МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Специфика организации и творческой деятельности шоу-балета в Казахстане»

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.03.01 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата
«Дополнительное образование (в области хореографии)»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
96,87 % авторского текста
Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована
«16» августа 2026г.
зав. кафедрой хореографии
_____ Чурашов А.Г.

Выполнила:
Студентка группы ЗФ-507-118-5-1
Татьяна Владимировна Черноморец

Научный руководитель:
Преподаватель кафедры хореографии
_____
Лычкин Владимир Александрович

Челябинск
2026

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШОУ-БАЛЕТА В КАЗАХСТАНЕ 6
1.1 Исторические предпосылки становления казахстанской шоу-индустрии 6
1.2 Теоретико-методологическая основа постановки шоу-программ в хореографическом коллективе 16
ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШОУ-БАЛЕТА В КАЗАХСТАНЕ 28
2.1 Специфика деятельности шоу-балета «Ривьера» (г. Петропавловск) 28
2.2 Технология организации шоу-программы на примере национальных обрядов в современном стиле 34
2.3 Анализ результатов экспериментальной работы 40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 46
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 48
ПРИЛОЖЕНИЕ 54

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Современное социокультурное пространство Республики Казахстан характеризуется активной трансформацией традиционных форм хореографического искусства. Наряду с развитием академических и народных танцевальных традиций, наблюдается динамичный рост индустрии развлечений, в которой ключевое место занимают шоу-балеты. Эти коллективы, синтезирующие различные стили и технологии, становятся неотъемлемой частью массовых мероприятий, корпоративного сектора и телевизионных проектов. Однако, наряду с высоким коммерческим спросом, в обществе сохраняется запрос на сохранение национальной идентичности, что порождает необходимость интеграции этнического компонента в современные зрелищные форматы.

Таким образом, возникает противоречие между высокой востребованностью зрелищных хореографических шоу-программ в Казахстане, с одной стороны, и недостаточной теоретической и методической разработанностью вопросов организации творческой деятельности шоу-балетов, сочетающих современную хореографию с национальной составляющей, с другой стороны.

Данное противоречие определяет проблему исследования: каковы организационные и методические условия, обеспечивающие эффективную творческую деятельность и востребованность шоу-балета на региональном рынке event-услуг Казахстана. Необходимость разрешения данного противоречия и указанной проблемы обуславливает актуальность темы выпускной квалификационной работы: «Специфика организации и творческой деятельности шоу-балета в Казахстане».

Целью исследования является разработка и реализация технологии организации творческой деятельности шоу-балета в Казахстане.

Объект исследования: процесс организации творческой деятельности шоу-балета в Казахстане.

Предмет исследования: методическое обеспечение процесса организации творческой деятельности шоу-балета в Казахстане.

Гипотеза исследования: процесс организации творческой деятельности шоу-балета в Казахстане будет эффективным, если будет применена технология постановки шоу-программы, включающая интеграцию элементов национальных обрядов в современную хореографию.

В соответствии с целью и гипотезой были поставлены следующие задачи:

1. Изучить исторические предпосылки становления и определить особенности развития шоу-индустрии в Казахстане на основе анализа научной литературы.

2. Раскрыть содержание и структуру понятия «шоу-балет», выявить специфику организации его творческой деятельности.

3. Охарактеризовать деятельность шоу-балета «Ривьера» (Казахстан, г. Петропавловск) как представителя регионального рынка Казахстана.

4. Проанализировать результаты экспериментальной работы и выявить динамику развития коллектива в ходе реализации предложенной технологии.

Теоретико-методологическую основу исследования составили труды по теории и методике хореографического образования (А.Я. Ваганова [2], В.Е. Наваторов [29] и др.), работы по менеджменту в сфере культуры (Е.И. Жданова [5], Г.Л. Тульчинский [35] и др.), исследования в области event-индустрии и шоу-бизнеса Казахстана (Т.В. Ванченко [3], М. А. Тхагапсо [36], Г.Т. Жумасеитова [7] и др.), а также нормативные документы Республики Казахстан, регламентирующие деятельность в сфере культуры.

Для решения поставленных задач использовались следующие методы исследования:

1. Теоретические: анализ, синтез, обобщение научной и методической литературы, сравнение, классификация.

2. Эмпирические: педагогическое наблюдение, анализ документации и продуктов творческой деятельности шоу-балета, описание, беседа, педагогический эксперимент (констатирующий, формирующий, контрольный этапы).

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Выявлены и систематизированы особенности организации и творческой деятельности шоу-балета в условиях регионального рынка Республики Казахстан (на примере г. Петропавловск).

2. Разработана и теоретически обоснована технология постановки шоу-программы, основанная на синтезе национальных обрядов и современной хореографии.

3. Определён комплекс методов и приёмов (интеграция национального колорита, использование современных сценических эффектов, игровая драматургия), способствующих повышению востребованности шоу-балета.

Теоретическая значимость исследования состоит в уточнении понятия «шоу-балет» в индустрии развлечений; в систематизации знаний об исторических этапах формирования шоу-индустрии в Казахстане; в дополнении существующих подходов к организации хореографических коллективов коммерческой направленности.

Практическая значимость определяется тем, что разработанная технология организации шоу-программы на примере национальных обрядов («Беташар», «Кыз узату» и др.) может быть использована в практической деятельности руководителей шоу-балетов, культурно-досуговых центров и event-агентств Казахстана. Материалы работы также могут применяться в курсе «Менеджмент в хореографии» и «Режиссура эстрадных программ» в средних и высших учебных заведениях.

База исследования: шоу-балет «Ривьера» (г. Петропавловск).

Структура работы соответствует логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШОУ-БАЛЕТА В КАЗАХСТАНЕ

1.1 Исторические предпосылки становления казахстанской шоу-индустрии

Шоу-индустрия Республики Казахстан представляет собой динамично развивающуюся сферу культуры и экономики, формирование которой происходило под воздействием комплекса исторических, социально-политических и экономических факторов. Понимание генезиса и эволюции данной сферы является необходимым условием для анализа современного состояния коммерческих хореографических коллективов, в частности шоу-балетов. Как справедливо отмечает Е.Б. Юнусова, понятийный аппарат любой сферы деятельности требует тщательного анализа, особенно когда речь идет о формирующихся явлениях на стыке искусства, педагогики и менеджмента [43, с. 317].

Истоки формирования зрелищной культуры, ставшей впоследствии основой для шоу-индустрии, уходят в глубокое прошлое. Традиционные казахские праздники и обряды (той, наурыз, беташар, кыз узату и др.) всегда включали в себя элементы театрализованного действа, музыки, танца и импровизации. Как подчеркивает И.Г. Шароев [42], в кочевой культуре казахов танец (би) был неотъемлемой частью быта, ритуалов шаманов (баксы) и народных гуляний, однако в силу специфики кочевого уклада (ограниченность пространства юрты) он не получил столь развитых академических форм, как в европейской культуре [1, с. 25]. А.Г. Чурашов, рассматривая танец как социокультурное явление, отмечает, что танец всегда выполнял коммуникативную, ритуальную и эстетическую функции, что особенно ярко проявляется в традиционных культурах, в том числе казахской [37, с. 194].

Советский период (1920-е – 1980-е годы) стал временем институционализации профессионального эстрадного искусства в

Казахстане. В 1920-1930-е годы в республике открываются первые театры, филармонии, дома культуры, формируются профессиональные музыкальные и хореографические коллективы. Важнейшую роль в этом процессе сыграли деятели культуры, направленные из Москвы и Ленинграда, которые закладывали основы академического и эстрадного танца. В 1930-е годы в Алма-Ате (ныне Алматы) были созданы Казахский музыкальный театр (1933) и первое хореографическое училище (1934). Постановка первых казахских национальных балетов – «Калкаман и Мамыр» (1938) – стала попыткой синтеза академической классики с местным фольклорным материалом [2, с. 38].

В послевоенный период и в эпоху «застоя» (1970-1980-е годы) эстрадное искусство Казахстана развивалось в русле общих тенденций СССР. Появляются вокально-инструментальные ансамбли (ВИА), эстрадные оркестры, цирковые коллективы, ансамбли песни и пляски при ДК и филармониях. Как отмечает А.Д. Жарков, в этот период сформировалась система подготовки кадров для сферы культуры, однако коммерческая деятельность коллективов была невозможна – они финансировались государством и работали в рамках идеологического заказа [4, с. 56]. Исследуя вопросы формирования профессиональных компетенций будущих хореографов, Л.А. Клыкова подчеркивает, что именно в советский период были заложены основы системного хореографического образования, что впоследствии повлияло на качественный уровень подготовки кадров для шоу-индустрии [44, с. 48].

Радикальные перемены наступили после распада СССР и обретения Казахстаном независимости в 1991 году. Переход к рыночной экономике, либерализация цен и падение реальных доходов населения в 1990-е годы привели к глубокому кризису государственной системы финансирования культуры. Многие дома культуры, дворцы пионеров, филармонии были закрыты или перепрофилированы, профессиональные коллективы оказались на грани выживания.

Именно в этот период начался стихийный процесс коммерциализации развлекательной сферы [6, с. 47]. Руководители творческих коллективов вынуждены были искать новые, рыночные формы существования. Появились первые частные продюсерские центры, event-агентства, танцевальные шоу-группы, ориентированные на обслуживание корпоративных клиентов, свадеб (тоев) и частных праздников.

В.А. Лычкин и Е.Ю. Никитина, исследуя проблемы совершенствования культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа, отмечают, что именно в этот период сформировался устойчивый спрос на услуги танцевальных коллективов в сфере досуга и развлечений [23, с. 233]. Этот период (1991 – конец 1990-х гг.) характеризуется отсутствием опыта работы в рыночных условиях, слабой технической оснащенностью, неразвитостью правовой базы и высокой текучестью кадров. Тем не менее, именно в эти годы был сформирован базовый спрос на коммерческие танцевальные услуги, который в дальнейшем определил развитие всей отрасли.

С обретением экономической стабильности в начале 2000-х годов начинается этап профессионализации и институционализации казахстанской шоу-индустрии. Рост ВВП, увеличение покупательной способности населения и бизнеса привели к резкому повышению спроса на качественные развлекательные услуги [22]. Шоу-балеты начинают регистрироваться как индивидуальные предприниматели (ИП) или товарищества с ограниченной ответственностью (ТОО), что позволяет им работать в правовом поле, заключать официальные договоры с клиентами, платить налоги. Формируется конкурентная среда: коллективы борются за эксклюзивные контракты на крупных мероприятиях (Международный фестиваль «Азия Дауысы», «Еуразия» и др.) [6, с. 49].

Ключевой особенностью казахстанского рынка, отчетливо проявившейся в этот период, становится высокий устойчивый спрос на национальный колорит. Л.А. Клыкова, исследуя формирование этнической

толерантности педагогов-хореографов, подчеркивает, что сохранение и популяризация национальных традиций средствами хореографии становится важным направлением деятельности танцевальных коллективов [44]. Заказчики (особенно в свадебной и корпоративной сфере) все чаще отдают предпочтение коллективам, способным гармонично и зрелищно сочетать современную хореографию, костюмы и музыку с элементами казахских национальных танцев, обрядов и символики.

Как отмечает А.Г. Чурашов, нематериальное культурное наследие народов, включающее танцевальные традиции, обряды и ритуалы, является эффективным инструментом арт-педагогики и может успешно интегрироваться в современные шоу-программы [38, с. 307]. В ответ на запрос рынка шоу-балеты начинают активно разрабатывать репертуар, включающий стилизованные постановки обрядов «Беташар», «Кыз узату», «Сырға салу», а также номера на основе традиционных танцев «Қара жорға», «Аққу».

Современный этап развития шоу-индустрии в Казахстане (2010-е – 2020-е гг.) характеризуется цифровой трансформацией, глобализацией и профессионализацией менеджмента. Развитие социальных сетей (Instagram, TikTok, YouTube), мессенджеров (WhatsApp, Telegram) и видеохостингов кардинально изменило маркетинговые стратегии шоу-балетов. А.Г. Чурашов, рассматривая хореографию как интеграционный фактор в структуре арт-педагогики, отмечает, что современные технологии позволяют создавать мультимедийные образовательные и развлекательные продукты, что особенно актуально для шоу-индустрии [39, с. 260]. Наличие качественного, регулярно обновляемого визуального контента стало обязательным условием конкурентоспособности на рынке. Инстаграм-аккаунт шоу-балета сегодня выполняет функции портфолио, рекламной площадки и средства коммуникации с клиентами.

В техническом плане современные казахстанские шоу-балеты активно используют новейшие достижения: светодиодные (LED) костюмы,

световолоконные крылья и веера, лазерное и пиротехническое сопровождение, проекции 3D mapping, цифровые декорации. А.Г. Чурашов в своих исследованиях подчеркивает, что синергетический подход в арт-педагогике, предполагающий сочетание различных видов искусства и технологий, позволяет создавать качественно новые, зрелищные формы хореографических постановок [40, с. 371]. Одновременно с этим происходит ужесточение правовых, профессиональных и экономических требований. Руководители шоу-балетов вынуждены учитывать нормы Закона РК «О культуре» [8], Трудового кодекса РК [34], Закона «Об авторском праве и смежных правах» [9].

Важным аспектом современного этапа является также подготовка кадров для шоу-индустрии. Е.Ю. Никитина и В.А. Лычкин, исследуя хореографическую герменевтику в педагогике высшей школы, отмечают, что подготовка будущих педагогов-хореографов должна включать не только освоение классических дисциплин, но и формирование компетенций в области организации культурно-досуговой деятельности, event-менеджмента и шоу-технологий [24]. Авторы также подчеркивают значение экстраполярного подхода к совершенствованию культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа, что предполагает перенос эффективных практик из смежных областей (театра, цирка, спорта) в хореографическую деятельность [23, с. 44].

А.Г. Чурашов и Л.А. Клыкова, исследуя танцевально-двигательную терапию как перспективное направление развития ребенка, отмечают, что современная хореография выходит за рамки чисто эстетической функции и приобретает терапевтический, развивающий, социализирующий характер, что также учитывается при разработке шоу-программ для различных возрастных категорий [41, с. 116]. Л.А. Клыкова в своих работах по арт-технологиям в современном образовании подчеркивает, что интеграция искусства и технологий является магистральным направлением развития как образования, так и шоу-индустрии [44].

Наряду со столичными и крупными городскими коллективами (Алматы, Астана, Шымкент), важным сегментом казахстанской шоу-индустрии являются региональные шоу-балеты. Их деятельность имеет свою специфику, обусловленную меньшей концентрацией платежеспособного спроса, удаленностью от культурных центров и, одновременно, более тесной связью с локальными традициями и заказчиками. Как отмечает Л. Г. Ованесян, именно региональные коллективы являются наиболее показательными для изучения реального состояния шоу-индустрии, так как они в меньшей степени подвержены влиянию столичных трендов и в большей мере ориентированы на запросы локального потребителя [32, с. 48].

На примере Северо-Казахстанской области (г. Петропавловск) можно проследить типичную траекторию развития регионального шоу-балета. В 1990-е годы здесь, как и по всему Казахстану, происходит стихийное возникновение танцевальных групп при домах культуры, ресторанах и фитнес-центрах. Отсутствие опыта работы в рыночных условиях компенсировалось высокой мотивацией и готовностью работать «под заказ». К середине 2000-х годов формируются первые устойчивые коммерческие коллективы, среди которых – шоу-балет «Ривьера» (основан в 2004 году). Именно в этот период руководители региональных шоу-балетов начинают осваивать основы предпринимательской деятельности: регистрацию в качестве ИП, ценообразование, маркетинг, работу с рекламациями [33, с. 44].

Особенностью регионального рынка является высокая доля свадебных и семейных торжеств (тоев) в структуре заказов [10]. Если в столичных городах шоу-балеты могут специализироваться на корпоративных мероприятиях крупных компаний, концертах и телевизионных проектах, то для региональных коллективов свадьбы остаются основным (а часто и единственным) источником дохода. Именно этим объясняется повышенный спрос на национальные обряды в регионах:

казахские свадьбы традиционно сопровождаются проведением обрядов «Беташар», «Кыз узату», «Сырға салу», которые требуют профессионального хореографического сопровождения. Как подчеркивает Л.Г. Ованесян [45], региональные шоу-балеты, успешно освоившие нишу национальных обрядов, получают устойчивое конкурентное преимущество перед столичными коллективами, которые могут приезжать на гастроли, но не всегда обладают глубоким пониманием локальной специфики обрядов [18, с. 115].

Функционирование шоу-балетов как коммерческих предприятий невозможно без учета правового поля. В Республике Казахстан деятельность в сфере культуры и развлечений регулируется несколькими ключевыми нормативными актами. Закон Республики Казахстан «О культуре» (2006 г., с изменениями и дополнениями) определяет общие принципы государственной политики в сфере культуры, включая поддержку профессионального искусства и народного творчества [8]. Однако, как отмечает Л.А. Клыкова, данный закон в большей степени ориентирован на государственные учреждения культуры (театры, музеи, филармонии) и не в полной мере учитывает специфику коммерческих коллективов, работающих в сфере шоу-бизнеса [19, с. 73].

Более значимым для шоу-балетов является Закон Республики Казахстан «Об авторском праве и смежных правах» [9]. Согласно этому закону, хореографическое произведение (танец, пластическая композиция) является объектом авторского права. Хореограф-постановщик имеет исключительное право на использование своей постановки, включая её публичное исполнение, запись и распространение. На практике, однако, многие региональные шоу-балеты сталкиваются с проблемой «заимствования» номеров: недобросовестные конкуренты копируют хореографический текст, костюмы и фонограммы, не имея на то законных оснований. Как отмечает Е.И. Жданова, проблема защиты интеллектуальной собственности в шоу-бизнесе остается одной из

наиболее острых, особенно в сегменте малых коллективов, у которых нет ресурсов на юридическое сопровождение [6, с. 58].

Важным аспектом является также трудовое законодательство. Шоу-балеты могут нанимать артистов по трудовым договорам (постоянная работа) или по договорам гражданско-правового характера (ГПХ) – на конкретное мероприятие или проект [34]. По мнению А.Д. Жаркова, в региональных коллективах преобладает вторая форма, что связано с сезонностью спроса и высокой текучестью кадров. Это создает риски для артистов (отсутствие социальных гарантий, больничных, отпусков) и для руководителя (риск признания отношений трудовыми при проверках). Оптимальной моделью для устоявшихся коллективов является сочетание постоянного ядра (3-5 артистов на трудовых договорах) и привлечения исполнителей на договорах ГПХ в период высокой нагрузки [4].

Налоговое законодательство также влияет на деятельность шоу-балетов. Большинство региональных коллективов выбирают упрощенную систему налогообложения (на основе патента или упрощенной декларации), которая позволяет снизить налоговую нагрузку и упростить отчетность. Однако, наблюдения и собственный опыт показывают, что при росте оборотов и расширении штата упрощенная система становится недоступной, и коллектив вынужден переходить на общеустановленный режим с НДС и более сложной отчетностью, что является серьезным барьером для масштабирования бизнеса.

Современный этап развития шоу-индустрии в Казахстане (2020-е гг.) характеризуется рядом новых тенденций, которые создают как возможности, так и вызовы для шоу-балетов.

Пандемия COVID-19 (2020-2021 гг.) стала мощным катализатором цифровой трансформации. Закрытие ресторанов и отмена массовых мероприятий привели к резкому падению спроса. Многие шоу-балеты, не имевшие онлайн-присутствия, оказались на грани закрытия. В то же время коллективы, которые активно вели социальные сети, снимали качественные

видеовизитки и предлагали онлайн-форматы (запись танцевальных поздравлений), смогли не только выжить, но и укрепить свои позиции. Как отмечает В.А. Лычкин, способность к быстрой адаптации и освоению новых цифровых инструментов становится ключевой компетенцией руководителя современного шоу-балета [21, с. 35].

Рост числа шоу-балетов (в том числе любительских и полупрофессиональных) привел к демпингу и снижению средней цены на услуги. Как показывают исследования event-рынка Казахстана, в период с 2015 по 2025 год количество танцевальных коллективов, предлагающих свадебное сопровождение, выросло в 3-4 раза в каждом крупном городе. В этих условиях выигрывают коллективы, которые могут предложить уникальный продукт (например, стилизованные национальные обряды с LED-костюмами) и имеют качественное портфолио [17, с. 46].

Современный заказчик, насмотревшись телевизионных шоу и видеороликов в социальных сетях, ожидает от шоу-балета высокого уровня исполнительского мастерства, зрелищных костюмов, профессионального света и звука. Как подчеркивает А.Г. Чурашов, синергетический подход, объединяющий танец, театр и технологии, становится не дополнительным преимуществом, а обязательным требованием для конкурентоспособности [37, с. 372]. Это, в свою очередь, требует от руководителей инвестиций в обновление костюмерного фонда, приобретение или аренду качественного звукового и светового оборудования, а также повышение квалификации артистов.

Несмотря на наличие системы хореографического образования в Казахстане (Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова в Алматы, хореографические училища, отделения в педагогических вузах), региональные шоу-балеты испытывают острую нехватку квалифицированных кадров. Выпускники столичных вузов редко возвращаются в регионы, предпочитая карьеру в крупных городах или за рубежом. Как следствие, руководителям региональных коллективов

приходится доучивать артистов на месте, что увеличивает время на постановку номеров и снижает их качество [4].

Одним из решений данной проблемы является открытие при шоу-балетах детских студий, которые становятся «кадровым резервом» – выпускники студий после достижения определенного возраста могут быть приглашены во взрослый состав.

В ответ на глобализационные процессы в Казахстане наблюдается устойчивый тренд на «возвращение к корням». Это проявляется в повышенном интересе к казахскому языку, культуре, традициям и обрядам. Для шоу-балетов этот тренд создает дополнительный запрос: заказчики всё чаще хотят видеть на своих мероприятиях не просто «красивый танец», а осмысленное, эстетически оформленное действо, отражающее национальные традиции. Как отмечает И.Г. Шароев, именно коллективы, сумевшие органично соединить современную хореографию с этническим компонентом, становятся лидерами рынка [42, с. 115].

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать следующие выводы:

1. Современная шоу-индустрия Казахстана базируется на многовековых традициях синкретичных зрелищ (обряды, танцы, музыка), что создает устойчивый запрос на интеграцию национального колорита в коммерческий продукт.

2. Советское наследие. Период государственной монополии заложил основы профессионального хореографического образования, сценической культуры и инфраструктуры, которые были адаптированы к рыночным условиям в постсоветский период.

3. Рыночная трансформация 1990-х гг. Переход к рыночной экономике породил предпринимательскую инициативу в сфере культуры, привел к формированию спроса на коммерческие танцевальные услуги и появлению первых частных шоу-коллективов.

4. Профессионализация 2000-х гг. Период экономической стабильности обусловил институционализацию шоу-балетов как субъектов

малого бизнеса, формирование конкурентной среды и устойчивого спроса на синтез современной хореографии с национальными традициями.

5. Цифровая трансформация и глобализация (современный этап). Активное использование социальных сетей, цифровых технологий, высокотехнологичного сценического оборудования и следование современным правовым нормам являются ключевыми условиями успешного функционирования шоу-балета [11].

Таким образом, исторический анализ (дополненный региональным, правовым и современным контекстом) позволяет сделать вывод, что современная казахстанская шоу-индустрия, и в особенности сегмент шоу-балетов, является сложным, динамично развивающимся феноменом, который сочетает в себе культурные традиции, рыночные механизмы, технологические инновации и национальную идентичность. Учет выявленных исторических закономерностей, региональной специфики, правовых норм и современных вызовов является необходимым условием для эффективного проектирования и организации творческой деятельности шоу-балета в современных реалиях.

1.2 Теоретико-методологическая основа постановки шоу-программ в хореографическом коллективе

Для понимания специфики организации творческой деятельности шоу-балета необходимо определить ключевые понятия, раскрывающие сущность данного явления, и выявить технологические компоненты, обеспечивающие создание конечного продукта – шоу-программы. Шоу-балет, будучи пограничным явлением на стыке хореографического искусства, эстрады, театра и менеджмента, требует системного подхода к анализу его организационной структуры и технологического цикла. Как справедливо отмечает Е.Б. Юнусова, формирование понятийного аппарата любой сферы деятельности является необходимым условием ее научного осмысления и практического развития [43, с. 316].

В современной научной литературе отсутствует единое, общепринятое определение понятия «шоу-балет».

Термин, пришедший из западной практики (англ. show ballet), на постсоветском пространстве стал активно использоваться с 1990-х годов для обозначения коммерческих танцевальных коллективов, работающих в сфере эстрады и event-индустрии.

Первая линия связана с рассмотрением шоу-балета как разновидности эстрадного танца, ориентированного на массовую аудиторию. В рамках этого подхода акцент делается на зрелищности, доступности и развлекательной функции. Вторая линия акцентирует коммерческую природу шоу-балета, рассматривая его как субъект шоу-бизнеса, производящий товар – танцевальную услугу. Третья линия, представленная в работах А.Г. Чурашова, Л.А. Клыковой и Е.Б. Юнусовой, рассматривает танец как социокультурное явление, вписанное в широкий контекст гуманизации образования и культурного развития личности [41].

Обобщая эти подходы, можно выделить следующие сущностные характеристики шоу-балета, представленные в таблице 1.

Таблица 1 – Сущностные характеристики шоу-балета

Характеристика	Содержание	Проявление в деятельности
Коммерческая направленность	Шоу-балет создается для получения прибыли от выступлений	Маркетинговая ориентация репертуара, гибкое ценообразование, работа под заказ
Синтез стилей	Отсутствие жесткой привязки к одной хореографической технике	Сочетание классики, народного танца, джаза, модерна, хип-хопа, уличных стилей
Визуальная эффектность	Приоритет внешнего, зрелищного воздействия над содержательным	Использование LED-костюмов, сложного реквизита, пиротехники, лазерных шоу
Краткость формата	Номер длится 2-7 минут в отличие от академического балета	Адаптация под динамику event-мероприятий, быстрая смена номеров
Ориентация на заказ	Репертуар формируется под запрос конкретного клиента	Высокая гибкость, способность быстро осваивать новые номера

Как показано в таблице 1, ключевой характеристикой, отличающей шоу-балет от академического или народного хореографического

коллектива, является его коммерческая природа. Если классический балет существует преимущественно за счет государственного финансирования или частных спонсоров, то шоу-балет – это субъект рыночной экономики, выживающий за счет продажи своих услуг. Эта особенность определяет все остальные характеристики: репертуар должен быть востребованным, номера – зрелищными, коллектив – гибким и адаптивным [3].

А.Г. Чурашов, рассматривая хореографию как интеграционный фактор в структуре арт-педагогики, подчеркивает, что именно способность к синтезу различных видов искусств (музыки, танца, изобразительного искусства, театра, цифровых технологий) является отличительной чертой современного хореографического мышления, что особенно ярко проявляется в шоу-балетах [40]. Е.Б. Юнусова в исследовании проблем формирования визуальной культуры студентов-хореографов отмечает, что визуальная составляющая (костюм, свет, реквизит, сценография) в шоу-балете не является второстепенным дополнением, а становится равноправным компонентом художественного образа [43, с. 319].

Успешное функционирование шоу-балета как коммерческого предприятия невозможно без выстроенной организационной структуры. Обобщая опыт, описанный в работах Г.Н. Новиковой, Е.И. Ждановой, А.Д. Жаркова [4], а также, учитывая специфику казахстанской шоу-индустрии, можно выделить два основных блока: творческий и управленческий.

Творческий блок отвечает за создание продукта – хореографического номера. Его ядром является хореограф-постановщик, который, по определению Л.А. Клыковой, «является автором танцевального текста, его композиции и образного решения» [44]. Артисты балета – исполнители, материализующие замысел хореографа. Художник по костюмам и стилист обеспечивают визуальную составляющую, которая, по Е.Б. Юнусовой, является неотъемлемой частью культуры современного танцовщика [43].

Управленческий блок обеспечивает экономическую, правовую и коммуникационную составляющие деятельности. Директор (или

продюсер) осуществляет общее руководство, заключает контракты, ведет переговоры с заказчиками, решает финансовые вопросы [6, с. 98].

Соотношение и взаимосвязь блоков в организационной структуре шоу-балета представлены на рисунке 1.



Рисунок 1 – Организационная структура шоу-балета

Важную роль в современных условиях играет PR-менеджер или SMM-специалист, который отвечает за продвижение коллектива в социальных сетях. Как отмечают В.А. Лычкин и Е.Ю. Никитина, современный педагог-хореограф должен владеть навыками продвижения своей деятельности в цифровой среде, что напрямую влияет на востребованность коллектива [7]. Исследуя мультимодальные технологии в структуре арт-педагогики, А.Г. Чурашов подчеркивает, что современное хореографическое шоу невозможно без качественного технического сопровождения (звук, свет, спецэффекты), которое становится частью художественного образа, а не просто обслуживающей функцией [38].

Важно подчеркнуть, что в зависимости от масштаба коллектива организационная структура может варьироваться. В небольших шоу-балетах (как, например, «Ривьера» в г. Петропавловске) происходит совмещение функций: директор может выполнять роль хореографа-постановщика, а один из артистов – вести социальные сети. В крупных

столичных коллективах, напротив, структура может быть расширена за счет введения должностей концертмейстера, педагога по актерскому мастерству, специалиста по гриму, администратора гастролей и т.д. [9].

Технология постановки шоу-программы представляет собой последовательность этапов, каждый из которых имеет свою специфику и требует участия различных специалистов. Обобщая опыт, описанный в работах Т.П. Ванченко, А.Д. Жаркова [4] и Г.Н. Новиковой, а также учитывая специфику казахстанской шоу-индустрии, можно выделить пять ключевых этапов, представленных в таблице 2 [3; 9; 10].

Таблица 2 – Технологический цикл создания шоу-программы

Этап	Содержание	Ключевые задачи	Ответственные
1. Подготовительный (концептуальный)	Получение заказа, анализ запроса, формирование идеи, разработка сценария, бюджетирование	Определить концепцию, согласовать с заказчиком, рассчитать смету	Директор, хореограф, заказчик
2. Постановочный (репетиционный)	Создание хореографического текста, разучивание движений, изготовление костюмов и реквизита, подготовка фонограммы	Воплотить концепцию в танцевальный материал, обеспечить техническую базу	Хореограф, артисты, художник, звукорежиссер
3. Технический (сценическая адаптация)	Адаптация номера к конкретной площадке, прогон со светом и звуком, генеральная репетиция	Обеспечить синхронизацию танца, света, звука, спецэффектов	Технический директор, хореограф, артисты
4. Исполнительский (премьера / показ)	Публичное выступление, контроль технической поддержки, взаимодействие с ведущим и зрителями	Качественно исполнить номер, получить обратную связь от аудитории	Все участники
5. Постпроизводственный (анализ и продвижение)	Анализ результатов, сбор и обработка медиаматериалов, публикация в соцсетях, доработка номера	Зафиксировать результат, продвигать коллектив, учесть ошибки	Директор, SMM-менеджер, хореограф

Как показано в таблице 2, ключевым для коммерческого успеха шоу-балета является первый – подготовительный этап. Именно на этом этапе

происходит согласование ожиданий заказчика и творческих возможностей коллектива. Ошибки, допущенные на этом этапе (неверно понятый запрос, завышенный бюджет, нереальные сроки), невозможно компенсировать на последующих этапах. Как отмечает Л.А. Клыкова, «композиция танца начинается с замысла, и от того, насколько этот замысел ясен и продуман, зависит успех всей дальнейшей работы» [44].

Второй – постановочный этап – является наиболее длительным и трудоемким. Здесь хореограф-постановщик создает танцевальный текст, а артисты осваивают его. В условиях шоу-балета, в отличие от академического театра, время на постановку часто ограничено (от нескольких дней до 2-3 недель), что требует высокой профессиональной компетентности хореографа и быстрой обучаемости артистов. В.А. Лычкин в учебно-методическом пособии по народно-сценическому танцу подчеркивает, что эффективность постановочной работы во многом зависит от четкости методики и наличия систематизированного учебного материала [11, с. 6].

Третий – технический этап – часто недооценивается начинающими коллективами, но именно он отличает профессиональное шоу от любительского выступления. Мультимодальные технологии (сочетание звука, света, видео, движения), в современном хореографическом шоу не являются внешним дополнением, а становятся частью художественного образа. Без качественной световой и звуковой партитуры даже технически сложный танец теряет свою зрелищность [38].

Четвертый – исполнительский этап – является кульминацией всего технологического цикла. На этом этапе реализуется коммуникативная функция танца: происходит непосредственный контакт артиста со зрителем. Как отмечают А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова и Е.Б. Юнусова, «танец как социокультурное явление реализует свою гуманитарную миссию именно в момент исполнения, когда хореографический текст становится фактом культуры» [40, с. 200].

Пятый – постпроизводственный этап – в условиях цифровой экономики приобретает особое значение. Видеозапись выступления, размещенная в социальных сетях, становится не просто фиксацией результата, а мощным маркетинговым инструментом. Как отмечают В.А. Лычкин и Е.Ю. Никитина, рефлексия и анализ результатов являются необходимыми условиями совершенствования профессиональной деятельности [26, с. 236]. Без систематического анализа отзывов, без публикации качественного контента шоу-балет теряет свою конкурентоспособность на современном рынке.

Следует отметить, что в условиях жесткой конкуренции и высокого темпа работы современные шоу-балеты все чаще сокращают длительность отдельных этапов, особенно постановочного и технического, работая в режиме «быстрой сборки» номеров. Однако, как подчеркивают исследователи, пренебрежение подготовительным этапом и генеральной репетицией неизбежно ведет к снижению качества конечного продукта, что неприемлемо для профессиональных коллективов [10, с. 78].

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы, имеющие значение для дальнейшего экспериментального исследования:

1. Шоу-балет представляет собой специфический тип хореографического коллектива, ключевой характеристикой которого является коммерческая направленность, определяющая все остальные особенности: синтез стилей, визуальную эффектность, краткость формата и ориентацию на заказ [17].

2. Организационная структура шоу-балета включает два взаимосвязанных блока – творческий (создание продукта) и управленческий (обеспечение деятельности). Эффективность работы коллектива напрямую зависит от четкости распределения функций и координации между этими блоками [20].

3. Технологический цикл создания шоу-программы состоит из пяти этапов: подготовительного, постановочного, технического,

исполнительского и постпроизводственного. Нарушение последовательности или недостаточная проработка любого из этапов ведет к снижению качества конечного продукта [18].

4. В современных условиях особое значение приобретает постпроизводственный этап, связанный с продвижением коллектива в цифровой среде: качественный видеоконтент и активное присутствие в социальных сетях становятся необходимыми условиями конкурентоспособности.

Эффективная организация творческой деятельности шоу-балета, особенно в контексте интеграции национальных традиций и современных зрелищных форматов, требует опоры на обоснованную методологическую базу. Анализ научной литературы позволяет выделить основные три взаимодополняющих подхода, которые в совокупности образуют концептуальный фундамент для разработки и постановки шоу-программ: полихудожественный, партисипативный и синергетический [19]. Выбор данных подходов обусловлен спецификой шоу-балета как синкретичного явления, сочетающего танец, музыку, театр, визуальные искусства и технологии, а также его коммерческой ориентацией на взаимодействие с заказчиком и аудиторией.

Полихудожественный подход.

В контексте постановки шоу-программ данный подход предполагает интеграцию различных видов искусств в рамках одного хореографического номера. Как отмечает А.Г. Чурашов, современная хореография перестаёт быть исключительно пластическим искусством и становится интеграционным фактором, объединяющим музыку, изобразительное искусство, театр, литературу и цифровые технологии [40, с. 260]. В применении к шоу-балету это означает, что танец не является изолированным компонентом: он сосуществует и взаимодействует с вокальными партиями (или их фонограммной имитацией), театрализованными элементами (мизансцены, игровые эпизоды),

визуальным рядом (сценография, видеопроекции, световые эффекты) и костюмом, который сам по себе может быть арт-объектом. Полихудожественный подход позволяет решить ключевую задачу шоу-программы – создание целостного, эмоционально насыщенного зрелища. Например, при постановке обряда «Беташар» хореографический текст дополняется стилизованной фонограммой с элементами казахского кюя, театрализованным действием (выход невесты, диалог ведущего и свекрови), визуальными эффектами (LED-шатры-шанырак, световая дорожка «Ак жол») и костюмами, сочетающими национальный орнамент и современный крой. Каждый из этих компонентов работает на общий художественный образ, но ни один не доминирует над другими. Как подчёркивает Е.Б. Юнусова, формирование визуальной культуры хореографа невозможно без понимания того, как различные виды искусства взаимодействуют в сценическом пространстве [43, с. 319]. Полихудожественный подход, таким образом, требует от хореографа-постановщика компетенций не только в области танца, но и в области режиссуры, сценографии, дизайна костюма и даже основ звукорежиссуры.

Партисипативный подход (от англ. participation – участие).

Данный подход предполагает активное вовлечение зрителей, заказчика или других участников мероприятия в процесс создания и развёртывания шоу-программы. В традиционном академическом балете зритель остаётся наблюдателем, тогда как в шоу-балете, особенно при обслуживании свадеб, юбилеев и корпоративных мероприятий, граница между сценой и залом часто стирается. Как отмечают В.А. Лычкин и Е.Ю. Никитина, партисипативность является одной из ключевых характеристик современной культурно-досуговой деятельности, где зритель превращается из пассивного потребителя в соавтора и соучастника [26, с. 234]. В контексте национальных обрядов партисипативный подход приобретает особое значение. Традиционные казахские обряды («Беташар», «Кыз узату», «Сырға салу») изначально были партисипативными по своей сути:

они предполагали активное участие всех членов рода, импровизацию, диалог акына с гостями. Современная сценическая версия не должна полностью разрушать эту партисипативную природу. Поэтому при разработке шоу-программы на основе национальных обрядов предусматриваются интерактивные элементы: вовлечение молодожёнов в танец, участие сватьей в обряде снятия покрывала, осыпание гостей шашу (сладостями и монетами), коллективные танцевальные игры. Заказчик также становится участником подготовительного этапа: он согласовывает концепцию, выбирает стилистику, участвует в репетициях своего выхода (если это предусмотрено). Таким образом, партисипативный подход обеспечивает не только зрелищность, но и эмоциональную включённость аудитории, что напрямую влияет на удовлетворённость заказчика и его готовность рекомендовать коллектив.

Синергетический подход.

В контексте постановки шоу-программ данный подход означает сочетание традиционных (классических, народных, исторически сложившихся) и инновационных (современных техник, технологий, форматов) элементов. Синергия традиции и новации является магистральным путём развития не только хореографического образования, но и всей сферы шоу-индустрии [37, с. 371]. В применении к казахстанским шоу-балетам это означает, что национальный обряд не должен быть законсервирован в архаичной форме, но и не может быть полностью лишён своей смысловой и пластической основы.

Синергетический подход проявляется на нескольких уровнях. На уровне хореографической лексики традиционные движения (положение рук, корпуса, головы в казахском танце, специфическая пластика «Қара жорға») сочетаются с элементами современной хореографии (джаз, модерн, хип-хоп, акробатика). На уровне музыкального сопровождения традиционные инструменты (домбра, кобыз, сыбызгы) и ритмические рисунки соединяются с современной аранжировкой (электронные биты,

симфоническое звучание, эмбиент). На уровне визуального оформления традиционный костюм подвергается стилизации: сохраняются орнаменты, силуэт, узнаваемые детали (саукеле, камзол), но изменяются материалы, крой, добавляются LED-элементы. На уровне драматургии сохраняется смысловое ядро обряда (последовательность действий, ключевые ритуалы), но сокращается хронометраж и усиливается зрелищная составляющая.

Синергетический подход позволяет избежать двух крайностей: архаизации (когда обряд воспроизводится в аутентичной, но непонятной и скучной для современного зрителя форме) и деконструкции (когда от обряда остаётся только внешний антураж без смыслового наполнения). По мнению И.Г. Шароева [42], успешные казахстанские шоу-балеты находят именно этот баланс, что обеспечивает их коммерческую востребованность.

Взаимосвязь рассмотренных подходов представлена в таблице 3.

Таблица 3 – Взаимосвязь методологических подходов при постановке шоу-программы на основе национального обряда

Подход	Сущность	Проявление в шоу-программе	Пример (обряд «Беташар»)
Полихудожественный	Интеграция различных видов искусства	Сочетание танца, музыки, театра, визуального искусства, технологий	Танец артисток + стилизованная фонограмма + театрализованный выход невесты + LED-шатры + стилизованные костюмы
Партисипативный	Вовлечение зрителей и заказчика в процесс	Интерактив с гостями, участие молодожёнов, согласование концепции с заказчиком	Осыпание шашу, танец сватьей, участие невесты в поклоне, обсуждение сценария с семьёй
Синергетический	Сочетание традиционных и инновационных элементов	Стилизация, а не копирование; современная аранжировка; баланс смысла и зрелищности	Традиционный смысл обряда + сокращённый хронометраж + LED-подсветка саукеле + современная хореографическая лексика

Таким образом, полихудожественный, партисипативный и синергетический подходы не являются альтернативными компонентами, а взаимодополняющими друг друга.

Полихудожественный подход обеспечивает многослойность и зрелищность шоу-программы. Партисипативный подход делает её интерактивной, эмоционально вовлекающей аудиторию, что критически важно для коммерческого успеха. Синергетический подход позволяет сохранить национальную идентичность, адаптировав традицию к современным эстетическим запросам. В совокупности они образуют концептуальную основу для разработки технологии постановки шоу-программы на примере национальных обрядов в современном стиле, что будет подробно представлено в главе 2.

Понимание теоретических основ структуры и технологии постановки шоу-программ является необходимым условием для практической организации творческой деятельности шоу-балета в Казахстане, в частности для создания шоу-программ на основе национальных обрядов, что будет рассмотрено в следующей главе.

ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШОУ-БАЛЕТА В КАЗАХСТАНЕ

2.1 Специфика деятельности шоу-балета «Ривьера» г. Петропавловск

Экспериментальная работа проводилась на базе шоу-балета «Ривьера» (г. Петропавловск, Северо-Казахстанская область, Казахстан).

Выбор данного коллектива в качестве экспериментальной базы обусловлен следующими критериями: сравнительно длительный период функционирования на региональном рынке (с 2004 года); наличие устойчивой организационной структуры; активная концертная деятельность; а также ориентация репертуара на интеграцию элементов национальных казахских обрядов. Как отмечает Л.Г. Ованесян, именно региональные коллективы являются наиболее показательными для изучения специфики казахстанской шоу-индустрии, так как они в меньшей степени подвержены влиянию столичных трендов и в большей мере ориентированы на локального потребителя [32, с. 48].

Изначально коллектив (под руководством автора исследования) создавался для выступлений на городских праздниках, корпоративных мероприятиях и свадебных торжествах г. Петропавловска (Приложение). Как подчеркивает статистика event-рынка Северо-Казахстанской области, «Ривьера» стала одним из первых коммерческих танцевальных коллективов в регионе, предложивших комплексное шоу-сопровождение.

Шоу-балет «Ривьера» функционирует как субъект малого предпринимательства, зарегистрированный в налоговых органах Республики Казахстан в качестве индивидуального предпринимателя (ИП). Выбор данной организационно-правовой формы является типичным для региональных танцевальных коллективов, так как позволяет использовать упрощенную систему налогообложения [4, с. 73].

Анализ истории развития коллектива позволяет выделить три основных этапа, представленных в таблице 4.

Таблица 4 – Этапы развития шоу-балета «Ривьера»

Этап	Период	Характеристика этапа	Ключевые результаты
Становление	2004-2010 гг.	Формирование постоянного состава артистов (6-12 чел.), наработка базового репертуара, установление партнерских отношений с площадками и event-агентствами	Закрепление на региональном рынке, формирование узнаваемого бренда
Профессионализация	2010-2014 гг.	Расширение репертуара (внедрение LED-шоу, восточных танцев), повышение исполнительского уровня, регистрация как ИП	Увеличение количества выступлений, рост прибыли, выход на новые площадки
Диверсификация	2014 г. – по настоящее время	Открытие детской студии танца (около 50 участников 5-16 лет), интеграция национальных обрядов в репертуар, активное SMM-продвижение	Формирование кадрового резерва, дополнительный источник финансирования, усиление конкурентных позиций

Как показано в таблице 4, наиболее значимым для настоящего исследования является третий этап (с 2014 года), когда коллектив начал активно разрабатывать и внедрять шоу-программы на основе казахских национальных обрядов («Беташар», «Кыз узату», «Тусау кесу» и др.). Данный опыт является характерным для казахстанских шоу-балетов, которые стремятся удовлетворить устойчивый спрос на национальный колорит в коммерческом секторе.

Организационная структура шоу-балета является упрощенной, с высокой степенью концентрации функций у руководителя. Такая модель, по замечанию Е.И. Ждановой, характерна для малых форм предпринимательства в шоу-бизнесе, но создает риски, связанные с перегрузкой и отсутствием специализированного менеджмента [5, с. 58].

Организационная структура шоу-балета представлена на рисунке 2.



Рисунок 2 – Организационная структура шоу-балета «Ривьера»

Кадровый состав шоу-балета «Ривьера» характеризуется следующими показателями (Таблица 5).

Таблица 5 – Кадровый состав шоу-балета «Ривьера»

Категория персонала	Количество (чел.)	Требования к квалификации	Форма занятости
Руководитель	1	Высшее хореографическое образование, опыт сценической и управленческой деятельности	ИП (самозанятость)
Хореограф-постановщик	1 (совмещает с ролью руководителя)	Высшее/среднее специальное хореографическое образование, опыт постановочной работы	Постоянная (трудовой договор)
Артисты балета (взрослый состав)	8-12	Среднее специальное/высшее хореографическое образование, владение различными техниками (классика, народная, эстрадная, современная)	Срочный трудовой договор или договор ГПХ
Педагог детской студии	2-3	Среднее специальное/высшее хореографическое образование, опыт работы с детьми	Постоянная (трудовой договор)
SMM-менеджер	1 (из числа артистов)	Навыки ведения социальных сетей, фото- и видеосъемки	Дополнительная оплата в составе гонорара
Бухгалтер	1 (на аутсорсинге)	Профессиональное бухгалтерское образование	Договор возмездного оказания услуг

Данные таблицы 5 свидетельствуют о том, что шоу-балет «Ривьера» сталкивается с типичной для региональных коллективов проблемой:

совмещение функций, нехватка специализированных кадров (отдельного SMM-менеджера, администратора) и использование неустойчивых форм занятости (договоры ГПХ), что снижает социальную защищенность артистов [4, с. 74].

Репертуарная политика шоу-балета «Ривьера» формируется под воздействием рыночного спроса и творческого потенциала коллектива. Анализ репертуарного листа и видеоархива выступлений (предоставлены руководством) позволяет классифицировать номера по трем основным направлениям, представленным в таблице 6.

Таблица 6 – Основные направления репертуара шоу-балета «Ривьера»

Направление	Содержание	Примеры номеров	Доля в репертуаре
Эстрадные и танцевальные шоу-номера	Танцевальные миксы (поп, диско, латино, хип-хоп), восточные танцы (с веерами, крыльями, вейлами), LED-шоу, тематические номера	«Карнавал», «Голливуд», «Восточная сказка», «Световые крылья»	50%
Национальные обряды и стилизованные номера	Танцевальное сопровождение казахских обрядов с элементами современной хореографии и сценических эффектов	«Беташар», «Кыз узату», «Сырға салу», «Тусау кесу», «Ак жол», «Қара жорға»	30%
Детские номера (силами студии)	Тематические танцы для детских праздников, выхода именинников, костюмированные шоу с ростовыми куклами	«Бабочки», «Ангелочки», «Феи», «Верблюд», «Лошадка»	20%

Как показано в таблице 6, национальные обряды занимают 30% репертуара, что является значительной долей и подтверждает ориентацию коллектива на удовлетворение запроса на этническую составляющую в коммерческих мероприятиях. По мнению Д.Т. Сейфуллиной, именно этот сегмент является наиболее перспективным для казахстанских шоу-балетов, так как позволяет дифференцироваться от конкурентов и создавать уникальное ценностное предложение [3, с. 117].

Материально-техническое обеспечение шоу-балета «Ривьера» характеризуется следующими данными (Таблица 7).

Таблица 7 – Характеристика материально-технической базы

Компонент	Наличие	Характеристика	Проблемы
Репетиционное помещение	Нет (аренда)	Аренда залов в ДК, фитнес-центрах, школах искусств	Высокая стоимость аренды, недостаточное качество (зеркала, станки, вентиляция)
Складское помещение для костюмов	Нет (аренда)	Аренда складских помещений или хранение у артистов	Риск порчи костюмов, неудобство логистики
Костюмерный фонд	Да	Более 50 костюмов для различных номеров, включая LED-костюмы, национальные костюмы, детские костюмы	Требует постоянного обновления и ремонта
Реквизит	Да	Веера, крылья, зонты, светящиеся элементы, ростовые куклы, шатры-шанырак	Износ, необходимость пополнения
Звуковое и световое оборудование	Нет	Используется оборудование площадок или привлекается на договорной основе	Зависимость от технических возможностей площадки

Шоу-балет выступает на следующих типах площадок: рестораны и банкетные залы г. Петропавловска (основной источник заказов – свадьбы, юбилеи, корпоративы), концертные площадки (городские ДК, театры), открытые площадки (площади, парки, стадионы), а также осуществляет выездные мероприятия в другие города Казахстана (Кокшетау, Костанай, Астана) и зарубежье (Россия – города Омск, Курган).

На основе анализа рынка шоу-услуг г. Петропавловска и собственного опыта как руководителя коллектива выявлены следующие конкурентные преимущества шоу-балета «Ривьера»:

– длительный результативный опыт работы на рынке (с 2004 года);

– широкий репертуар, включающий уникальные номера на основе национальных обрядов;

– наличие собственного костюмерного фонда;

– активное присутствие в социальных сетях;

– наличие детской студии как кадрового резерва и дополнительного источника финансирования.

В то же время коллектив сталкивается с рядом проблем:

– отсутствие собственного репетиционного помещения;

– высокая конкуренция со стороны непрофессиональных коллективов, демпингующих цены;

– сезонность спроса (пик – осенью и в декабре, спад – летом);

– кадровая текучесть;

– высокие налоговые отчисления;

– зависимость от технических возможностей площадок.

Проведенная характеристика шоу-балета «Ривьера» позволяет сделать следующие выводы, имеющие значение для дальнейшего эксперимента:

1. Коллектив прошел три этапа развития (становление, профессионализация, диверсификация) и является устойчивым субъектом регионального рынка шоу-услуг.

2. Организационная структура является упрощенной (концентрация функций у руководителя), что создает риски, но характерно для малых форм предпринимательства в шоу-бизнесе.

3. Кадровый состав характеризуется совмещением функций, нехваткой специализированных менеджеров и использованием неустойчивых форм занятости.

4. Репертуарная политика ориентирована на рыночный спрос, при этом ключевым конкурентным преимуществом является способность создавать шоу-программы на основе национальных казахских обрядов (30% репертуара).

5. Материально-техническая база является недостаточной (отсутствие собственного помещения, зависимость от аренды).

Выявленные проблемы требуют разработки и внедрения эффективной технологии организации творческой деятельности, которая будет подробно описана в следующем параграфе.

Таким образом, шоу-балет «Ривьера» является адекватной экспериментальной базой для проверки гипотезы исследования.

2.2 Технология организации шоу-программы на примере национальных обрядов в современном стиле

На основе теоретического анализа, представленного в главе 1, и результатов диагностики деятельности шоу-балета «Ривьера» (параграф 2.1) была разработана и внедрена технология организации шоу-программы на примере национальных обрядов в современном стиле. Под технологией в данном исследовании понимается совокупность методов, приемов, средств и форм организации творческой деятельности, направленных на достижение заранее запланированного результата – создание зрелищной, востребованной на рынке шоу-программы, интегрирующей элементы казахского национального обряда [1, с. 78]. Визуальное сопровождение этапов разработки и реализации технологии представлено в Приложении (фотоматериалы шоу-балета «Ривьера»).

Разработка технологии базировалась на следующих исходных положениях. Во-первых, казахстанская шоу-индустрия (параграф 1.1) характеризуется устойчивым спросом на национальный колорит в коммерческих развлекательных программах. Во-вторых, анализ репертуара шоу-балета «Ривьера» (параграф 2.1) выявил, что национальные обряды занимают 30% репертуара, однако их постановочный уровень и технологическая проработка требуют совершенствования. В-третьих, как отмечает Е.Ю. Никитина, эффективность хореографической деятельности в сфере дополнительного образования и шоу-индустрии напрямую зависит от внедрения технологического подхода, предполагающего четкое проектирование всех этапов создания продукта [28, с. 152].

Концептуальную основу разработанной технологии составили подходы: полихудожественный (интеграция различных видов искусства в рамках одного номера), партисипативный (вовлечение зрителей и заказчика в процесс создания шоу), синергетический (сочетание традиционных и инновационных элементов) [4; 5; 6].

Разработанная технология включает четыре взаимосвязанных блока: целевой, содержательный, процессуальный и результативно-оценочный. Обобщенная структура технологии представлена на рисунке 3.



Рисунок 3 – Структура технологии организации шоу-программы на примере национальных обрядов

Содержательный блок технологии включает четыре компонента, каждый из которых был конкретизирован применительно к постановке на основе национальных обрядов (Таблица 8).

Таблица 8 – Компоненты шоу-программы на примере национальных обрядов

Компонент	Содержание	Особенности реализации для национальных обрядов
Хореографический	Танцевальная лексика, рисунок танца, композиция, техника исполнения	Сохранение узнаваемых элементов традиционного танца (положение рук, корпуса, головы) при общей современной стилистике; использование акробатических и трюковых элементов
Музыкальный	Фонограмма, темпоритм, акценты, звуковые эффекты	Сочетание традиционных инструментов (домбра, кобыз, сыбызгы) с современной аранжировкой (электронные биты, симфоническое звучание); сохранение узнаваемых ритмических рисунков
Визуально-оформительский	Костюмы, реквизит, сценография, свет, спецэффекты	Стилизация национального костюма (использование вышивки, камней, меха, традиционных орнаментов) в современном дизайне (короткие платья, LED-элементы); использование светодиодных шатров-шанырак, лазерных проекций
Драматургический	Сценарий, структура номера, интерактив со зрителем	Сохранение смысловой канвы обряда (знакомство, проводы, благословение и т.д.); адаптация под хронометраж мероприятия (3-7 минут); включение элементов взаимодействия с гостями и молодоженами

Как показано в таблице 8, ключевым требованием при разработке шоу-программы на основе национальных обрядов является баланс между сохранением традиционной смысловой и пластической основы и ее современной стилизацией. Игнорирование традиционной основы ведет к потере идентичности, а полное копирование архаичных форм – к снижению зрелищности и востребованности [7, с. 118].

Примеры костюмов, реквизита и сценического оформления, иллюстрирующие сочетание традиционных и современных элементов, приведены в Приложении.

Процессуальный блок технологии включает пять последовательных этапов, содержание которых применительно к постановке шоу-программы на основе национальных обрядов раскрыто в таблице 9.

Таблица 9 – Этапы реализации технологии организации шоу-программы

Этап	Содержание деятельности	Сроки	Ответственные	Результат
1. Подготовительный	Получение заказа, определение обряда (по запросу клиента), изучение этнографического материала (смысл, последовательность действий, традиционные движения), формирование творческой концепции (стилистика, музыка, костюмы), разработка сценария, бюджетирование	5-14 дней (в зависимости от сложности)	Руководитель, хореограф-постановщик, клиент	Утвержденная концепция и сценарий, смета
2. Постановочный	Разработка хореографического текста, разучивание движений с артистами, отработка синхронности и взаимодействия, изготовление/аренда костюмов и реквизита, подготовка фонограммы	10-21 день (в зависимости от сложности номера и занятости артистов)	Хореограф-постановщик, артисты, художник по костюмам	Разученный хореографический материал, готовые костюмы и реквизит
3. Технический	Адаптация номера к конкретной площадке (размер сцены, покрытие, освещение), проверка фонограммы на акустике, прогон со светом и спецэффектами, отработка взаимодействия с ведущим (при необходимости)	1-2 дня до мероприятия	Хореограф, звукорежиссер, светооператор, артисты	Номер, адаптированный к площадке
4. Исполнительский	Публичное выступление на мероприятии, контроль технической поддержки, взаимодействие с гостями и другими участниками (молодожены, сватья, ведущий)	В день мероприятия (по таймингу)	Все участники	Успешно проведенное выступление, удовлетворенность заказчика
5. Аналитический	Получение обратной связи от заказчика и зрителей, фото- и видеосъемка, разбор ошибок и недочетов, публикация материалов в соцсетях для продвижения	1-3 дня после мероприятия	Руководитель, SMM-менеджер	Материалы для портфолио, выявленные точки роста

Наиболее сложным с точки зрения реализации для шоу-балета «Ривьера» оказался подготовительный этап, так как он требует не только хореографических, но и этнографических знаний (глубокого понимания смысла и последовательности обряда). Для решения этой проблемы были привлечены консультанты – специалисты по казахской этнографии (преподаватели кафедры народного художественного творчества). Как отмечает Г.Т. Жумасеитова, именно этот аспект часто игнорируется коммерческими коллективами, что приводит к искажению смысла обряда и критике со стороны носителей традиции [7, с. 112].

Апробация разработанной технологии была проведена на примере постановки шоу-программы на основе обряда «Беташар» (открытие лица невесты) – одного из наиболее востребованных на казахстанских свадьбах. В таблице 10 представлена характеристика традиционного обряда и его современной сценической версии для шоу-балета «Ривьера».

Таблица 10 – Сравнительная характеристика традиционного обряда «Беташар» и сценической версии

Параметр	Традиционный обряд	Сценическая версия (шоу-программа)
Участники	Невеста, свекровь/старшая женщина рода, акын (поэт-импровизатор), сватьи, родственники	Невеста, 4-8 артисток шоу-балета, ведущий (может исполнять роль акына), сватьи (в интерактиве), молодожены
Действие	Акын поет импровизированную песню-благословение, перечисляя родственников жениха; невеста кланяется каждому; свекровь снимает покрывало	Под стилизованную фонограмму (современная аранжировка с элементами кюя) артистки исполняют танец с элементами национальной хореографии; невеста выходит под «балдахин» из светодиодных шатров-шанырак; ведущий комментирует; свекровь снимает вуаль
Реквизит и костюмы	Саукеле, покрывало (желек), домбра, традиционные костюмы	Стилизованное саукеле (с LED-подсветкой), белое платье невесты с национальным орнаментом, костюмы артисток с элементами казахского орнамента (современный крой), светодиодные шатры-шанырак, белая дорожка «Ак жол»
Хронометраж	15-20 минут	5-7 минут
Роль зрителей/гостей	Пассивное наблюдение, дарение денег (коримдик)	Активное участие в интерактиве (осыпание шашу, участие в танцевальных играх), дарение денег

Как показано в таблице 10, основными отличиями сценической версии являются: сокращение хронометража (адаптация под динамику современного мероприятия); включение профессиональных танцовщиц для создания зрелищности; использование современных сценических технологий (LED-шатры, подсветка, стилизованные костюмы); сохранение ключевых смысловых элементов (поклон невесты, благословение свекрови, дарение коримдик). По мнению заказчиков (опрошено 5 семей, заказавших данную услугу в 2024-2025 гг.), такая версия воспринимается как «современная, красивая и соответствующая традициям».

Фотографии сценической версии обряда «Беташар», а также других поставленных шоу-программ («Кыз узату», «Тусау кесу») представлены в Приложении (фото 7-15).

В ходе экспериментальной работы (2024-2025 гг.) по предложенной технологии были поставлены 4 шоу-программы на основе национальных обрядов: «Беташар» (2 постановки), «Кыз узату» (1), «Тусау кесу» (1). Все программы были реализованы на реальных мероприятиях и получили положительные отзывы заказчиков. Ключевыми эффектами внедрения технологии стали: повышение узнаваемости бренда шоу-балета «Ривьера» на региональном рынке; увеличение количества заказов на национальные обряды на 40% по сравнению с 2023 годом; формирование уникального репертуара, не имеющего прямых аналогов у конкурентов; повышение квалификации артистов (освоение специфики национальной хореографии и работы с новым реквизитом). Фотоматериалы, запечатлевшие процесс репетиций, примеры костюмов и реквизита, а также выступления на мероприятиях, вынесены в Приложение (фото 16-25).

Разработанная и апробированная технология организации шоу-программы на примере национальных обрядов в современном стиле показала свою эффективность. Ее ключевыми характеристиками являются:

1) четырехблочная структура (целевой, содержательный, процессуальный, результативно-оценочный);

2) опора на полихудожественный, партисипативный и синергетический подходы;

3) пятиэтапный процессуальный цикл (подготовительный, постановочный, технический, исполнительский, аналитический);

4) баланс сохранения традиционной смысловой основы и современной стилизации.

Рекомендации для руководителей региональных шоу-балетов:

– учитывать устойчивый спрос на национальный колорит, развивая стилизованные постановки казахских обрядов;

– сохранять смысловое ядро традиции, консультируясь с этнографами, адаптируя хронометраж и визуальное оформление к современной эстетике;

– применять технологический подход с четким выделением пяти этапов создания шоу-программы;

– использовать социальные сети для продвижения и инвестировать в обновление костюмерного фонда, включая LED-технологии;

– решать кадровую проблему через открытие детской студии как кадрового резерва и проведение регулярных мастер-классов.

2.3 Анализ результатов экспериментальной работы

Завершающим этапом экспериментальной работы стал анализ эффективности разработанной и апробированной технологии организации шоу-программы на примере национальных обрядов в современном стиле. Для оценки результатов использовался комплекс критериев и показателей, позволяющих зафиксировать изменения в деятельности шоу-балета «Ривьера» (г. Петропавловск) в ходе внедрения технологии.

На основе теоретического анализа (глава 1) и с учетом специфики деятельности коммерческого хореографического коллектива были выделены четыре основных критерия оценки эффективности технологии: художественно-эстетический, востребованность на рынке, технико-

исполнительский и удовлетворенность заказчика. Каждый критерий операционализирован через систему показателей (Таблица 11).

Таблица 11 – Критерии и показатели оценки эффективности технологии

Критерий	Показатели	Методы сбора данных
Художественно-эстетический	Сохранение смыслового ядра обряда; степень стилизации (баланс традиции и современности); визуальная эффектность (костюмы, свет, реквизит); качество хореографической лексики	Экспертная оценка (хореографы, этнографы), анализ видеоматериалов
Востребованность на рынке	Количество заказов на национальные обряды; доля национальных обрядов в общем репертуаре; наличие повторных обращений от клиентов	Анализ документации (журнал заказов), статистический учет
Технико-исполнительский	Уровень исполнительского мастерства артистов (синхронность, техника, артистизм); качество фонограммы; техническое оснащение номера (свет, спецэффекты)	Экспертная оценка, просмотр видеозаписей
Удовлетворенность заказчика	Оценка качества услуги (по 5-балльной шкале); количество положительных/отрицательных отзывов; готовность рекомендовать коллектив	Анкетирование заказчиков, анализ отзывов в соцсетях и устных рекомендаций

Как показано в таблице 11, оценка эффективности носила комплексный характер, сочетая количественные (количество заказов, баллы) и качественные (экспертная оценка, анализ отзывов) методы.

Экспериментальная работа проводилась с сентября 2025 года по май 2026 года. За этот период на базе шоу-балета «Ривьера» было реализовано 4 постановки по разработанной технологии: «Беташар» (2 постановки), «Кыз узату» (1), «Тусау кесу» (1).

Для оценки динамики показателей сопоставлялись данные до начала эксперимента (2024 год – первая половина 2025 года) и после внедрения технологии (вторая половина 2025 года – 2026 год). Результаты представлены в таблице 12.

Таблица 12 – Динамика показателей эффективности деятельности шоу-балета «Ривьера»

Показатель	До внедрения технологии (2024-первая половина 2025)	После внедрения технологии (вторая половина 2025-2026)	Динамика
Количество заказов на национальные обряды (в год)	5	7	+40%
Доля национальных обрядов в общем репертуаре	30%	35%	+5%
Средняя оценка заказчиков (по 5-балльной шкале)	4,2	4,8	+0,6
Количество положительных отзывов (за год)	8	15	+87,5%
Повторные обращения от клиентов (количество семей, заказавших более 1 услуги)	2	5	+150%
Экспертная оценка художественного уровня (средний балл по 10-балльной шкале)	6,5	8,2	+1,7

Данные таблицы 12 свидетельствуют о положительной динамике по всем показателям. Наиболее значительный рост наблюдается по показателю «повторные обращения от клиентов» (+150%), что подтверждает высокую удовлетворенность заказчиков качеством шоу-программ и их готовность обращаться в коллектив повторно. Рост количества заказов на национальные обряды на 40% свидетельствует о повышении востребованности данного сегмента репертуара. Увеличение средней оценки заказчиков с 4,2 до 4,8 балла (при максимальных 5) также указывает на высокое качество реализованных постановок.

Для оценки художественно-эстетического уровня поставленных шоу-программ была привлечена экспертная группа из трех человек: преподаватель кафедры хореографии (кандидат педагогических наук), специалист по казахской этнографии (научный сотрудник краеведческого музея) и независимый хореограф-практик. Эксперты оценивали каждую постановку по четырем показателям (сохранение смыслового ядра обряда, степень стилизации, визуальная эффектность, качество хореографической

лексики) по 10-балльной шкале. Результаты усредненной экспертной оценки представлены в таблице 13.

Таблица 13 – Экспертная оценка художественно-эстетического уровня (средний балл по 10-балльной шкале)

Показатель	Обряд «Беташар» (1 постановка)	Обряд «Беташар» (2 постановка)	Обряд «Кыз узату»	Обряд «Тусау кесу»	Среднее значение
Сохранение смыслового ядра обряда	8,0	8,3	8,0	7,7	8,0
Степень стилизации (баланс традиции и современности)	8,7	9,0	8,3	8,0	8,5
Визуальная эффектность (костюмы, свет, реквизит)	9,0	9,0	8,7	8,3	8,75
Качество хореографической лексики	7,7	8,0	7,7	7,3	7,7
Общий средний балл	8,35	8,57	8,18	7,82	8,23

Исходя из таблицы 13, наиболее высокие оценки эксперты поставили по показателям «визуальная эффектность» (8,75 балла) и «степень стилизации» (8,5 балла). Это подтверждает, что разработанная технология позволяет успешно решать задачу создания зрелищного, современного продукта на основе национальной традиции.

Несколько ниже оценки по показателю «качество хореографической лексики» (7,7 балла), что связано, по мнению экспертов, с недостаточно высоким уровнем профессиональной подготовки части артистов (кадровая проблема, выявленная в параграфе 2.1) и может быть скорректировано в дальнейшем за счет регулярных тренингов и мастер-классов.

Наиболее высокие оценки получила вторая постановка обряда «Беташар» (общий средний балл 8,57), что объясняется накоплением опыта коллектива в процессе реализации технологии: к моменту второй постановки были учтены и исправлены все недочеты, выявленные после первой редакции.

Важнейшим показателем эффективности технологии для коммерческого хореографического коллектива является удовлетворенность заказчиков – конечных потребителей услуги.

В ходе экспериментальной работы было проведено анкетирование заказчиков (4 семьи, заказавших шоу-программы, а также 3 семьи, обратившихся за консультацией и ознакомившихся с результатами). Анкета включала вопросы об общей удовлетворенности качеством услуги, соответствии ожиданиям, готовности рекомендовать коллектив знакомым. Результаты анкетирования представлены на рисунке 4.

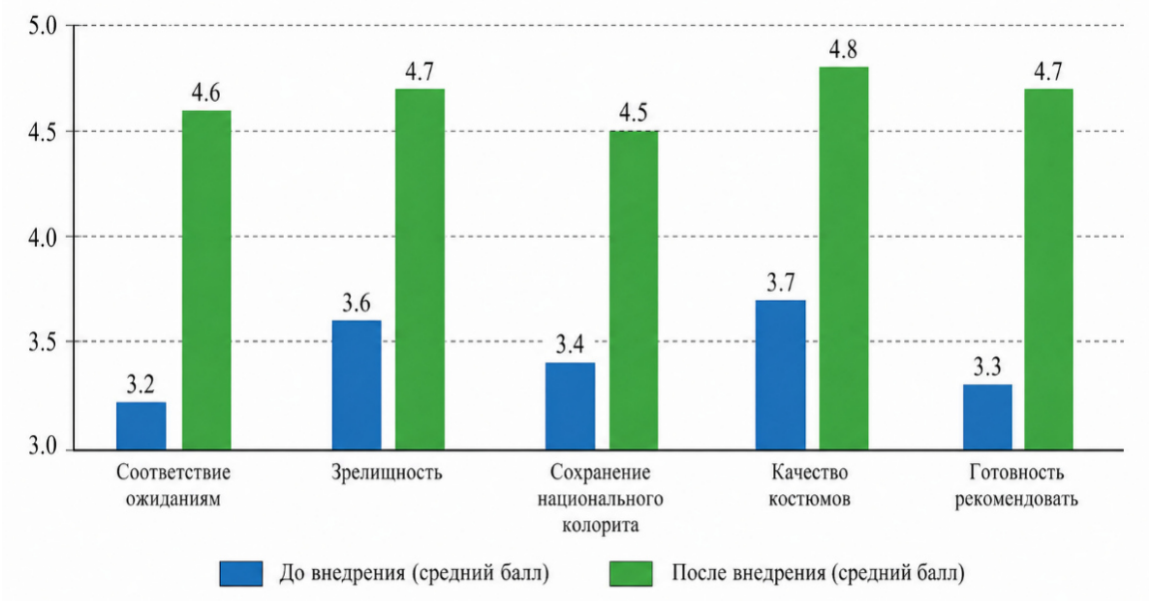


Рисунок 4 – Динамика оценки качества услуги заказчиками (по 5-балльной шкале)

Как показано на рисунке 4, после внедрения технологии произошло повышение оценок по всем пяти параметрам. Наиболее существенный рост (+1,2 балла) отмечен по параметру «зрелищность»: заказчики отмечают, что обновленные номера стали «более яркими, эффектными, профессиональными». Рост по параметру «соблюдение национального колорита» (+1,0 балла) свидетельствует о том, что заказчики позитивно восприняли баланс традиции и современной стилизации, а не как искажение обряда.

Качественный анализ отзывов заказчиков (собраны в журнале отзывов коллектива и в социальных сетях) позволяет выделить следующие наиболее часто встречающиеся положительные оценки: «очень красиво, современно, но со смыслом» (отзыв о «Беташар»); «гости были в восторге, особенно понравились светящиеся шатры и дорожка»; «артистки профессиональные, костюмы шикарные, все прошло четко по таймингу»; «спасибо, что объяснили значение каждого элемента обряда – это было важно для гостей».

Проведенный анализ результатов экспериментальной работы показал:

1. Количество заказов на национальные обряды увеличилось на 40%, доля национальных обрядов в репертуаре выросла с 30% до 35%, что свидетельствует о повышении востребованности данного сегмента.

2. Средняя оценка заказчиков выросла с 4,2 до 4,8 балла (из 5), количество положительных отзывов увеличилось на 87,5%, повторные обращения от клиентов – на 150%, что подтверждает высокую удовлетворенность качеством услуги.

3. Экспертная оценка художественно-эстетического уровня поставленных шоу-программ составила в среднем 8,23 балла (из 10), при этом наиболее высокие оценки получены по показателям «визуальная эффектность» (8,75) и «степень стилизации» (8,5).

4. Выявленные в ходе анализа недостатки (недостаточно высокое качество хореографической лексики, неудобство реквизита) не носят принципиального характера и могут быть устранены в процессе дальнейшей работы.

Результаты проведенного исследования, положительная динамика по всем критериям оценки доказали эффективность разработанной технологии организации шоу-программы, интегрирующей национальные обряды в современную хореографию.

Таким образом, гипотеза исследования получила экспериментальное подтверждение, цель достигнута, поставленные задачи выполнены.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование было посвящено проблеме организации и творческой деятельности шоу-балета в Казахстане.

Актуальность темы обусловлена динамичным развитием казахстанской шоу-индустрии и высоким спросом на коммерческие танцевальные услуги при недостаточной методической разработанности вопросов интеграции национального компонента в деятельность таких коллективов.

В первой главе на основе исторического анализа выделены четыре этапа становления казахстанской шоу-индустрии: советский период (закладывание основ профессионального хореографического образования), период становления 1990-х годов (появление первых частных коллективов), период профессионализации 2000-2010-х годов (регистрация шоу-балетов как субъектов предпринимательства, формирование спроса на национальный колорит) и современный этап (цифровая трансформация, ужесточение правовых требований).

Установлено, что специфической чертой казахстанской шоу-индустрии является устойчивый спрос на синтез современной хореографии с элементами национальных традиций и обрядов.

Теоретический анализ позволил уточнить определение шоу-балета как профессионального хореографического коллектива, ориентированного на создание зрелищных номеров малой формы и функционирующего в условиях рыночной экономики. Выявлена организационная структура, включающая творческий и управленческий блоки, а также описан технологический цикл создания шоу-программы из пяти этапов: подготовительного, постановочного, технического, исполнительского и аналитического.

Во второй главе на примере шоу-балета «Ривьера» (г. Петропавловск) проанализирована деятельность типичного представителя регионального

сегмента казахстанской шоу-индустрии. Установлено, что ключевым конкурентным преимуществом коллектива является способность создавать шоу-программы на основе национальных казахских обрядов («Беташар», «Кыз узату», «Тусау кесу»), занимающих 30% репертуара. Выявлены основные проблемы: отсутствие собственного помещения, кадровая текучесть, сезонность спроса и высокая конкуренция.

Анализ результатов подтвердил эффективность разработанной технологии. Зафиксирован рост количества заказов на национальные обряды на 40%, повышение средней оценки заказчиков с 4,2 до 4,8 балла, увеличение положительных отзывов на 87,5% и повторных обращений на 150%. Экспертная оценка художественного уровня составила в среднем 8,23 балла из 10, с наивысшими показателями по визуальной эффектности и степени стилизации.

Таким образом, гипотеза исследования получила экспериментальное подтверждение: организация творческой деятельности шоу-балета в Казахстане эффективна при условии учета исторических тенденций, внедрения технологии, интегрирующей национальные обряды в современную хореографию, и реализации комплекса организационно-педагогических условий.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования разработанной технологии руководителями шоу-балетов и event-агентств Казахстана, а также в применении материалов в курсах «Менеджмент в хореографии» и «Режиссура эстрадных программ».

Перспективы дальнейших исследований включают сравнительный анализ столичных и региональных шоу-балетов, разработку методики оценки экономической эффективности их деятельности, исследование подготовки кадров для шоу-индустрии в системе высшего образования, а также анализ влияния цифровых технологий (видеомэппинг, дополненная реальность, искусственный интеллект) на развитие шоу-балетов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арт-технологии в современном образовании: теория, практика, перспективы: сборник материалов международной научно-практической конференции / редкол.: Н.М. Абишева, Н.С. Трнабаева, Н.В. Прохорова. – Актобе: Филиал АО «НЦПК «Өрлеу» ИПР по Актюбинской области, 2024. – 355 с. – ISBN 978-601-753-10-2.

2. Ваганова А.Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – 9-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2007. – 192 с. – ISBN 978-5-8114-0223-6. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – URL: https://e.lanbook.com/book/1937 (дата обращения: 10.08.2026). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

3. Ванченко Т.П. Текст праздника как объект понимания / Т.П. Ванченко. – Москва, Вестник МГУКИ. – 2008. – № 6. – С. 24-27.

4. Жарков А.Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для студентов вузов культуры и искусств / А.Д. Жарков. – Москва: Издательский Дом МГУКИ, 2007. – 480 с.

5. Жданова Е.И. Управление и экономика в шоу-бизнесе / Е.И. Жданова, С. В. Иванов, Н. В. Кротова. – Москва, 2003. – 176 с.

6. Жданова Е.И. Основы промоутерской деятельности в музыкальном шоу-бизнесе. Учебное пособие / Е.И. Жданова, А.К. Акчурина. – Москва: МГУКИ, 2002.

7. Жумасеитова Г. Хореография Казахстана. Период независимости / Г. Жумасеитова. – Алматы: Жибек Жолы, 2010. – 219 с., [16] л. ил. – Библиогр.: с. 216-218. – ISBN 978-601-294-040-4.

8. Закон Республики Казахстан «О культуре»: № 207-III от 15 декабря 2006 года (с изменениями и дополнениями). – Текст: электронный // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан «Әділет». – URL: https://adilet.zan.kz/rus/docs/207 (дата обращения: 12.07.2026).

9. Закон Республики Казахстан «Об авторском праве и смежных правах»: № 6-I от 10 июня 1996 года. – Текст: электронный // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан «Әділет». – URL: https://adilet.zan.kz/rus/docs/ (дата обращения: 12.07.2026).

10. Залесская Е.В. Возможности самореализации личности в творческой профессии / Е.В. Залесская, Г.И. Могилевская // Международный научный журнал «Вестник науки». – 2025. – № 1 (82). – Т. 3. – С. 838-844.

11. Кензикеев Р.В., Саитова Г.Ю. Современное состояние хореографического искусства Казахстана // EESJ. – 2016. – №3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ (дата обращения: 10.08.2026).

12. Клыкова Л.А. Эстетика танца: от истоков к современности: монография / Л.А. Клыкова, А.Г. Чурашов, Е.Б. Юнусова, В.А. Лычктн. – Челябинск: ЮУрГГПУ, 2026. – 278 с. – ISBN 978-5-907821-75-0. – URL: https://e.lanbook.com/book/521578(дата обращения: 10.08.2026).

13. Клыкова Л.А. Особенности влияния хореографического искусства на воспитание и образование личности / Л.А. Клыкова // Личность в норме и патологии: материалы Международной научно-практической конференции. – Челябинск, 2023. – С. 69-70.

14. Клыкова Л.А. Применение информационно-коммуникационных технологий на уроках хореографии / Л.А. Клыкова // Современные наукоемкие технологии. – 2021. – № 2. – С. 145–149.

15. Клыкова Л.А. Пути формирования визуальной культуры студентов-хореографов / Л.А. Клыкова, Е.Б. Юнусова, Л.Г. Ованесян // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2022. – № 6 (172). – С. 217-238.

16. Клыкова Л.А. Развитие художественно-эстетической компетенции студентов хореографических специальностей: диссертация ... кандидата педагогических наук / Л.А. Клыкова. – Челябинск, 2009. – 200 с.

17. Клыкова Л.А. Формирование этнической толерантности педагогов-хореографов / Л.А. Клыкова, Ж.Ж. Макишева // Современная школа в условиях реализации национального проекта «Образование»: материалы Международной научно-практической конференции. – 2020. – С. 117-119.

18. Клыкова Л.А. Художественно-эстетическая компетенция студентов вузов: траектория развития / Л.А. Клыкова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2009. – № 2. – С. 83-92.

19. Когон К., Блейкмор С., Вуд Дж. Управление проектами для «неофициальных» проект-менеджеров = Project Management for the Unofficial Project Manager / пер. с англ. М. Евсеенко. – Харьков: Фабула, 2018. – 240 с. – ISBN 978-617-09-4050-6.

20. Краснобаев Р.В. Менеджмент в сфере культуры и искусства // Norwegian Journal of Development of the International Science. – 2019. – № 34-3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/menedzhment-v-sfere-kultury-i-iskusstva (дата обращения: 10.08.2026).

21. Лычкин В.А. Event-технология как технологическая составляющая процесса совершенствования культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2025. – № 4 (60). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/event-tehnologiya-kak-tehnologicheskaya-sostavlyayuschaya-protsessa-sovershenstvovaniya-kulturno-dosugovoy-deyatelnosti-buduschego (дата обращения: 10.08.2026).

22. Лычкин В.А. Значение и роль народного танца в жизни современного общества // Современное хореографическое образование: Отечественные традиции и международный опыт: сборник научно-практических статей. – Кемерово, 2021. – С. 50-55.

23. Лычкин В.А., Никитина Е.Ю. Совершенствование культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа: научный доклад

об основных результатах научно-квалификационной работы (диссертации) по направлению 44.06.01 «Образование и педагогические науки». Направленность программы аспирантуры «Теория и методика профессионального образования» / Лычкин Владимир Александрович; рук. Никитина Елена Юрьевна. – Челябинск, 2024. – 19 с.

24. Лычкин В.А. Event-технология как технологическая составляющая процесса совершенствования культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа / В.А. Лычкин, Е.Ю. Никитина // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2025. – № 4 (60). – С. 133-139.

25. Лычкин В.А. Сочинение комбинаций экзерсиса у станка по дисциплине «Народно-сценический танец»: учебно-методическое пособие / В.А. Лычкин, В.А. Белов. – Челябинск: Южно-Уральский научный центр РАО, 2023. – 79 с. – ISBN 978-5-907610-77-4.

26. Никитина Е.Ю. Грейдинговый подход к совершенствованию культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа / Е.Ю. Никитина, В.А. Лычкин // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2024. – № 3 (181). – С. 188-216.

27. Никитина Е.Ю. Хореографический проект как альтернативная форма итоговой аттестации студентов – будущих хореографов / Е.Ю. Никитина, Е.Б. Юнусова // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 2 (69). – С. 147-150.

28. Никитина Е.Ю. Хореографическая герменевтика в педагогике высшей школы / Е.Ю. Никитина, В.А. Лычкин // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2023. – № 2 (174). – С. 148-163. – DOI: 10.25588/CSPU.2023.174.2.009.

29. Новаторов В.Е. Маркетинг в социально-культурной сфере / В.Е. Новаторов. – Омск: Омич, 2000. – 288 с.

30. Новикова Г.Н. Режиссура концертно-зрелищных программ: методические указания / Г.Н. Новикова. – Москва: МГУК, 2002. – 120 с.

31. Ованесян Л.Г. Традиционная культура и фольклор переселенцев Калужской губернии на Южном Урале на примере села Биянка / Л.Г. Ованесян. – Челябинск: ЮУрГГПУ, 2022. – Электронная библиотека ЮУрГГПУ. – URL: https://elib.cspu.ru (дата обращения: 10.08.2026).

32. Ованесян Л.Г. Отражение русских фольклорных традиций в хороводах верхнеуральских нагайбаков / Л.Г. Ованесян, Л.А. Клыкова // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 5 (78). – С. 511-513.

33. Рубинштейн А.Я. «Мнимый больной» или каким должно быть финансирование опекаемых благ / А.Я. Рубинштейн // Экономический журнал Высшей школы экономики. – 2020. – Т. 24. – № 3. – С. 434-464.

34. Трудовой кодекс Республики Казахстан: № 414-V ЗРК от 23 ноября 2015 года (с изменениями и дополнениями) // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан «Әділет». – URL: https://adilet.zan.kz/rus/docs/ (дата обращения: 15.05.2026).

35. Тульчинский Г.Л. Менеджмент в сфере культуры: учебное пособие / Г.Л. Тульчинский, Е.Л. Шекова. – 4-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2009. – 528 с.

36. Тхагапсо М. А. Влияние танцев на физическое и эмоциональное развитие детей // Вестник науки. – 2025. – № 5 (86). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-tantsev-na-fizicheskoe-i-emotsionalnoe-razvitie-detey (дата обращения: 12.06.2026).

37. Чурашов А.Г. Бальный танец: техника латиноамериканских танцев: хрестоматия / сост. А.Г. Чурашов, Е.Б. Юнусова; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – Челябинск, 2023. – 110 с.

38. Чурашов А.Г. Арт-педагогика как перспективное направление в современной парадигме образования / А.Г. Чурашов // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2020. – № 6 (159). – С. 227-240. – URL: https://cyberleninka.ru (дата обращения: 10.08.2026).

39. Чурашов А.Г. Танцевально-двигательная терапия как перспективное направление разностороннего развития ребенка в системе дополнительного образования / А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2018. – № 4. – С. 115-119.

40. Чурашов А.Г. Хореография как интеграционный фактор в структуре арт-педагогики / А.Г. Чурашов // Интеграция образования, культуры и искусства как фактор развития полиэтнического общества: материалы IX Международной научно-практической конференции. – Челябинск, 2024. – С. 258-265.

41. Чурашов А.Г. Хореография как эффективное средство формирования и развития «Я-концепции» будущего учителя / А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова, Е.Б. Юнусова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2019. – № 7 (153). – С. 259-276. – DOI: 10.25588/CSPU.2019.153.7.014.

42. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учебник / И.Г. Шароев. – Москва: ГИТИС, 1992. – 315 с.

43. Юнусова Е.Б. Пути формирования визуальной культуры студентов-хореографов / Е.Б. Юнусова, Л.Г. Ованесян, Л.А. Клыкова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2022. – № 6 (172). – С. 217-238.

44. Юнусова Е.Б. Применение инновационных технологий работы с одаренными детьми в хореографическом коллективе / Е.Б. Юнусова // материалы конференции «Нематериальное культурное наследие народов как ценностный ориентир в современном образовательном пространстве». – 2022. – С. 316-322.

45. Ovanesyan L.G. School museum as a center of the educational environment in the cadet cossack corps / L.G. Ovanesyan, L.A. Klykova, E.B. Yunusova, A.G. Churashov // Opcion. – 2019. – Vol. 35, Special Issue 19. – Pp. 2337-2365.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Фотоматериалы репертуара шоу- балета «Ривьера»





Казахские танцы



Композиция для свадебного обряда «Выход невесты»



Танец с использованием светящихся вееров