выходящие далеко за рамки технологического прогресса. Современный композитор не просто работает с определенным материалом, он находится в системе, обладающей элементами когнитивной автономии. Теперь цифровые технологии AI не просто автоматически выполняют заданные команды, они обрабатывают полученные данные, по-своему их интерпретируют, обучаются, они способны уловить определенные закономерности, найти и предложить альтернативные творческие решения (Eigenfeldt 2019). Технологии становятся уже не инструментом, не воплощением композиторской мысли, а соучастником творческого процесса, что порождает новую форму соавторства между человеком и машиной (Cope 2015; Pasquier 2017; Yuan 2024; Raup Padillah and Atmoko 2023), а границы между живым творческим процессом и технологией становятся весьма подвижными.

В этой связи остро встают вопросы авторства и подлинности: кому принадлежит произведение, созданное с участием AI, может ли оно считаться выражением человеческого опыта, имеет ли автора? Как отмечал Ролан Барт (1994), смерть автора означает переход к иной логике текста, где объяснение смысла произведения производится не

создавшим его человеком-автором, а в процессе коммуникации, в сети взаимодействий: «Текст сложен из множества разных видов письма <...> вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель» (Барт 1994, 385-386). Подобная ситуация возникает и в музыкальном творчестве цифровой эпохи, где индивидуальный авторский почерк размывается в цифровой алгоритмической структуре – в необъятном словаре, из которого автор черпает свое письмо (Барт 1994, 384).

В философском плане эта ситуация может быть осмыслена через идею диалога культур Владимира Библиера (1991), для которого культура – это не сумма артефактов, а пространство встреч и смысловых взаимодействий. В этом контексте композитор становится медиатором между традицией и технологией, между человеческим мышлением и AI, между культурой прошлого и цифровым будущим (Джуманиязова 2023; Молдагожина 2022; Cheng 2025). Таким образом, взаимодействие человека и AI в музыке приобретает гуманитарное измерение: оно не только меняет формы творчества, но и ставит вопрос о ценностях, идентичности и ответственности в эпоху технологического соавторства.

Заключение. Таким образом, результаты исследования позволяют

сделать несколько выводов. Во-первых, цифровизация и внедрение AI трансформируют саму природу композиторского труда, перемещая акцент с индивидуального акта «нотного письма» на работу в расширенной цифровой реальности. Во-вторых, это приводит к возникновению новых профессиональных типов и композиторских практик, обогащает жанровую сферу и стимулирует к поиску альтернативных техник создания музыки. В-третьих, вопреки прогнозам о «смерти автора», практика показывает, что AI не уничтожает композиторское начало, а меняет его форму. Автор превращается в куратора, интегратора, модератора, медиатора взаимодействия человека и цифровой системы, а национальные традиции, вовлеченные в этот процесс, получают новое преломление и возможность для глобального культурного диалога.

Перспективным направлением дальнейших исследований видится детальный анализ композиций и технологий их создания, поиск нового инструментария музыковедческого анализа, а также изучение того, как использование AI и компьютерных технологий влияет на музыкальное образование, коммуникацию, культурную среду и т.д. Именно здесь лежит ответ на вопрос: станет ли академическая, привычная нам организация композиторского творчества «музейным экспонатом»

или же обретёт новые формы существования в XXI веке.

Список использованных источников:

1. Барт, Ролан. 1994. “Смерть автора.” *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, 384–391. Москва: Прогресс.
2. Библер, Владимир. 1991. *От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век*. Москва: Политиздат.
3. Громадин, Владимир. 2010. *Феномен музыки цифрового века: вопросы теории*. Автореф. дисс. ... канд. иск. Москва.
4. Даллин, Леонид. 1974. *Техника композиции XX века*. Москва: Музыка.
5. Джуманиязова, Раушан, и Меруерт Мылтыкбаева. 2025. “Традиционный концепт и современные композиторские техники в квартете Артык Токсанбая.” *Central Asia Journal of Art Studies* 10 (1): 111–128. <https://doi.org/10.47940/cajas.v10i1.1037>.
6. Джуманиязова, Раушан. 2023. “Особенности media-art-проектов в практике казахстанской музыкальной сцены.” *Saryn* 11 (3): 76–90. <https://doi.org/10.59850/SARYN.3.11.2023.29>.
7. Ерохин, Валерий. 2009. “Композитор и компьютер.” В *Музыка как форма интеллектуальной деятельности*, 172–188. Москва.
8. Кириллова, Наталья. 2005. *Медиакультура: от модерна к постмодерну*. Москва: Аспект Пресс.
9. Когоутек, Цтирад. 1976. *Техника композиции в музыке XX века*. Москва: Музыка.
10. Мартынов, Владимир. 2005. *Зона Opus Posth, или Рождение новой реальности*. Москва: Классика-XXI.
11. Моль, Абрахам. 2008. *Социодинамика культуры*. 3-е изд. Москва: Издательство ЛКИ.
12. Молдагожина, Рамина. 2022. “Традиционное и современное: как оркестр и этно-электронная группа исполняют казахские народные песни в новой стилистике.” *The Steppe*, 1 сентября. <https://the-steppe.com/articles/traditsionnoe-i-sovremennoe-kak-orkestr-i-etno-elektronnaya-gruppa-ispolnyayut-kazahskie-narodnye-pesni>. Обращено 2 марта, 2025.
13. Новая музыкальная газета. 2012. “Крутятся пластинки (интервью).” 7 октября. Обращено 12 марта, 2025.
14. Cheng, Lee. 2025. “The Impact of Generative AI on School Music Education: Challenges and Recommendations.” *Arts Education Policy Review* 126 (4): 255–262. <https://doi.org/10.1080/10632913.2025.2451373>.
15. Cope, David. 1974. *New Directions in Music*. 2nd ed. Dubuque, IA: Wm. C. Brown.
16. Cope, David. 2015. “Algorithmic Music – David Cope and EMI.” By Chris Garcia. *Computer History Museum Blog*, April 29. <https://computerhistory.org/blog/algorithmic-music-david-cope-and-emi/>. Обращено 5 сентября, 2025.

17. Eigenfeldt, Arne. 2019. "Musebots: Collaborative Composition with Creative Systems." *eContact!* 20 (2). Canadian Electroacoustic Community (CEC). https://econtact.ca/20_2/eigenfeldt_musebots.html. Обращено 18 августа, 2025.
18. Fišer, N., M. Á. Martín-Pascual, and C. Andreu-Sánchez. 2025. "Emotional Impact of AI-Generated vs. Human-Composed Music in Audiovisual Media: A Biometric and Self-Report Study." *PLoS ONE* 20 (6): e0326498. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0326498>.
19. Zhu, Y., and Z. Zhang. 2025. "Exploring the Effects of AI-Adaptive Music on Spatial Memory and Navigation Performance." In *Artificial Intelligence in HCI*, edited by H. Degen and S. Ntoa, vol. 15821 of *Lecture Notes in Computer Science*. Cham: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-93418-6_27.
20. Jumaniyazova, Raushan. 2022. "Myth 2.0: Multimedia Projects of Central Asia." *World Literature Today*, December 5. <https://www.worldliteraturetoday.org/2022/winter/myth-20-multimedia-projects-central-asia-raushan-jumaniyazova>. Обращено 6 июля, 2025.
21. McLuhan, Marshall. 1994. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, MA: MIT Press.
22. Yuan, N. 2024. "Does AI-Assisted Creation of Polyphonic Music Increase Academic Motivation? The DeepBach Graphical Model and Its Use in Music Education." *Journal of Computer Assisted Learning* 40 (4): 1365–1372. <https://doi.org/10.1111/jcal.12957>.
23. Pasquier, Philippe, Arne Eigenfeldt, Oliver Bown, and Shlomo Dubnov. 2017. "An Introduction to Musical Metacreation." *Computers in Entertainment* 14 (2). <https://doi.org/10.1145/2930672>.
24. Raup Padillah, Nur Hidayah, and Adi Atmoko. 2023. "Different Music Types Affect Mood, Focus, and Work Performance: Exploring the Potential of Music as Therapy with AI Music." *Journal of Public Health* 45 (4): e810–e811. <https://doi.org/10.1093/pubmed/fdad093>.
25. Vengathattil, Sunish. 2025. "Collaborative AI in Music Composition: Human-AI Symbiosis in Creative Processes." *International Journal of Management, Science and Information Technology* 5 (1): 253–262. <https://doi.org/10.35870/ijmsit.v5i1.4085>

References:

1. Bart, Rolan. 1994. "Smyert' avtora." *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika*, 384–391. Moskva: Progress.
2. Bibler, Vladimir. 1991. *Ot naukoucheniya – k logike kul'tury: Dva filosofskikh vvedeniya v dvadtsat' pervyi vek*. Moskva: Politizdat.
3. Gromadin, Vladimir. 2010. *Fenomen muzyki tsifrovogo veka: voprosy teorii*. Avtoref. diss. ... kand. isk. Moskva.
4. Dallin, Leonid. 1974. *Tekhnika kompozitsii XX veka*. Moskva: Muzyka.
5. Dzhumaniyazova, Raushan, i Meruert Myltykbaeva. 2025. "Traditsionnyi kontsept i sovremennye kompozitorskie tekhniki v kvartete Artyk Toksanbaya." *Central Asia Journal of Art Studies* 10 (1): 111–128. <https://doi.org/10.47940/cajas.v10i1.1037>.

6. Dzhumaniyazova, Raushan. 2023. "Osobennosti media-art-proektov v praktike kazakhstanskoi muzykal'noi stseny." *Saryn* 11 (3): 76–90. <https://doi.org/10.59850/SARYN.3.11.2023.29>.
7. Erokhin, Valerii. 2009. "Kompozitor i komp'yuter." In *Muzyka kak forma intellektual'noi deyatel'nosti*, 172–188. Moskva.
8. Kirillova, Natal'ya. 2005. *Mediakul'tura: ot moderna k postmodernu*. Moskva: Aspekt Press.
9. Kogoutek, Ttirad. 1976. *Tekhnika kompozitsii v muzyke XX veka*. Moskva: Muzyka.
10. Martynov, Vladimir. 2005. *Zona Opus Posth, ili Rozhdenie novoi real'nosti*. Moskva: Klassika-XXI.
11. Mol', Abraham. 2008. *Sotsiodinamika kul'tury*. 3-e izd. Moskva: Izdatel'stvo LKI.
12. Moldagozhina, Ramina. 2022. "Traditsionnoe i sovremennoe: kak orkestr i etno-elektronnaya gruppa ispolnyayut kazahskie narodnye pesni v novoi stilistike." *The Steppe*, 1 sentyabrya. <https://the-steppe.com/articles/traditsionnoe-i-sovremennoe-kak-orkestr-i-etno-elektronnaya-gruppa-ispolnyayut-kazahskie-narodnye-pesni>. Accessed March 2, 2025.
13. Novaya muzykal'naya gazeta. 2012. "Krutyatsya plastinki (interv'yu)." 7 oktyabrya. Accessed March 12, 2025.
14. Cheng, Lee. 2025. "The Impact of Generative AI on School Music Education: Challenges and Recommendations." *Arts Education Policy Review* 126 (4): 255–262. <https://doi.org/10.1080/10632913.2025.2451373>.
15. Cope, David. 1974. *New Directions in Music*. 2nd ed. Dubuque, IA: Wm. C. Brown.
16. Cope, David. 2015. "Algorithmic Music – David Cope and EMI." By Chris Garcia. *Computer History Museum Blog*, April 29. <https://computerhistory.org/blog/algorithmic-music-david-cope-and-emi/>. Accessed September 5, 2025.
17. Eigenfeldt, Arne. 2019. "Musebots: Collaborative Composition with Creative Systems." *eContact!* 20 (2). Canadian Electroacoustic Community (CEC). https://econtact.ca/20_2/eigenfeldt_musebots.html. Accessed August 18, 2025.
18. Fišer, N., M. Á. Martín-Pascual, and C. Andreu-Sánchez. 2025. "Emotional Impact of AI-Generated vs. Human-Composed Music in Audiovisual Media: A Biometric and Self-Report Study." *PLoS ONE* 20 (6): e0326498. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0326498>.
19. Zhu, Y., and Z. Zhang. 2025. "Exploring the Effects of AI-Adaptive Music on Spatial Memory and Navigation Performance." In *Artificial Intelligence in HCI*, edited by H. Degen and S. Ntoa, vol. 15821 of *Lecture Notes in Computer Science*. Cham: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-93418-6_27.
20. Jumaniyazova, Raushan. 2022. "Myth 2.0: Multimedia Projects of Central Asia." *World Literature Today*, December 5. <https://www.worldliteraturetoday.org/2022/winter/myth-20-multimedia-projects-central-asia-raushan-jumaniyazova>. Accessed July 6, 2025.
21. McLuhan, Marshall. 1994. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, MA: MIT Press.
22. Yuan, N. 2024. "Does AI-Assisted Creation of Polyphonic Music Increase Academic Motivation? The DeepBach Graphical Model and Its Use in Music Education." *Journal of Computer Assisted Learning* 40 (4): 1365–1372. <https://doi.org/10.1111/jcal.12957>.

23. Pasquier, Philippe, Arne Eigenfeldt, Oliver Bown, and Shlomo Dubnov. 2017. "An Introduction to Musical Metacreation." *Computers in Entertainment* 14 (2). <https://doi.org/10.1145/2930672>.
24. Raup Padillah, Nur Hidayah, and Adi Atmoko. 2023. "Different Music Types Affect Mood, Focus, and Work Performance: Exploring the Potential of Music as Therapy with AI Music." *Journal of Public Health* 45 (4): e810–e811. <https://doi.org/10.1093/pubmed/fdad093>.
25. Vengathattil, Sunish. 2025. "Collaborative AI in Music Composition: Human-AI Symbiosis in Creative Processes." *International Journal of Management, Science and Information Technology* 5 (1): 253–262. <https://doi.org/10.35870/ijmsit.v5i1.4085>

Краткая информация об авторе:

Харламова Татьяна Валерьевна

Кандидат искусствоведения/доктор PhD

Руководитель отдела науки, старший преподаватель кафедры музыковедения и композиции Казахского национального университета искусств, Астана, Казахстан

E-mail: itiha@mail.ru

Тел: +7 775 857 1569

Автор жайында қысқаша мағлұмат:

Харламова Татьяна Валерьевна

Өнертану кандидаты / PhD докторы, Ғылым бөлімінің басшысы, Қазақ ұлттық өнер университетінің музыкатану және композиция кафедрасының аға оқытушы, Астана, Қазақстан

E-mail: itiha@mail.ru

Тел: +7 775 857 1569

Brief Information about the Author:

Kharlamova Tatyana Valerievna

PhD in Arts, Head of the Science Department, Senior Lecturer at the Department of Musicology and Composition, Kulash Baiseitova Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan

E-mail: itiha@mail.ru

Phone: +7 775 857 1569

МРНТИ 18.15.53
УДК 316.42+008.001.18

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.57

А.А. Пягай¹

¹Казахская национальная академия хореографии

ORCID ID: 0000-0002-1590-872X

E-mail: pyagay72@mail.ru

(Астана, Казахстан)

КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ: ИНВЕСТИЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ НОВОЙ ЭКОНОМИКИ

Аннотация

Цель исследования – сопоставить инвестиционный профиль сырьевых компаний и компаний креативных индустрий на основе рыночных метрик и интерпретировать результаты в контексте арт-менеджмента и экономики культуры. Под «новой экономикой» понимается уклад, в котором основная стоимость формируется нематериальными активами: интеллектуальной собственностью, брендами, программными продуктами и сообществами пользователей. В выборку включены шесть публичных эмитентов за 2018–2025 гг.: Netflix, Walt Disney, Adobe (креативные индустрии) и Exxon Mobil, Shell, Saudi Aramco (сырьевые). Методология исследования основана на сравнительном анализе рыночных индикаторов публичных компаний, используемых для оценки специфики функционирования креативных индустрий в условиях культурной экономики. Используемые инвестиционные показатели рассматриваются как аналитический инструмент изучения специфики культурного и художественного производства. Научная новизна состоит в переводе обсуждения креативных индустрий из плоскости культурной политики в измеримую инвестиционную оптику на основе сопоставимых рыночных метрик. Результаты показывают, что компании креативных индустрий характеризуются более высокой рыночной оценкой и повышенной чувствительностью к информационным факторам, тогда как сырьевые эмитенты демонстрируют большую финансовую инерционность и стабильность доходов. Траектории выручки подтверждают масштабируемость нематериальных активов в креативных индустриях и нормализацию доходов сырьевых компаний после пика 2022–2023 гг. Креативные индустрии в статье трактуются как часть современного искусства и культурного сектора. Практическая значимость для арт-менеджмента – управление «машиной контента»: ритм релизов, работа с сообществами и монетизация прав как драйвер устойчивого роста. С учётом казахстанского контекста результаты поддерживают приоритеты защиты прав интеллектуальной собственности, подготовки кадров, цифрового распространения и развития экспорта креативных услуг. Ограничения связаны с различиями US GAAP/IFRS (стандарты отчётности), LTM/год (режимы измерения) и отсутствием инфляционной нормировки; тем не менее качественные выводы остаются устойчивыми.

Ключевые слова креативные индустрии, нематериальные активы, экономика культуры, интеллектуальная собственность, арт-менеджмент.

Для цитирования Пягай, А.А. 2025. Креативные индустрии: инвестиционный потенциал новой экономики. Научный журнал "Arts Academy", № 3(15): 57–76.

А. А. Пягай¹

¹ Қазақ ұлттық хореография академиясы

ORCID ID: 0000-0002-1590-872X

E-mail: pyagay72@mail.ru

(Астана, Қазақстан)

КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯЛАР: ЖАҢА ЭКОНОМИКАНЫҢ ИНВЕСТИЦИЯЛЫҚ ӘЛЕУЕТІ

Аннотация

Зерттеудің мақсаты – нарықтық метрикалар негізінде шикізат секторындағы компаниялар мен креативті индустриялар компанияларының инвестициялық профилін салыстыру және нәтижелерді мәдени экономика мен арт-менеджмент контексіндегі басқарушылық талдау аясында түсіндіру. «Жаңа экономика» құндылықтың негізгі көзі болып саналатын материалдық емес активтерге сүйенген жүйе ретінде түсіндіріледі: зияткерлік меншік, брендтер, бағдарламалық өнімдер және пайдаланушылар қауымдастықтары. Таңдауға 2018–2025 жылдар аралығындағы алты жария эмитент енгізілді: Netflix, Walt Disney, Adobe (креативті индустриялар) және ExxonMobil, Shell, Saudi Aramco (шикізаттық сектор). Зерттеу әдіснамасы мәдени экономика жағдайындағы креативті индустриялардың қызмет ету ерекшеліктерін бағалауға арналған жария компаниялардың нарықтық индикаторларын салыстырмалы талдауға негізделген. Қолданылатын инвестициялық көрсеткіштер мәдени және көркем шығармашылықтың ерекшеліктерін зерттеудің аналитикалық құралы ретінде қарастырылады. Зерттеудің ғылыми жаңалығы – креативті индустриялар туралы талқылауды мәдени саясат аясынан өлшенетін инвестициялық оптикаға көшіру, яғни салыстырмалы нарықтық көрсеткіштерді қолдану. Зерттеу нәтижелері креативті индустриялар компанияларының жоғары нарықтық бағалануы мен ақпараттық факторларға тәуелділігінің артуын, ал шикізат секторындағы эмитенттердің қаржылық инерциясының басым болуын және табыс тұрақтылығын айқындайды. Түсім траекториялары креативті индустрияларда материалдық емес активтердің масштабталуын, сондай-ақ шикізат секторында 2022–2023 жылдардағы шыңнан кейін кірістердің қалыпқа келуін растайды. Мақалада креативті индустриялар заманауи өнер мен мәдени сектордың құрамдас бөлігі ретінде қарастырылады. Арт-менеджмент үшін практикалық маңыздылығы – «контент машинасын» құру: релиздер ырғағын басқару, қауымдастықтармен жұмыс және құқықтарды монетизациялау орнықты өсудің негізгі драйверлері болып табылады. Қазақстандық контексте бұл нәтижелер зияткерлік меншікті қорғау, кадрлар даярлау, цифрлық таратуды дамыту және креативті қызметтердің экспортын қолдау сияқты басымдықтарды қуаттайды. Зерттеудің шектеулері US GAAP пен IFRS (есеп беру стандарттары) стандарттарының айырмашылықтарына, LTM (өлшеу режимдері) мен жылдық есеп көрсеткіштеріне және инфляцияға түзетудің болмауына байланысты; дегенмен, сапалы тұжырымдар тұрақты болып қалады.

Түйінді сөздер

креативті индустриялар, материалдық емес активтер, мәдени экономика, зияткерлік меншік, арт-менеджмент

Дәйексөз үшін

Пягай, А.А. 2025. Креативті индустриялар: жаңа экономиканың инвестициялық әлеуеті. "Arts Academy" ғылыми журналы, № 3(15): 57-76.

IRSTI 18.15.53
UDC 316.42+008.001.18

DOI 10.56032/2523-4684.2025.3.15.57

A.A. Pyagai¹

¹ Kazakh National Academy of Choreography

ORCID ID: 0000-0002-1590-872X

E-mail: pyagay72@mail.ru

(Astana, Kazakhstan)

CREATIVE INDUSTRIES: INVESTMENT POTENTIAL OF THE NEW ECONOMY

Annotation

The purpose of this study is to compare the investment profiles of resource companies and creative industry firms using market-based metrics, and to interpret the results through the managerial lens of art management. The “new economy” is understood here as an order in which core value is generated by intangible assets: intellectual property, brands, software products, and user communities. The sample covers six publicly traded issuers over the period 2018–2025: Netflix, Walt Disney, and Adobe (creative industries), alongside ExxonMobil, Shell, and Saudi Aramco (resource sector). The method employed is a visual comparative analysis of Investing.com panels with fixed access dates, examining annual price dynamics, β (beta coefficient; sensitivity to market fluctuations), dividend yield, LTM (revenue for the last twelve months), and annual operating income. The novelty of the research lies in repositioning the discussion of creative industries from the realm of cultural policy into a measurable investment perspective grounded in comparable market indicators. The findings indicate that creative industry companies are traded at higher P/S (price/revenue ratio) multiples and exhibit greater news sensitivity ($\beta > 1$), whereas resource issuers are marked by lower volatility and higher dividend yields. Revenue trajectories further confirm the scalability of intangible assets in the creative sector and the post-2022–2023 normalization of incomes in the resource sector. The practical significance for art management lies in managing the “content machine”: release pacing, community engagement, and rights monetization as drivers of sustainable growth. Within the Kazakhstani context, the results reinforce policy priorities in intellectual property protection, human capital development, digital distribution, and the export of creative services. The study’s limitations concern differences between US GAAP and IFRS standards (reporting standards), LTM versus annual reporting (режимы измерения), and the absence of inflation adjustments; nonetheless, the qualitative conclusions remain robust.

Key words

creative industries, intangible assets, cultural economics, intellectual property, art management.

Cite

Pyagai, A.A. 2025. Creative industries: investment potential of the new economy. Arts Academy Scientific Journal, no. 3(15): 57–76.

Введение. Креативные индустрии рассматриваются как один из ключевых драйверов «новой экономики», в которой основная стоимость формируется нематериальными активами: ИС¹⁷, брендами, программными продуктами, данными и сообществами пользователей (Haskel and Westlake 2017; Corrado, Hulten, and Sichel 2009; Mbiankeu Nguea 2024).

В научной и прикладной литературе «новая экономика» определяется как уклад, в котором ключевым источником стоимости выступают нематериальные активы, а рост обеспечивается масштабируемостью бизнес-моделей и сетевыми эффектами. В отличие от индустриальной экономики, где основная ценность формировалась за счёт капиталоемких материальных ресурсов, здесь драйверами выступают интеллектуальная собственность, бренды, программные продукты и цифровые сообщества пользователей. Масштабируемость проявляется в том, что затраты на создание контента или программного решения не растут пропорционально числу потребителей, а сетевые эффекты усиливают ценность платформ и сервисов по мере расширения аудитории. Существенной характеристикой новой экономики

является и разрыв между бухгалтерскими и рыночными показателями: традиционная отчётность недоучитывает инвестиции в нематериальные активы, что объясняет высокие мультипликаторы и особую чувствительность рынка к управленческим практикам в креативных индустриях.

Институциональные определения сектора закреплены в рамках британской модели DCMS¹⁸ и документов системы ООН¹⁹: креативные индустрии трактуются как производство и распространение товаров и услуг, ценность которых создаётся творчеством и защищается правами ИС²⁰. Международные обзоры подтверждают растущую роль ИС – интенсивных отраслей в глобальных цепочках стоимости и ускорение торговли креативными услугами²¹. В то же время сохраняются отраслевые риски: неопределённость спроса, «хит-зависимость» доходов и неравномерная монетизация каталога контента (Caves 2000; Throsby 2001).

В Казахстане формируется собственная политика и статистическая база по креативным индустриям. Ранние картирования и методические подходы представлены в исследованиях British Council и региональных проектах UNESCO²², а официальные ряды по занятости и

¹⁷ Интеллектуальная собственность

¹⁸ Department for Culture, Media and Sport. Министерство культуры, медиа и спорта Великобритании

¹⁹ Организация Объединённых наций

²⁰ Источник: DCMS, 2001; UNESCO and UNDP, 2013

²¹ WIPO, 2024; UNCTAD, 2024

²² Отчеты: British Council, 2017; UNESCO, 2023

валовой добавленной стоимости доступны в публикациях Бюро национальной статистики и динамических таблиц национальных счетов²³. Приоритеты развития КИ²⁴ обозначены в ведомственных материалах Министерства культуры и информации РК²⁵. AIFC²⁶ фиксируют ускорение предпринимательской активности и рост числа субъектов КИ при ещё умеренной доле сектора в ВВП²⁷, что указывает на потенциал масштабирования¹⁵. Научные публикации по Казахстану дополняют контекст оценкой барьеров и управленческих практик в КИ (Жупарова и др. 2022; Едилова и Молдашева 2023).

Несмотря на прогресс, между языком культурной политики и практиками арт-менеджмента, с одной стороны, и метриками финансового рынка, с другой, сохраняется методический разрыв. Сопоставимые рыночные показатели, такие как P/S, β , дивидендная доходность, LTM и годовая операционная прибыль редко используются как управленческие ориентиры для организаций культуры. Настоящее исследование нацелено на преодоление указанного разрыва через визуально-сравнительный анализ открытых рыночных данных 2018–2025 гг. по двум контрастным группам публичных эмитентов

(креативные VS сырьевые), чтобы показать, как нематериальные активы и управление каталогами конвертируются в оценку, риск и траектории роста, релевантные для решений арт-менеджмента и культурной политики в Казахстане.

В соответствии с поставленной целью сформулированы следующие задачи исследования:

- систематизировать международные и казахстанские подходы к определению и измерению креативных индустрий;
- обосновать выбор эмитентов и сопоставимых рыночных метрик (P/S, β , Dividend Yield, Revenue LTM, Operating Income);
- провести визуально-сравнительный анализ данных по двум группам компаний;
- выявить ключевые межгрупповые различия в оценке, риске и денежной политике;
- дать управленческую интерпретацию результатов для арт-менеджмента и культурной политики Республики Казахстан.

Обзор литературы. Современная литература трактует креативные индустрии как самостоятельный сектор «новой экономики», где основная стоимость создаётся нематериальными активами – интеллектуальной собственностью, брендами, программным

²³ Отчеты: BNS RK, 2024; BNS RK, 2025a

²⁴ Креативные индустрии

²⁵ Отчет: Ministry of Culture RK, 2024

²⁶ Прикладные обзоры, 2025

²⁷ Валовой внутренний продукт

обеспечением, данными и сообществами пользователей (Haskel and Westlake 2017; Corrado, Hulten, and Sichel 2005; 2009; Young-Ferris and Roberts 2021, 723). В документах DCMS и структур системы ООН креативные индустрии трактуются как сфера создания и распространения продукции и услуг, чья ценность рождается творческой деятельностью и охраняется правами интеллектуальной собственности. Международные обзоры фиксируют рост торговли креативными товарами и особенно услугами, а также усиливающую роль отраслей, интенсивно использующих права ИС, в глобальных цепочках добавленной стоимости²⁸.

Теоретическая база «индустриальности» сектора восходит к двум линиям аргументации. Первая проходит через экономику нематериальных активов: расширенная концепция капитала показывает, что вложения в дизайн, программные решения, бренды и организационные процессы объясняют существенную долю прироста производительности и рыночной стоимости (Corrado, Hulten, and Sichel 2005; 2009; Haskel and Westlake 2017). Вторая реализуется через понимание специфики спроса и контрактов в творческих отраслях: «nobody knows» исходного спроса,

неравномерность распределения доходов и «хит-зависимость» монетизации требуют портфельного подхода и продуманной контрактной архитектуры (Caves 2000; Throsby 2001).

С точки зрения бизнес-моделей и операционных механизмов, цифровизация усилила платформенную логику и двухсторонние рынки «производитель – потребитель», где рента смещается к владельцам платформ, каталогов и данных; устойчивость определяется оркестровкой комплементарных активов и скоростью обновления модели (Parker, Van Alstyne, and Choudary 2016; Teece 2018; Kamble, Mehta, and Rani 2024). При этом сохраняется системная проблема классического финансового учёта: значительная часть нематериальных вложений списывается в расходы, из-за чего рыночная оценка и бухгалтерские показатели расходятся; это затрудняет интерпретацию мультипликаторов и сопоставимость компаний (Lev and Gu 2016; Fichtner and Heemskerk 2020, 500). Обзоры OECD²⁹ подчёркивают, что культурные и креативные сектора усиливают инновации МСП³⁰, повышают территориальную привлекательность и встраиваются в локальные экосистемы роста³¹.

Для целей управленческого

²⁸ Отчеты: UNCTAD, 2024; WIPO, 2024

²⁹ Organisation for Economic Co-operation and Development

³⁰ Малое и среднее предпринимательство

³¹ Отчеты: OECD, 2022; 2024

анализа важны сопоставимые рыночные индикаторы: P/S, β , дивидендная доходность, а также траектории выручки и операционного результата. Их использование переводит дискуссию из плоскости культурной политики в измеримую инвестиционную оптику, что позволяет сравнивать креативные и сырьевые эмитенты по оценке, риску и «денежной политике» (реинвестирование против выплат дивидендов). Такая

операционализация соотносится с повесткой WIPO³² по правам ИС и подходом UNCTAD³³ к мониторингу торговли креативными услугами³⁴.

Казахстанский контекст развивается в русле указанных тенденций, но имеет собственные институциональные особенности. Бюро национальной статистики РК публикует ряды по занятости и валовой добавленной стоимости по видам деятельности, что позволяет приближённо оценивать вклад КИ в экономику³⁵. Политические приоритеты – защита прав ИС, подготовка кадров, поддержка инфраструктуры распространения – обозначены в ведомственных документах Министерства культуры и информации РК¹⁵. Ранние картирования и образовательные обзоры фиксируют формирование

креативных кластеров и рост доступности профильного обучения¹², а прикладные исследования AIFC указывают на расширение предпринимательской активности при ещё умеренной доле сектора в ВВП, что оставляет потенциал масштабирования¹⁶. Академические публикации по Казахстану дополняют картину анализом барьеров и управленческих практик в КИ (Жупарова и др. 2022; Едилова и Молдашева 2023).

Таким образом, консенсус литературы заключается в следующем: (1) КИ – это высокоинтеллектуальные производственные системы, где ценность закрепляется правами ИС и масштабируется платформами; (2) традиционные финансовые отчёты недокапитализируют нематериальные вложения, что требует осторожной интерпретации мультипликаторов; (3) риск в КИ имеет прежде всего аудиторный и «репертуарный» характер, в отличие от сырьевых с их циклической и ценовой природой; (4) для стран с формирующейся статистикой, к которым относится Казахстан, необходимы сопоставимые рыночные метрики, увязанные с национальными данными по занятости и ВДС³⁶. Исследовательский разрыв видится в дефиците работ, напрямую сопоставляющих рыночные

³² World Intellectual Property Organization - Всемирная организация интеллектуальной собственности

³³ United Nations Conference on Trade and Development - Конференция ООН по торговле и развитию

³⁴ WIPO, 2024; UNCTAD, 2024

³⁵ Отчеты: BNS RK, 2024; 2025а

³⁶ Валовая добавленная стоимость. Вклад отрасли/сектора в выпуск экономики

показатели креативных и сырьевых эмитентов на единой панели открытых финансовых данных; закрытию этой лакуны посвящается настоящее исследование.

Материалы и методы исследования.

Замысел и рамка

Исследование выстроено как визуально-сравнительный «портрет» двух миров за 2018-2025 гг.: креативной индустрии и сырьевого сектора. Задача – используя единый набор публичных метрик, показать, за что рынок платит креативным компаниям и как страхуется риск в сырьевых компаниях.

Объект и выборка

Сформированы две компактные, но показательные тройки эмитентов:

- *Креативные индустрии:* Netflix (NFLX), Walt Disney (DIS), Adobe (ADBE) (каталоги контента, бренды, программные продукты и подписки);

- *Сырьевые сектора:* Exxon Mobil (XOM), Shell (SHEL), Saudi Aramco (2222.SR) (материальные активы, сырьевой цикл и дивидендная политика). Критерии отбора: листинг и

ликвидность; узнаваемая бизнес-модель внутри каждой группы; доступность сопоставимых показателей в одном источнике.

Источник данных и воспроизводимость

Единственный источник - Investing.com (дата доступа ко всем панелям: 14.09.2025). Для каждого эмитента фиксируется маршрут:

Overview → *Price Performance (1Y)* - годовое изменение цены (*1Y Price Change*);

- *Statistics* → *Key Stats* - бета-коэффициент (β , окно 5Y monthly) и Dividend Yield;

- *Financials* → *Income Statement - Revenue (LTM/Annual)* и *Operating Income (Annual)*;

- *Ratios* → *Valuation* - коэффициент «цена/выручка» (*P/S*).

Скриншоты всех экранов сохраняются с указанием тикера и даты доступа; числовые значения сведены в Таблицу 1. Во всех подписях к иллюстрациям указывается: «Источник: Investing.com. Дата доступа: 14.09.2025».

Таблица 1. Сравнение шести компаний: оценка, риск, дивиденды и рост

Компания	Группа	1Y Price (*)	Beta (5Y)	Dividend Yield	Выручка (LTM, ~5Y)	Опер. прибыль (Annual)
Netflix	КИ	1.87× (+86.8%)	≈ 1,6	0.0%	устойчивый рост ↑	устойчивый рост ↑
Walt Disney	КИ	1.34× (+34.1%)	≈ 1,55	-0.8%	устойчивый рост ↑	устойчивый рост ↑

Adobe	КИ	0.62× (-38.1%)	≈ 1,10	0.0%	устойчивый рост ↑	устойчивый рост ↑
Exxon Mobil	С	0.97× (-3.0%)	≈ 0,80 (диапазон на скрине 0,55-1,04)	≈3.6%	пик 2022-23 → нормализация ↘	пик → стабилизация →
Shell	С	1.07× (+6.6%)	≈ 0,67 (диапазон 0,32-0,67)	≈4,0- 5.9%	пик → постепенное снижение ↘	пик → стабилизация →
Saudi Aramco	С	0.86× (-14.1%)	≈ 0,37 (диапазон 0,03-0,37)	≈4,6- 5,6%	пик → плавное снижение ↘	пик → плавное снижение ↘
Источник: investing.com, дата доступа: 14.09.2025						
* Пояснение: 1Y Price (×) - отношение текущей цены к цене год назад; например, 1,87× соответствует приросту приблизительно на 86,8 %						

Таблица позволяет охватить «профиль» шести компаний: динамику цены, уровень рыночной чувствительности и характер денежной отдачи.

Переменные и операционализация
Оценка (Valuation) – P/S: коэффициент «цена/выручка», чувствительный к монетизации IP, брендов и программных продуктов;

Риск (Market sensitivity) – в (5Y monthly): чувствительность доходности к рыночным колебаниям и новостному фону;

Денежная отдача (Cash yield) – Dividend Yield, % годовых;

Рост и эффективность – Revenue (LTM/Annual) и Operating Income (Annual): масштабирование

аудитории/каталога и операционная дисциплина.

Дополнительно учитывается 1Y *Price Change* как краткосрочный ценовой отклик. Все аббревиатуры раскрываются при первом упоминании (P/S; β; LTM).

Процедура представления материалов

Для каждого эмитента значения и графики снимаются по указанному маршруту; далее по каждому блоку показателей формируются композитные панели: сверху креативные, снизу сырьевые. Визуальная логика – от рыночной истории к денежной политике и масштабированию (рисунок 1).

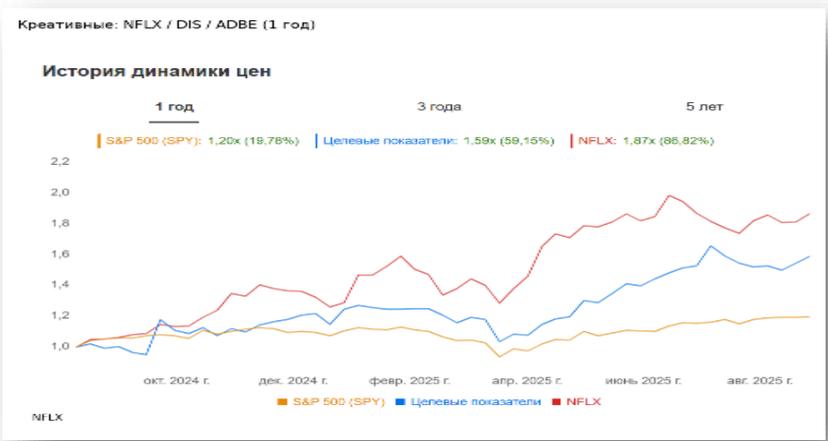




Рисунок 1. Годовое изменение цены акций: сверху - креативные компании (NFLX, DIS, ADBE), снизу - сырьевые (XOM, SHELL, 2222.SR). Investing.com (дата обращения: 14 августа 2025).

Креативные (верхняя панель): франшиз и экосистемы брендов; разброс доходностей выше. Для у Adobe – коррекция в связи с Netflix наблюдается выраженная перестройкой продуктовой положительная траектория повестки и ожиданий (поддержка подписочной относительно ИИ-инструментов. модели и релизного календаря); Сырьевые (нижняя панель): Disney демонстрирует кривые ровнее; динамика ближе умеренный рост на фоне силы к нейтральной/умеренной.

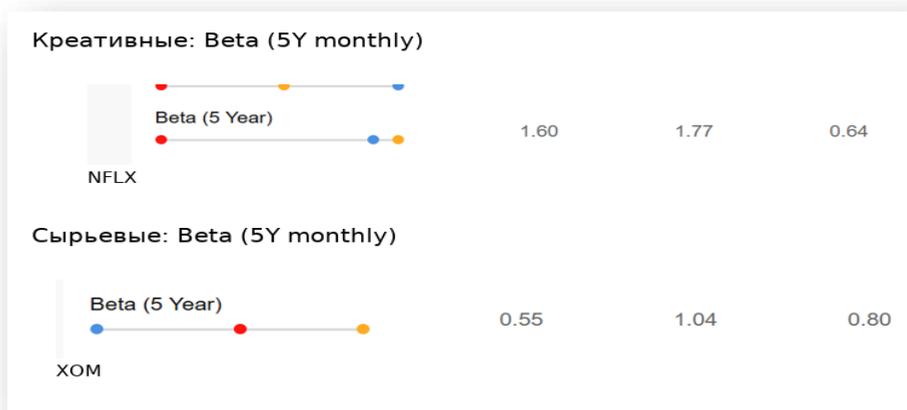
Ценовой цикл и дивидендная политика сглаживают реакцию на информационный фон.

Вывод по контрасту: креативные компании демонстрируют более вариативный годовой профиль, тогда как сырьевые – более стабильные траектории.

Переход от годовой динамики цен к показателю рыночной

чувствительности β (окно 5 лет, monthly) показывает следующее.

Для креативных компаний β отражает усиление рыночного отклика релизами и продуктовой коммуникацией; для сырьевых – сглаживание за счёт производственных циклов и дивидендной политики.



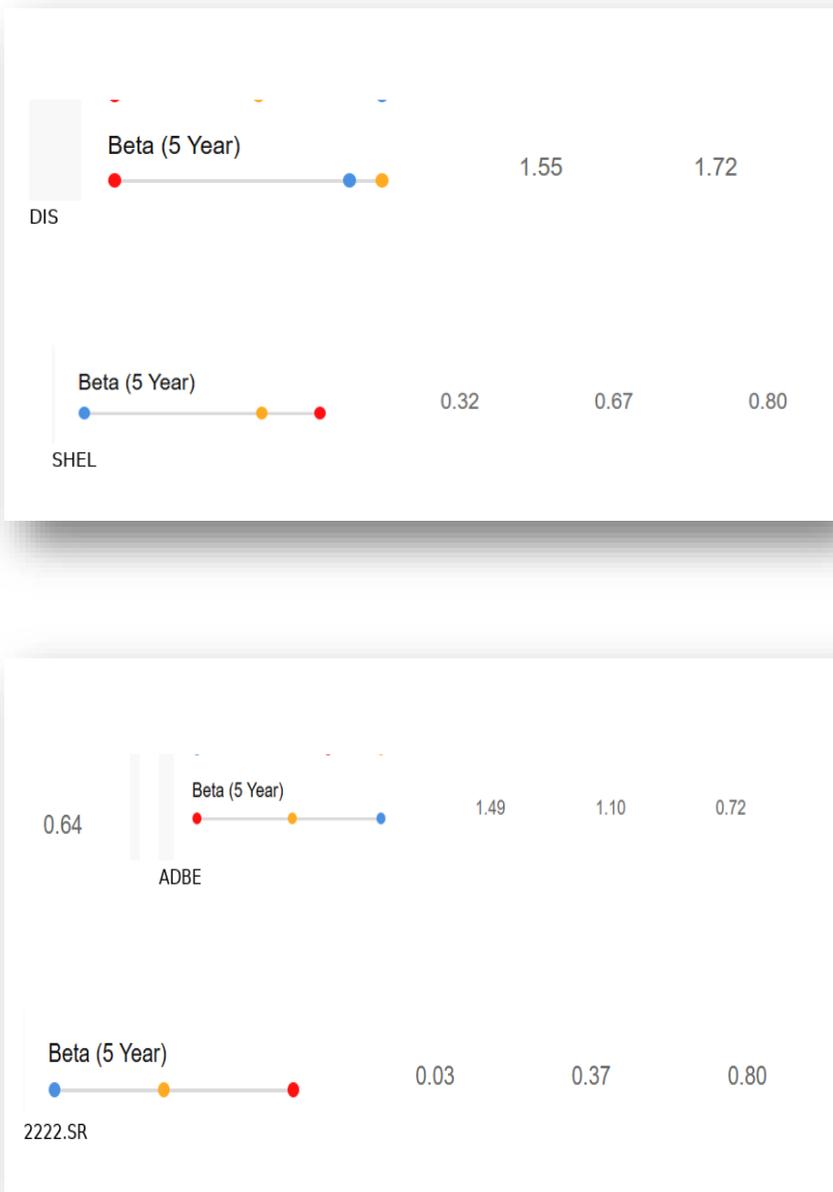


Рисунок 2. Рыночная чувствительность (β): креативные vs сырьевые.
Investing.com (дата обращения: 14 августа 2025).

Показатель β демонстрирует Adobe) $\beta > 1$, что указывает на систематический риск. У компаний повышенную чувствительность к креативной индустрии (Netflix, Disney, релизам, новостям о франшизах и

продуктовым обновлениям. При этом Netflix и Disney обладают более «агрессивным» профилем ($\beta \approx 1,55-1,60$), тогда как Adobe – умеренным ($\beta \approx 1,10$), опираясь на устойчивую профессиональную базу пользователей. У сырьевых эмитентов $\beta \leq 1$: у Exxon Mobil и Shell колебания сглаживаются сырьевым циклом и дивидендной политикой, а у Saudi Aramco наблюдается минимальная чувствительность ($\beta \approx 0,37$), что придаёт её акциям защитный профиль. В итоге для креативных индустрий β можно трактовать как «индекс аудитории», а для сырьевых как отражение циклической и ценовой природы риска.

Результаты исследования позволяют сделать следующие выводы:

Премия за контент и IP. На годовом горизонте (см. рис. 1) компании креативных индустрий демонстрируют более широкий разброс и выраженные всплески доходностей (NFLX \uparrow , DIS \uparrow , ADBE \downarrow), что отражает перевод релизного календаря, силы брендов и управляемости каталогов в капитализацию. У сырьевых эмитентов траектории ровнее и ближе к бенчмарку.

Иная природа риска. Комбинированный график β обосновывает разницу: у креативных компаний $\beta > 1$ – преобладает аудиторная чувствительность к премьерам, продуктовым обновлениям и новостному фону; у

сырьевых $\beta \leq 1$ – риск носит циклический/ценовой характер и сглаживается производственными циклами и дивидендной политикой (см. рис. 2).

Дивидендная логика против логики роста. По показателю *Dividend Yield* креативные эмитенты, как правило, дивиденды не выплачивают (реинвестирование в контент, продукт и IP), тогда как сырьевые обеспечивают 3,6–5,9%, формируя для инвестора денежный поток взамен «истории роста» (см. Табл. 1).

Рост выручки как следствие работы с аудиторией и создателями. По *Revenue* у креативных наблюдается устойчивый рост LTM (масштабирование аудитории, подписочные модели, каталоги). У сырьевых компаний пик роста выручки и последующая нормализация вместе с ценовой конъюнктурой пришлись на 2022–2023 гг. Это подтверждает, что контент и программные продукты масштабируются лучше, чем сырьевой цикл (см. табл. 1).

Операционная дисциплина как вторая опора. По *Operating Income* у креативных компаний фиксируется восходящая траектория, чувствительная к продуктовым разворотам; у сырьевых – профиль стабилизации после пиковых значений. Управленческий вывод для КИ: требуются не только управляемые релизы, но и повышение эффективности монетизации,

прайсинга и удержания (см. рис. 2).

Устойчивый межгрупповой контраст. Сводная таблица 1 даёт цельную картину: креативные эмитенты оцениваются дороже и демонстрируют более вариативную динамику; доходность формируется через «историю» контента, бренда и платформы. Сырьевые эмитенты стабильнее по траекториям и денежнее сейчас за счёт дивидендов, циклов и производственного контура.

Управленческий вывод для КИ. Премия к оценке формируется там, где функционирует «машина контента»: регулярные релизы, сильный портфель прав ИС, понятная дорожная карта для создателей, работа с сообществами. Это снижает β и закрепляет рост выручки и операционного результата.

Что важно учитывать. Различия стандартов отчётности (US GAAP/IFRS), режимов измерения (LTM/Annual) и отсутствие инфляционной нормировки не меняют качественного вывода: конкурентное преимущество закрепляется за нематериальными активами и платформенными моделями при условии индустриального управления.

Обсуждение результатов. Полученные результаты подтверждают наличие двух контрастных логик в управлении стоимостью: «машины контента» в креативных индустриях и «сырьевого цикла» в ресурсных секторах. У компаний креативных индустрий

премия к оценке возникает там, где обеспечивается предсказуемый ритм релизов, системная работа с каталогами, монетизация прав интеллектуальной собственности и устойчивое взаимодействие с пользовательскими сообществами. Эти факторы снижают чувствительность к информационным колебаниям (β) и закрепляют рост выручки и операционной прибыли. У эмитентов сырьевого сектора траектории сглажены: циклическая динамика цен на сырьё и дивидендная политика формируют стабильный денежный поток при более низкой оценке и меньшей восприимчивости к новостному фону.

С точки зрения арт-менеджмента практическая интерпретация заключается в том, что рыночные мультипликаторы (*P/S, B, Dividend Yield*) могут рассматриваться как индикаторы управляемости нематериальных активов и эффективности коммуникации с аудиторией. Их применение позволяет переводить стратегические решения в измеримую инвестиционную плоскость и выстраивать долгосрочные траектории роста.

В казахстанском контексте результаты исследования соотносятся с приоритетами государственной политики: укреплением правовой охраны интеллектуальной собственности, развитием кадрового потенциала и экспортных компетенций, а также созданием

инфраструктуры цифрового распространения. Использование сопоставимых рыночных метрик может стать инструментом мониторинга результативности программ поддержки креативных индустрий и их вклада в ВВП.

Закключение. Исследование показало, что компании креативных индустрий, опирающиеся на нематериальные активы и управляемые каталоги контента, торгуются с премией к оценке и демонстрируют более высокую чувствительность к новостному фону ($\beta > 1$). В отличие от них, сырьевые эмитенты характеризуются более низкой волатильностью, устойчивыми денежными потоками и высокой дивидендной доходностью. Траектории выручки и операционной прибыли подтвердили масштабируемость бизнес-моделей в креативных индустриях и нормализацию доходов в сырьевых секторах после пиков 2022–2023 гг.

Практическая значимость

исследования заключается в том, что сопоставимые рыночные метрики позволяют переводить обсуждение креативных индустрий из плоскости культурной политики в измеримую инвестиционную оптику. Для арт-менеджмента это означает необходимость формирования «машин контента» – системы регулярных релизов, взаимодействия с сообществами и монетизации прав интеллектуальной собственности.

В казахстанском контексте полученные результаты подтверждают приоритеты государственной политики: развитие кадрового потенциала, укрепление правовой охраны интеллектуальной собственности, формирование цифровой инфраструктуры и стимулирование экспорта креативных услуг. В дальнейшем предложенная методика может быть адаптирована для анализа национальных компаний и мониторинга вклада креативных индустрий в экономику Республики Казахстан.

Список использованных источников:

1. Едилова, А.А., Молдашева, Д.С. 2023. Управленческие практики и институциональная поддержка креативных индустрий в Казахстане. Экономика и статистика 2: 33-47.
2. Жупарова, Р.А., Ибраева, А.К., Тлеубаева, А.Б. 2022. Креативные индустрии в Казахстане: потенциал и барьеры развития. Вестник КазНУ. Серия «Экономика» 4 (146): 45–58.
3. Caves, R. 2000. Creative Industries: Contracts between Art and Commerce. Cambridge, MA: Harvard University Press.
4. Corrado, C., Hulten, C., Sichel, D. 2005. Measuring Capital and Technology: An Expanded Framework. In: Measuring Capital in the New Economy. Chicago: University of

Chicago Press.

5. Corrado, C., Hulten, C., Sichel, D. 2009. Intangible Capital and U.S. Economic Growth. *Review of Income and Wealth* 55 (3): 661-685.
6. Fichtner, Jan, and Eelke M. Heemskerk. 2020. "The New Permanent Universal Owners: Index Funds, Patient Capital, and the Distinction between Feeble and Forceful Stewardship." *Economy and Society* 49 (4): 493-515. <https://doi.org/10.1080/03085147.2020.1781417>
7. Haskel, J., Westlake, S. 2017. *Capitalism without Capital: The Rise of the Intangible Economy*. Princeton: Princeton University Press.
8. Kamble, P.A., A. Mehta, and N. Rani. 2024. "Financial Inclusion and Digital Financial Literacy: Do They Matter for Financial Well-Being?" *Social Indicators Research* 171: 777-807. <https://doi.org/10.1007/s11205-023-03264-w>
9. Lev, B., Gu, F. 2016. *The End of Accounting and the Path Forward for Investors and Managers*. Hoboken: Wiley.
10. Mbiankeu Ngueta, Stéphane. 2024. "Uncovering the Linkage between Sustainable Development Goals for Access to Electricity and Access to Safely Managed Drinking Water and Sanitation Services." *Social Science & Medicine* 345: 116687. <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2024.116687>
11. Parker, G., Van Alstyne, M., Choudary, S. 2016. *Platform Revolution: How Networked Markets Are Transforming the Economy*. - New York: W. W. Norton.
12. Teece, D. 2018. Business Models and Dynamic Capabilities. *Long Range Planning* 51 (1): 40-49.
13. Throsby, D. *Economics and Culture*. 2001. Cambridge: Cambridge University Press.
14. Young-Ferris, Anna, and John Roberts. 2021. "Looking for Something That Isn't There": A Case Study of an Early Attempt at ESG Integration in Investment Decision Making." *European Accounting Review* 32 (3): 717-44. <https://doi.org/10.1080/09638180.2021.2000458>

References:

1. Edilova, A. A., and Moldasheva, D. S. 2023. "Upravlencheskie praktiki i institutsional'naya podderzhka kreativnykh industriy v Kazakhstane." *Ekonomika i statistika* 2: 33-47 (In Russian).
2. Zhuparova, R. A., Ibraeva, A. K., and Tleubaeva, A. B. 2022. "Kreativnye industrii v Kazakhstane: potentsial i bar'ery razvitiya." *Vestnik KazNU. Seriya "Ekonomika"* 4 (146): 45-58 (In Russian).
3. Caves, Richard. 2000. *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
4. Corrado, Carol, Charles Hulten, and Daniel Sichel. 2005. "Measuring Capital and Technology: An Expanded Framework." In *Measuring Capital in the New Economy*, 11-46. Chicago: University of Chicago Press.
5. Corrado, Carol, Charles Hulten, and Daniel Sichel. 2009. "Intangible Capital and U.S. Economic Growth." *Review of Income and Wealth* 55 (3): 661-685.

6. Fichtner, Jan, and Eelke M. Heemskerk. 2020. "The New Permanent Universal Owners: Index Funds, Patient Capital, and the Distinction between Feeble and Forceful Stewardship." *Economy and Society* 49 (4): 493–515. <https://doi.org/10.1080/03085147.2020.1781417>
7. Haskel, J., Westlake, S. 2017. *Capitalism without Capital: The Rise of the Intangible Economy*. Princeton: Princeton University Press.
8. Kamble, P.A., A. Mehta, and N. Rani. 2024. "Financial Inclusion and Digital Financial Literacy: Do They Matter for Financial Well-Being?" *Social Indicators Research* 171: 777–807. <https://doi.org/10.1007/s11205-023-03264-w>
9. Lev, B., Gu, F. 2016. *The End of Accounting and the Path Forward for Investors and Managers*. Hoboken: Wiley.
10. Mbiankeu Nguea, Stéphane. 2024. "Uncovering the Linkage between Sustainable Development Goals for Access to Electricity and Access to Safely Managed Drinking Water and Sanitation Services." *Social Science & Medicine* 345: 116687. <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2024.116687>
11. Parker, G., Van Alstyne, M., Choudary, S. 2016. *Platform Revolution: How Networked Markets Are Transforming the Economy*. - New York: W. W. Norton.
12. Teece, D. 2018. *Business Models and Dynamic Capabilities*. Long Range Planning 51 (1): 40-49.
13. Throsby, D. *Economics and Culture*. 2001. Cambridge: Cambridge University Press.
14. Young-Ferris, Anna, and John Roberts. 2021. "‘Looking for Something That Isn’t There’: A Case Study of an Early Attempt at ESG Integration in Investment Decision Making." *European Accounting Review* 32 (3): 717–44. <https://doi.org/10.1080/09638180.2021.2000458>

Краткая информация об авторах:

Пягай Александр Анатольевич – доктор экономических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан

E-mail: pyagay72@mail.ru

Тел.: +77751179336

Brief Information about the Authors:

Pyagay Alexander Anatolyevich – Doctor of economic sciences, Professor, Kazakh national academy of choreography, Astana, Kazakhstan

E-mail: pyagay72@mail.ru

Phone: +77751179336

Авторлар туралы қысқаша мәлімет:

Пягай Александр Анатольевич – экономика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан

E-mail: pyagay72@mail.ru

Тел.: +77751179336

МАЗМҰНЫ / CONTENTS / СОДЕРЖАНИЕ

1. *E. Кари-Якубова*
E. Kari-Yakubova

КООРДИНИРОВАННЫЙ ПОДХОД К
ПРЕПОДАВАНИЮ ПРОФИЛИРУЮЩИХ
ДИСЦИПЛИН В ГОСУДАРСТВЕННОЙ
АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ
УЗБЕКИСТАНА

ЎЗБЕКСТАН МЕМЛЕКЕТТИК
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫНДАҒЫ
БАҒЫТТАУШЫ ПӘНДЕРДІ ОҚЫТУДАҒЫ
КЕШЕНДІ ТӘСІЛ

A COORDINATED APPROACH TO
TEACHING CORE DISCIPLINES AT THE
STATE ACADEMY OF CHOREOGRAPHY OF
UZBEKISTAN

5
2. *T. I. Kazashka*
V. V. Tabakova-
Komsalova

ОНТОЛОГИЯ FOR DIGITAL
TRANSFORMATION OF BULGARIAN
DANCE FOLKLORE

БОЛГАРИЯ БИ ФОЛЬКЛОРЫН САНДЫҚ
ТРАНСФОРМАЦИЯЛАУ ОНТОЛОГИЯСЫ

ОНТОЛОГИЯ ДЛҰА ЦИФРОВОЙ
ТРАНСФОРМАЦИИ БОЛГАРСКОГО
ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

22
3. *T.V. Харламова*
T.V. Kharlamova

КОМПОЗИТОР В МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ:
ГЛОБАЛЬНЫЕ ВЫЗОВЫ AI

COMPOSER IN THE MEDIA SPACE:
GLOBAL CHALLENGES OF AI

КОМПОЗИТОР МЕДИАКЕҢІСТІКТЕ:
AI-ДЫҢ ЖАҢАНДЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ

34

4. А.А. Пягай А.А. Pyagai	КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ: ИНВЕСТИЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ НОВОЙ ЭКОНОМИКИ	
	КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯЛАР: ЖАҢА ЭКОНОМИКАНЫҢ ИНВЕСТИЦИЯЛЫҚ ӘЛЕУЕТІ	
	CREATIVE INDUSTRIES: INVESTMENT POTENTIAL OF THE NEW ECONOMY	57
Мазмұны/Contents/ Содержание		77

«ARTS ACADEMY»
scientific journal
қыркүйек/ september / сентябрь
2025

Пішім/ Format/ Формат 170x260.
Көлемі/ Score/ Объем – 4,93 пл.

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