



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ МИНИСТРЛІГІ  
КҮЛӘШ БАЙСЕЙІТОВА АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ИНФОРМАЦИИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН  
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ ИМЕНИ КУЛӘШ БАЙСЕЙІТОВОЙ

MINISTRY OF CULTURE AND INFORMATION OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN  
KULYASH BAYSEYITOVA KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS

# EURASIAN SCIENCE & ARTS

2018 жылдан шыға бастады  
Published since 2018  
Издается с 2018 года

//

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ МИНИСТРЛІГІ  
КҮЛӘШ БАЙСЕЙІТОВА АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ИНФОРМАЦИИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН  
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ ИМЕНИ КҮЛӘШ БАЙСЕЙІТОВОЙ

MINISTRY OF CULTURE AND INFORMATION OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN  
KULYASH BAYSEYITOVA KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS



# EURASIAN SCIENCE AND ARTS

2018 жылдан шыға бастады  
Издается с 2018 года  
Published since 2018

Өнер және гуманитарлық ғылымдар  
Искусство и гуманитарные науки  
Arts and Humanities

Print ISSN 2617-6823  
Online ISSN 3080-3888

Том 2, № 17  
Vol. II, no. 17

---

Астана  
Astana  
Астана

Маусым  
June  
Июнь

2025

### РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚАСЫ

- Нұртаза Р.С.** – бас редактор, өнертану кандидаты, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің профессоры, ғылыми-шығармашылық қызмет және халықаралық ынтымақтастық жөніндегі проректор.
- Аязбекова С.Ш.** – философия ғылымдарының докторы, өнертану кандидаты, профессор, М. В. Ломоносов атындағы Мәскеу мемлекеттік университеті, Қазақстан филиалы.
- Альпеисова Г.Т.** – өнертану кандидаты, профессор, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті.
- Джумакова У.Р.** – өнертану докторы, профессор, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті.
- Елеманова С.А.** – өнертану кандидаты, профессор, дәстүрлі музыка жөніндегі Халықаралық кеңестің мүшесі (ICTMD).
- Жұмабекова Д.Ж.** – өнертану докторы, профессор, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті.
- Зенкин К.В.** – өнертану ғылымдарының докторы, профессор, П.И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы, РФ.
- Майтесян Т.** – өнертану кандидаты, профессор, Лемменс институты (консерватория), Лувен қ., Бельгия.
- Маклыгин А.Л.** – өнертану ғылымдарының докторы, профессор, П.И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы, РФ.
- Мамаджанова Э.У.** – өнертану кандидаты, доцент, Өзбекстан Мемлекеттік консерваториясы, Ташкент қ., Өзбекстан Республикасы.
- Мұқышева Н.Р.** – өнертану кандидаты, профессор, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті.
- Омарова Г. Н.** – өнертану докторы, профессор, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық академиясы.
- Соколова А.Н.** – өнертану докторы, профессор, Адыгей мемлекеттік университетінің өнер институты.
- Харламова Т.В.** – өнертану кандидаты, PhD, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті.
- Хусаинова Г. А.** - педагогика ғылымдарының кандидаты, PhD, профессор, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті.
- Юсупова А.К.** – өнертану кандидаты, профессор, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті.

### РЕДАКЦИЯ

- Әлмұхан Р.Т.** – ғылыми редактор, филология ғылымдарының докторы.
- Байқуатова А.К.** – өнертану магистрі, ғылым бөлімінің аға ғылыми қызметкері.
- Ғабдрашитова К. А.** – өнертану магистрі, ғылым бөлімінің аға ғылыми қызметкері.

Редакцияның мекенжайы: 010000, Қазақстан, Астана қаласы, Тәуелсіздік даңғылы, 50, оф. 236.  
Телефон: +7 775 857 1569

Баспагер: РММ «Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті».

ҚР МСМ ҚазҰӨУ РММ. 04.04.2018ж. №17013-ж. нөмері бойынша

Қазақстан Республикасы Ақпараттандыру және байланыс министрлігі тіркеген.

Мерзімділігі: жылына 4 рет.

Журнал сайты: <https://kaznui-journal.kz/>

### EDITORIAL BOARD

- Nurtaza R.S.** – Editor-in-Chief, Candidate of Art Studies, Professor at Kulyash Bayseytova Kazakh National University of Arts, Vice-Rector for Scientific and Creative Activities and International Cooperation.
- Ayazbekova S.Sh.** – Doctor of Philosophy, Candidate of Art Studies, Professor, Lomonosov Moscow State University, Kazakhstan Branch.
- Alpeisova G.T.** – Candidate of Art Studies, Professor, Kulyash Bayseytova Kazakh National University of Arts.
- Dzhumakova U.R.** – Doctor of Art Studies, Professor, Kulyash Bayseytova Kazakh National University of Arts.
- Elemanova S.A.** – Candidate of Art Studies, Professor, Member of the International Council of Traditional Music (ICTM).
- Zhumabekova D.Zh.** – Doctor of Art Studies, Professor, Kulyash Bayseytova Kazakh National University of Arts.
- Zenkin K.V.** – Doctor of Art Studies, Professor, Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Russian Federation.
- Maytesyants T.** – Candidate of Art Studies, Professor, Lemmens Institute (Conservatory), Leuven, Belgium.
- Maklygin A.L.** – Doctor of Art Studies, Professor, Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Russian Federation.
- Mamadzhanova E.U.** – Candidate of Art Studies, Associate Professor, State Conservatory of Uzbekistan, Tashkent, Republic of Uzbekistan.
- Mukysheva N.R.** – Candidate of Art Studies, Professor, Kulyash Bayseytova Kazakh National University of Arts.
- Omarova G.N.** – Doctor of Art Studies, Professor, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
- Sokolova A.N.** – Doctor of Art Studies, Professor, Institute of Arts, Adyghe State University.
- Kharlamova T.V.** – Candidate of Art Studies, PhD, Kulyash Bayseytova Kazakh National University of Arts.
- Khusainova G.A.** – Candidate of Pedagogical Sciences, PhD, Professor, Kulyash Bayseytova Kazakh National University of Arts.
- Yusupova A.K.** – Candidate of Art Studies, Professor, Kulyash Bayseytova Kazakh National University of Arts.

### EDITORIAL OFFICE

- Almukhan R.T.** – Scientific Editor, Doctor of Philological Sciences.
- Baikuatova A.K.** – Master of Art Studies (MA), Senior Researcher of the Science Department.
- Gabdrashitova K.A.** – Master of Art Studies (MA), Senior Researcher at the Science Department.

Address of the redaction: 010000, Kazakhstan, Astana, Tauelsizdik Av., 50, office 236.

Phone: +7 775 857 1569

Publisher: RSE “Kulyash Bayseytova Kazakh National University of Arts”

Registered by the Ministry of Information and Communications of the Republic of Kazakhstan under the №17013-zh from 04.04. 2018.

Periodicity: 4 times a year.

Journal Website: <https://kaznui-journal.kz/>

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**Нұртаза Р.С.** – главный редактор, кандидат искусствоведения, профессор Казахского национального университета искусств имени Күләш Байсейітовой, проректор по научно-творческой деятельности и международному сотрудничеству.

**Аязбекова С.Ш.** – доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Казахстанский филиал.

**Альпеисова Г.Т.** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой.

**Джумакова У.Р.** – доктор искусствоведения, профессор, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой.

**Елеманова С.А.** – кандидат искусствоведения, профессор, член Международного Совета по традиционной музыке (ICTM).

**Жумабекова Д.Ж.** – доктор искусствоведения, профессор, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой.

**Зенкин К.В.** – доктор искусствоведения, профессор, Московская государственная консерватория им.П.И.Чайковского, РФ.

**Майтесян Т.** – кандидат искусствоведения, профессор, Лемменс институт (консерватория), г.Лювен, Бельгия.

**Маклыгин А.Л.** – доктор искусствоведения, профессор, Московская государственная консерватория им.П.И.Чайковского, РФ.

**Мамаджанова Э.У.** – кандидат искусствоведения, доцент, Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан.

**Мұқышева Н.Р.** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой.

**Омарова Г.Н.** – доктор искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия имени Т. Жургенова.

**Соколова А.Н.** – доктор искусствоведения, профессор, Институт искусств Адыгейского государственного университета.

**Харламова Т.В.** – кандидат искусствоведения, PhD, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой.

**Хусаинова Г.А.** – кандидат педагогических наук, PhD, профессор, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой.

**Юсупова А.К.** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой.

## РЕДАКЦИЯ

**Әлмұхан Р.Т.** – научный редактор, доктор филологических наук.

**Байкуатова А.К.** – магистр искусствоведения, старший научный сотрудник отдела науки.

**Габдрашитова К.А.** – магистр искусствоведения, старший научный сотрудник отдела науки.

Адрес редакции: 010000, Казахстан, город Астана, проспект Тауелсыздық, 50, офис 236.

Телефон: +7 775 857 1569

Издатель: РГУ «Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой».

Зарегистрирован Министерством информации и коммуникаций РК под номером №17013-ж от 04.04.2018 года.

Периодичность: 4 раза в год.

Сайт журнала: <https://kaznui-journal.kz/>

2025  
Том 2, № 17

2025  
Vol. II, No. 17

2025  
Том 2, № 17

**Мазмұны**

**Contents**

**Содержание**

**МАҚАЛА**

**СТАТЬИ**

**ARTICLES**

**Гульнара Кузбакова**

КАМИЛЬ СЕН-САНСТИҢ  
«САМСОН МЕН ДАЛИЛА»  
КЕЗЕҢДІК ТАРИХЫ:  
МЕТРОПОЛИТЕН-  
ОПЕРАСЫНЫҢ  
МАТЕРИАЛДАРЫНА  
НЕГІЗДЕЛГЕН МҰРАҒАТТЫҚ  
ЗЕРТТЕУ ТӘЖІРИБЕСІ  
6–23 бет

**Gulnara Kuzbakova**

A STAGE HISTORY OF  
CAMILLE SAINT-SAËNS'S  
“SAMSON ET DALILA”: AN  
ARCHIVAL RESEARCH  
EXPERIENCE BASED ON  
METROPOLITAN OPERA  
MATERIALS  
pp. 6–23

**Гульнара Кузбакова**

СЦЕНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ  
ОПЕРЫ КАМИЛЯ СЕН-САНСА  
«САМСОН И ДАЛИЛА»: ОПЫТ  
АРХИВНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ  
ПО МАТЕРИАЛАМ  
МЕТРОПОЛИТЕН-ОПЕРЫ  
С. 6–23

**Рияд Мухаммед**

ӨЗГЕ ТІЛДІЛЕРГЕ АРАБ ТІЛІН  
ОҚЫТУДЫҢ ОҚУ  
БАҒДАРЛАМАСЫН  
ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ  
НЕГІЗДЕР МЕН СТАНДАРТТАР  
24–37 бет

**Riad Mohammed**

FOUNDATIONS AND  
TANDARDS FOR DEVELOPING  
A CURRICULUM FOR  
TEACHING ARABIC TO  
SPEAKERS OF OTHER  
LANGUAGES  
pp. 24–37

**Рияд Мухаммед**

ОСНОВЫ И СТАНДАРТЫ  
СОЗДАНИЯ УЧЕБНОЙ  
ПРОГРАММЫ ДЛЯ  
ПРЕПОДАВАНИЯ АРАБСКОГО  
ЯЗЫКА НОСИТЕЛЯМ ДРУГИХ  
ЯЗЫКОВ  
С. 24–37

**Жанэль Смайл**

«ФОРТЕПИАНО МЕКТЕБІ»:  
ПАЙЫМДАУ ЖӘНЕ КРИТЕРИЙ  
МӘСЕЛЕСІ  
38–46 бет.

**Zhanel Smail**

«PIANO SCHOOL»:  
ON THE ISSUE OF  
INTERPRETATIONS AND  
CRITERIA  
pp. 38–46

**Жанэль Смайл**

«ФОРТЕПИАННАЯ ШКОЛА»:  
К ВОПРОСУ ТРАКТОВОК И  
КРИТЕРИЕВ  
С. 38–46

**ПІКІРЛЕР**

**ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ**

**REVIEWS**

**Инна Смаилова**

«ТҰЛ» ФИЛЬМІ: САЛҚЫНДЫҚ  
ТАБИҒАТЫ ШӘРИПА  
ОРАЗБАЕВАНЫҢ КӨЗІМЕН  
47–50 бет.

**Inna Smailova**

“TUL” FILM: LOVELESS BY  
SHARIPA ORAZBAYEVA  
pp. 47–50

**Инна Смаилова**

ФИЛЬМ «ТҰЛ»: НЕЛЮБОВЬ ОТ  
ШАРИПЫ УРАЗБАЕВОЙ  
С. 47–50

**ҚОСЫМША**

51–60 бет.

**APPENDIX**

pp. 51–60

**ПРИЛОЖЕНИЕ**

С. 51–60

ҒТАХР 18.41.09

ӘОЖ 782.1

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-1

Гульнара Кузбакова<sup>1</sup><sup>1</sup> Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Қазақстан, Астана)

## КАМИЛЬ СЕН-САНСТИҢ «САМСОН МЕН ДАЛИЛА» КЕЗЕҢДІК ТАРИХЫ: МЕТРОПОЛИТЕН-ОПЕРАСЫНЫҢ МАТЕРИАЛДАРЫНА НЕГІЗДЕЛГЕН МҰРАҒАТТЫҚ ЗЕРТТЕУ ТӘЖІРИБЕСІ

**Аңдатпа:** Мақала Камиль Сен-Санстың «Самсон мен Далила» («Samson et Dalila», 1877) операсының сахналық тарихына және оның халықаралық орындалу дәстүріне арналған. Зерттеу Нью-Йорк қаласындағы Метрополитен операсының мұрағаттық материалдарына, Operabase және Opéra de Paris деректеріне, сондай-ақ отандық және шетелдік дереккөздерге сүйенеді. Зерттеу мәселесі – операның сахналық интерпретациялары мен орындаушылық дәстүрінің эволюциясын музыкалықтану, театртану және мәдениеттануды біріктіретін пәнаралық тұрғыдан кешенді талдаудың болмауы.

Әдіснамасы тарихи-мәдени, мұрағаттық және салыстырмалы талдау тәсілдеріне, сондай-ақ иконографиялық және гендерлік зерттеу әдістеріне негізделеді. Негізгі материал ретінде афишалар, бағдарламалар, сын мақалалар, ноталық басылымдар және орындаушылық дәстүрдің дамуын бейнелейтін визуалды деректер пайдаланылды. Metropolitan Opera Archives және Operabase цифрлық платформаларының қолданылуы қойылымдардың географиясын нақтылауға және Далиланың бейнесінің ғасырдан астам уақыт ішіндегі эволюциясын айқындауға мүмкіндік берді.

Зерттеу барысында операның сахналық тағдырындағы негізгі кезеңдер анықталды – XIX ғасырдың соңы мен қазіргі заманғы Еуропа мен АҚШ қойылымдарына дейін. «Самсон мен Далила» операсының әлемдік репертуарда тұрақты сақталуы оның музыкалық-драмалық мазмұнымен қатар, музыкалық ориентализм парадигмасына және femme fatale архетипіне сәйкес болуымен түсіндіріледі. Ерекше назар XX–XXI ғасырлардағы Метрополитен операсы қойылымдарындағы визуалды символика мен орындаушылық тәсілдердің трансформациясына аударылды.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы – Метрополитен операсының бұрын пайдаланылмаған мұрағаттық материалдарын ғылыми айналымға енгізу және репертуарлық хронологияны нақтылау. Нәтижелердің практикалық маңызы – оларды музыкалық тарих, опера педагогикасы және мәдениеттану салаларында қолдану мүмкіндігімен байланысты. Болашақ зерттеулердің келешегі жетекші әлемдік театрлардың мұрағаттық деректерін салыстырмалы талдау арқылы XIX ғасырдың екінші жартысындағы француз операсының халықаралық таралуын кешенді зерттеуде жатыр.

**Түйінді сөздер:** Камиль Сен-Санс,  
Самсон мен Далила,  
Метрополитен операсы,  
мұрағаттық зерттеу,  
орындаушылық дәстүр,  
ориентализм,  
femme fatale,  
репертуар,  
француз операсы.

**Дәйексөз үшін:**

Кузбакова, Гульнара. “Камиль Сен-Санстің «Самсон мен Далила» кезеңдік тарихы: Метрополитен-операсының материалдарына негізделген мұрағаттық зерттеу тәжірибесі.” *Eurasian Science and Arts*, т. II, № 17, 2025, 6–23 б. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-1. (Орысша)

*Автор Метрополитен опера театрының  
(Metropolitan Opera, New York)*

*басшылығына онлайн архив материалдарына ашық қол жеткізу мүмкіндігі үшін алғысын білдіреді. Бұл архивте «Самсон мен Далила» операсының қойылымдары туралы құнды мәліметтер қамтылған. Сондай-ақ автор мақаланың мазмұнын нақтылауға септігін тигізген сындарлы ескертпелері үшін журнал редакциясына және зерттеуге қызығушылық танытып, мақаланы баспаға дайындауға баға жетпес ұсынымдар берген рецензенттерге ризашылығын білдіреді.*

IRSTI 18.41.09

UDK 782.1

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-1

Gulnara Kuzbakova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Kazakhstan, Astana)

**A STAGE HISTORY OF CAMILLE SAINT-SAËNS'S  
“SAMSON ET DALILA”:  
AN ARCHIVAL RESEARCH EXPERIENCE BASED ON  
METROPOLITAN OPERA MATERIALS**

**Abstract:** The article examines the stage history of Camille Saint-Saëns’s opera “Samson et Dalila” (1877) in the context of its international performance tradition. The study is based on archival documents from the Metropolitan Opera (New York), data from Operabase and the Opéra de Paris, as well as domestic and foreign musicological sources. The research problem lies in the absence of a systematic analysis of the evolution of stage interpretations and performance traditions of this opera from an interdisciplinary perspective that integrates musicology, theatre studies, and cultural analysis.

The methodology relies on historical-cultural, archival, and comparative approaches, as well as iconographic and gender analysis. The material includes archival programs, posters, critical reviews, musical editions, and visual documents reflecting the development of performance traditions. The use of digital platforms such as the Metropolitan Opera Archives and Operabase made it possible to refine the geography of productions and trace the evolution of Dalila’s image over more than a century.

The study reveals key milestones in the opera’s stage history—from early French performances in the late nineteenth century to contemporary interpretations in the United States and Europe. It demonstrates that the enduring presence of Samson et Dalila in the global repertoire is explained not only by its musical and dramatic value but also by its alignment with the paradigm of musical orientalism and the archetype of the femme fatale. Special attention is paid to the transformation of visual symbolism and performance practices in Metropolitan Opera productions of the twentieth and twenty-first centuries.

The scientific novelty lies in the introduction of previously unused archival materials from the Metropolitan Opera and in clarifying the repertoire chronology. The practical significance of the results lies in their potential use in musical history studies, opera pedagogy, and cultural analysis. Prospects for further research involve comparative examination of archival data from leading world theatres to provide a comprehensive view of the international dissemination of French opera of the late nineteenth century.

**Keywords:** Camille Saint-Saëns,  
Samson et Dalila,  
Metropolitan Opera,  
archival research,  
performance tradition,  
orientalism,  
femme fatale,  
repertoire,  
French opera.

**Cite:**

Kuzbakova, Gulnara. "A Stage History Of Camille Saint-Saëns's "Samson et Dalila": An Archival Research Experience Based On Metropolitan Opera Materials." *Eurasian Science and Arts*, vol. II, no. 17, 2025, pp. 6–23. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-1. (in Russian)

*The author expresses sincere gratitude to the administration of the Metropolitan Opera (New York) for providing open access to the online archives containing valuable information about the productions of Samson et Dalila.*

*The author also thanks the editorial board of the journal for constructive comments that helped clarify and refine the content of the article, as well as the reviewers for their professional engagement, interest in the research, and valuable recommendations that contributed to preparing the article for publication.*

ГРНТИ 18.41.09

УДК 782.1

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-1

Гульнара Кузбакова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой (Казахстан, Астана)*

## СЦЕНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ОПЕРЫ КАМИЛЯ СЕН-САНСА «САМСОН И ДАЛИЛА»: ОПЫТ АРХИВНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ПО МАТЕРИАЛАМ МЕТРОПОЛИТЕН-ОПЕРЫ

**Аннотация:** Статья посвящена сценической истории оперы Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила» («Samson et Dalila», 1877) в контексте её международного бытования и интерпретаций. Исследование основано на архивных документах Метрополитен-оперы (Нью-Йорк), данных Operabase и Opéra de Paris. Научная проблема заключается в отсутствии системного анализа эволюции сценических трактовок оперы и её исполнительской традиции с позиций междисциплинарного подхода, объединяющего музыковедение, театроведение и культурологию.

Методология исследования опирается на историко-культурный, архивный и компаративистский методы, а также на иконографический и гендерный анализ. Материалами послужили архивные программы, афиши, критические рецензии, нотные издания и визуальные документы, фиксирующие развитие исполнительской традиции. Использование цифровых платформ Metropolitan Opera Archives и Operabase позволило уточнить географию постановок и реконструировать эволюцию образа Далилы на протяжении более чем столетия.

В результате исследования выявлены ключевые этапы сценической судьбы оперы - от первых французских постановок конца XIX века до современных интерпретаций в США и Европе. Показано, что устойчивость «Самсон и Далила» в мировом репертуаре объясняется не только музыкально-драматургической ценностью, но и соответствием её образного строя парадигме музыкального ориентализма и архетипу *femme fatale*. Особое внимание уделено трансформации визуальной символики и исполнительских подходов в постановках Метрополитен-оперы XX–XXI веков.

Научная новизна исследования заключается во введении в оборот ранее неиспользованных архивных материалов Метрополитен-оперы и уточнении репертуарной хронологии. Практическая значимость результатов состоит в возможности их применения в области музыкальной истории, оперной педагогики и культурологических исследований. Перспективы дальнейших исследований связаны с сопоставлением архивных данных ведущих мировых театров для комплексного анализа международного бытования французской оперы второй половины XIX века.

**Ключевые слова:** Камиль Сен-Санс,  
Самсон и Далила,  
Метрополитен-опера,  
архивные исследования,  
исполнительская традиция,  
ориентализм,  
femme fatale,  
репертуар,  
французская опера XIX века.

**Для цитирования:**

Кузбакова, Гульнара. «Сценическая история оперы Камилля Сен-Санса «Самсон и Далила»: опыт архивного исследования по материалам Метрополитен-оперы». *Eurasian Science and Arts*, т. II, No 2, 2025, с. 6–23. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-1. (На русском)

*Автор выражает благодарность руководству театра Metropolitan Opera (Нью-Йорк) за предоставленную возможность открытого доступа к материалам онлайн-архива,*

*содержащим ценные сведения о постановках оперы «Самсон и Далила».*

*Также автор выражает признательность редакции журнала за конструктивные замечания, способствовавшие уточнению содержания статьи, и рецензентам за проявленный интерес к исследованию и бесценные рекомендации при подготовке статьи к публикации.*

**Введение.** Оперное искусство, как особая форма музыкально-театрального синтеза, отражает не только художественные тенденции, но и культурно-исторический контекст своего времени. Среди произведений, переживших сложный путь к признанию, особое место занимает «Самсон и Далила» Камиля Сен-Санса (1877), сохранившая устойчивое присутствие в мировом репертуаре. После премьеры в Веймаре (1877) опера долгое время не принималась французской публикой и была отвергнута церковной цензурой, что затормозило её постановку в Париже почти на 15 лет. Отвергнутое сочинение, со временем превратилось в символ сценической жизнеспособности и стало предметом многочисленных культурологических и музыковедческих интерпретаций.

На протяжении полутора веков «Самсон и Далила» не сходит с подмостков ведущих театров мира, предлагая новые режиссёрские и исполнительские трактовки. В научной литературе опера привлекала внимание исследователей прежде всего с точки зрения музыкального языка и эстетики. Так, Ральф Лок выявил механизмы создания «ориентального Другого» средствами тембровых и ладовых стилизаций, Елизабет Саллингер проанализировала восточные элементы партитуры, Нозми Карачони рассмотрела репрезентацию Востока в контексте французской романтической традиции. Эрве Лакомб (Herve Lacombe) определил жанровую специфику произведения как «библейскую оперу-ораторию», Хьюг Макдональд включил его в широкий контекст театрального наследия Сен-Санса, а Гарри Хальбрайх акцентировал внимание на том, что именно эта опера пережила время благодаря соединению драматургической напряжённости и мелодической выразительности. Однако сценическая история произведения, включая эволюцию исполнительских интерпретаций и особенности восприятия в

разных странах, до сих пор остаётся на периферии научного внимания.

Цель данного исследования - реконструкция сценической судьбы «Самсон и Далила» с опорой на архивные материалы Метрополитен-оперы и других театров. В задачи работы входит: определить географию постановок и выявить особенности их репертуарного бытования; проанализировать роль гендерного и ориенталистского факторов в рецепции оперы; проследить динамику интерпретации образа Далилы; выявить данные из архивов Метрополитен-оперы, включая имена исполнителей и дирижёров, оставшихся неизвестными в отечественной литературе.

Новизна исследования заключается в обращении к первичным архивным источникам, ранее не введённым в научный оборот, исполнительской традиции и культурно-исторические условиям постановок. Такой подход позволяет выявить скрытые механизмы «репертуарного выживания» оперы и обозначить влияние политико-идеологических барьеров - от французской цензуры XIX века до советского «железного занавеса».

**Материалы и методы.** *Материал* исследования составили архивные документы и электронные базы данных, относящиеся к сценической истории оперы Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила». Основное внимание уделено материалам театра *Метрополитен-оперы*, США, Нью-Йорк, где с конца XIX века опера неоднократно входила в репертуар. Хронологические таблицы постановок, программы спектаклей, сведения о солистах и дирижёрах, критические рецензии, а также визуальные материалы (фотографии сценографии и костюмов) использованы как основа для реконструкции исполнительской традиции. Дополнительно были привлечены данные из специализированных оперных порталов (Operabase, MetOpera, Database), что позволило сопоставить американскую

постановочную практику с европейскими и российскими сценами.

В качестве источников применялись зарубежные научные публикации Лока, Карачони, Сэллингер, посвященные ориентализму в опере Сен-Санса, а также труды, рассматривающие французскую оперу конца XIX века и сценическую историю репертуара (Хальбрейх, Макдональд и др.). Из отечественных работ следует отметить статьи Зарины Тусбулатовой и Гульнары Кузбаковой. Это позволило выстроить контекстное поле и определить место «Самсон и Далила» в ряду других оперных шедевров эпохи. Для анализа выбраны ключевые эпизоды оперы (“Printemps qui commence”, “Mon cœur s’ouvre à ta voix”, финальная сцена разрушения храма), поскольку именно в них наиболее полно отражены драматургические и музыкальные контрасты, определяющие трактовку образов «Самсон и Далила».

Методы исследования включают:

*Историко-культурный анализ* – для выявления роли цензурных, культурных и идеологических факторов в судьбе оперы. *Архивный метод* – для работы с первичными документами Метрополитен-оперы и сопоставления их с данными международных оперных архивов. *Компаративный подход* – для сравнения сценической традиции «Самсон и Далила» в США, Европе и России. *Иконографический анализ* – для изучения динамики изменений сценографии, костюмов и визуальной репрезентации персонажей (с акцентом на образ Далилы). *Культурологический и гендерный анализ* – для интерпретации образа Далилы как *femme fatale* и понимания его трансформации в постколониальном контексте.

Таким образом, совмещение архивных данных с методами историко-культурного и компаративного анализа обеспечивает комплексное рассмотрение сценической истории «Самсон и Далила» и позволяет достичь заявленной цели исследования.

**Результаты.** География и хронология постановок. «Самсон и Далила» с 1890 г. исполнялась на многих сценах Европы и за её пределами. Во Франции первые постановки отмечены в Руане 3 марта 1890 года и на сцене Эдена в Париже 31 октября 1890 года- к этому моменту опера ещё не входила в репертуар Парижской Оперы. Впоследствии, как свидетельствуют данные базы *Брюзан Медиа Бейс*, премьерой на сцене Парижской Оперы считается 23 ноября 1892 года под управлением Эдуара Колонна при участии Бланш Дешан-Жен (*Blanche Deschamps-Jéhin*) и Эдмона Вернье (*Edmond Vergnet*) (*Bru Zane Mediabase*).

К концу 1890-х годов «Самсон и Далила» исполнялась не только во Франции, но и в Женеве, Барселоне, Алжире и Милане (*Takte Online*) в статье Андреаса Якоба «*Samson et Dalila in the new Bärenreiter edition*», что свидетельствует о выходе оперы за рамки национального репертуара (*Andreas Jacob*).

Первая постановка «Самсон и Далила» на американской сцене была осуществлена в *Метрополитен-опере* в октябре 1895 года под руководством Луиджи Мандзелли - с Франческо Таманьо в роли Самсона и Софией Мантелли в роли Далилы (*Metropolitan Opera Archives*). С тех пор *Метрополитен-опера* регулярно возвращала эту оперу в свой репертуар; архив содержит записи многих постановок, включая спектакль 1937 года с Рене Мэзоном и Бруной Кастанья под управлением Мориса Абраванеля (*Maurice Abravanel*) (*Metropolitan Opera Archives*).

В других странах на рубеже веков опера «Самсон и Далила» нередко исполнялась и в концертной версии. По данным энциклопедии *Гроув Мьюзик Онлайн*, первое американское исполнение состоялось в 1893 году в Новом Орлеане, а сценическая премьера - в *Метрополитен-опере* в 1895 году (Макдональд).

В России опера была впервые исполнена в Санкт-Петербурге в 1893 году под управлением Эдуарда Колонна. В советский период «Самсон и Далила»

практически не исполнялась по идеологическим причинам: религиозная тематика и эротический подтекст не соответствовали эстетике официального искусства (Фэй 215). После распада СССР произведение вновь вернулось в репертуар - примером является постановка в Санкт-Петербурге в 1991 году.

Таким образом, подтверждённые архивными и литературными источниками данные показывают, что география и хронология постановок оперы Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила» развивались по пути от национальной французской сцены к международному признанию.

Согласно базе Operabase, «Самсон и Далила» сохраняет международное присутствие в репертуарах XXI века. В сезоне 2016/17 опера была исполнена в Парижском театре Опера Бастиль (Opéra Bastille), дирижёр Филипп Жордан, исполнители – Анита Рачвилишвили и Александр Антоненко) в рамках 11 представлений. Данные Operabase фиксируют также постановки в Германии, Италии, Японии и США в 2010–2020-х годах (Operabase, Production Records 2010–2025).

#### *Исполнительская традиция партии Далилы*

Роль Далилы с конца XIX века исполняли ведущие меццо-сопрано своего времени. В 1895 году на сцене Метрополитен-оперы в Нью-Йорке в этой партии дебютировала Полина Лукки-Мантелли. В сезоне 1915/16 её исполняла Маргарита Матценауэр (Metropolitan Opera Archives).

В середине XX века в США значительный успех имела Райз Стивенс, которая в 1940-х годах регулярно исполняла Далилу (Metropolitan Opera Archives, 1944, archives.metopera.org). В 1950-е годы эту партию в Метрополитен-опере пела Бланш Тебом, американская меццо-сопрано шведского происхождения (Metropolitan Opera Archives, 1951, archives.metopera.org). Современники отмечали Стивенс как «эталонную исполнительницу Кармен и Далилы» (Masterworks Broadway, 2014).

В 1970–1980-е годы партию Далилы в Метрополитен-опере исполняли Ширли Верретт и Флоренс Кватроцци (Metropolitan Opera Archives, 1981, archives.metopera.org). Верретт также исполняла её на сцене Сан-Франциско в 1981 году (San Francisco Opera Archive).

В XXI веке в Метрополитен-опере эту роль исполняли Ольга Бородина (1998, 2006), Денайс Грейвз, Марина Домашенко (2006), а также Элина Гаранча, дебютировавшая в 2018 году (см. Приложение. Рис. 4) (Metropolitan Opera Archives, 2018). В сцене из второго акта, где Далила (Элина Гаранча) сидит на ступенях, окружённая филистимлянками. Это один из ключевых визуальных моментов оперы, подчёркивающий контраст между внешней роскошью и внутренней драмой героини (см. Приложение. Рис. 4).

Во Франции в сезоне 2016/17 в театре Парижской оперы представила новую постановку «Самсон и Далила» на сцене Опера Бастиль (Opéra Bastille), где партию Далилы исполнила грузинская меццо Анита Рачвилишвили (Opéra de Paris).

Таким образом, исполнительская традиция партии Далилы за более чем столетие претерпела значительную эволюцию – от первых академических трактовок конца XIX века до современных интерпретаций, в которых акцентируется драматическая многоплановость образа.

Историко-культурный контекст. Устойчивость оперы «Самсон и Далила» в репертуаре объясняется не только её музыкальной ценностью, но и социокультурными факторами. Как отмечает Ральф Лок, произведение Сен-Санса органично вписалось в традицию музыкального ориентализма: филистимляне изображены как «Другой Восток», противопоставленный израильтянам (Лок 266–268). Особая роль в этом контексте принадлежит образу Далилы, воплощающей архетип роковой женщины *femme fatale* (в переводе с франц. «роковая женщина») чьё обаяние и коварство становятся катализатором

конфликта (Гриммер). Концепция *femme fatale* в трактовке образа Далилы подробно исследована Джессикой Гриммер, которая связывает эволюцию этого архетипа с эстетикой *fin de siècle* – (с фр. «конец века», финдесъёкль, также Декаданс (фр. *Décadence*) «конца века» и с французской оперой конца XIX века – обозначение характерных явлений рубежа XIX и XX веков в истории европейской культуры).

К явлениям конца века относили индивидуализм, отказ от общественной жизни и общепринятых моральных норм, разнообразные проявления «упадка».

Ричард Тарускин подчёркивает, что опера Сен-Санса продолжила линию французского оперного ориентализма XIX века, где экзотические образы соседствуют с христианской символикой, создавая многослойный культурный код (Тарускин 312). В этом смысле «Самсон и Далила» следует в ряду таких произведений, как «Кармен» Бизе или «Таис» Массне, где взаимодействуют гендерные и культурные архетипы.

Гарри Хальбрейх указывает, что восприятие оперы во Франции было осложнено цензурой и настороженным отношением к библейскому сюжету. Тем не менее за пределами Франции произведение быстро обрело популярность благодаря соединению музыкальной выразительности с универсальными сюжетами любви, предательства и искушения (Хальбрейх 204).

Интерпретация образа Далилы. Сравнение постановок разных эпох показывает, что трактовка образа Далилы претерпела значительную эволюцию. Среди певиц, закрепивших сценический тип Далилы в первой половине XX века, особое место занимала Маргарита Матценауэр (Margarete Matzenauer), выступавшая на сцене Метрополитен-оперы с 1910-х годов. Её трактовка подчеркивала чувственную и психологическую многослойность образа (Metropolitan Opera Archives). Маргарита Матценауэр, в своих выступлениях подчеркивали чувственность и

соблазнительность героини, что соответствовало эстетике роковой женщины *femme fatale* в музыкальном театре рубежа веков (Metropolitan Opera Archives).

Во второй половине XX века акценты сместились в сторону психологической глубины и драматической выразительности. Ширли Верретт и Елена Образцова воплощали образ Далилы как трагический и многогранный, подчеркивая её внутренние конфликты (Хенсон 148). Такая трактовка согласовывалась с изменением общих культурных парадигм, когда внимание публики и критики было обращено не только на внешнюю экзотику, но и на психологическую достоверность.

Современные интерпретации ещё более усилили многослойность образа. В исполнении Ольги Бородиной партия Далилы раскрывается как амбивалентная. Её поступки могут рассматриваться и как проявление коварства, и как выражение личного противоречия между любовью и религиозным долгом (Карачони 46). Подобная интерпретация согласуется с постколониальной критикой, которая стремится рассматривать восточные женские образы в опере не только как экзотические архетипы, но и как самостоятельные драматические личности.

Хью Макдональд отмечает, что именно изменчивость и гибкость исполнительских трактовок образа Далилы позволили этой опере сохранять актуальность более ста лет (Макдональд 215). Каждая эпоха находила в её образе отражение собственных культурных ценностей (см. Приложение. Табл. 2).

Сравнение постановок разных эпох показывает, что трактовка образа Далилы значительно эволюционировала. Так, в начале XX века певицы акцентировали её чувственность и соблазнительность, что заметно в исполнениях Маргариты Матценауэр и Розы Понсель, фиксируемых в архивных программах Метрополитен-оперы (Metropolitan Opera Archives). Во второй половине века интерпретации

постепенно смещались в сторону психологической глубины и драматизма - яркие примеры можно найти в исполнениях Ширли Верретт и Елены Образцовой, которые подчеркивали внутреннее напряжение и трагизм образа (Metropolitan Opera Archives).

Современные трактовки, в частности в исполнении Ольги Бородиной, ставят в центр амбивалентность героини: её чувства могут рассматриваться не только как проявление коварства, но и как внутренний конфликт между любовью и долгом. Этот подход отмечает Ноэми Карачони в исследовании об ориентализме в опере Сен-Санса (Карачони Восточные культуры 46). Схожий вывод делает Элизабет Сэллингер, анализируя многозначность образа Далилы как художественного воплощения женского «Другого» (Сэллингер 74).

Таким образом, исполнительская традиция Далилы отражает смену культурных парадигм: от стереотипа *femme fatale* к более многогранной личности, что соответствует и общим тенденциям постколониальной критики.

Ария Далилы «*Mon cœur s'ouvre à ta voix*». Одна из центральных сцен оперы - ария Далилы из второго акта «*Mon cœur s'ouvre à ta voix*» («Открылась душа»). Гарри Хальбрейх подчеркивает, что эта ария является «подлинным шедевром французского лиризма», где простота мелодии сочетается с изысканной гармонией (Хальбрейх 209). Мелодическая линия построена на нисходящих мотивах, символизирующих мягкость и обольщение, в то время как аккомпанемент струнных создает атмосферу интимности и покоя (см. Приложение. Нотный пример 1).

Карен Хенсон отмечает, что вокальная партия требует от певицы исключительного контроля над дыханием и динамикой: каждое *piano* и *crescendo* работают на создание образа соблазнительницы, воздействующей не только на Самсона, но и на зрителя (Хенсон 150). Гармонические отклонения в

тональности Des-dur к более отдалённым тональным сферам подчеркивают момент психологической неустойчивости, намекая на скрытую напряжённость между притворной любовью и настоящим предательством.

Ральф Лок рассматривает эту арию в контексте ориенталистской стилистики: восточный «колорит» здесь достигается не прямыми цитатами, а особенностями мелодического рисунка и тембровыми красками оркестра. Ария воплощает образ *femme fatale*, чьё коварство скрыто за музыкальной красотой (Лок 271).

«Вакханалия» (финал 3-го акта). Заключительная «Вакханалия» представляет собой кульминацию зрелищности и «восточного» колорита. Хью Макдональд отмечает, что этот эпизод был специально задуман Сен-Сансом как концертный номер, рассчитанный на блеск оркестра и сценическую эффектность (Макдональд 223).

Музыка «Вакханалии» построена на энергичных танцевальных ритмах, где доминируют пунктирные фигурации, барабанные остинато и яркие фанфары медных духовых. В оркестровке особая роль отводится ударным (литавры, тарелки, бубен), что создаёт эффект экзотического праздника (см. Приложение. Нотный пример 2).

Хальбрейх указывает, что в этом эпизоде Сен-Санс использует приёмы, характерные для «ориентального балета» конца XIX века: асимметричные ритмы, ярко выраженные тембровые контрасты, стремление к оркестровому блеску (Хальбрейх 212).

В то же время «Вакханалия» выполняет драматургическую функцию: её чувственный размах и экзотическая атмосфера контрастируют с последующим крушением Самсона и разрушением храма. Таким образом, музыкальное решение финала акта соединяет декоративность с трагическим смыслом.

Постановки оперы «Самсон и Далила» в Метрополитен-опере (1936–2018).

*Архивная хроника Метрополитен-оперы.* Материалы Метрополитен-оперы фиксируют ключевые этапы в сценической истории оперы. Особое значение имеют постановки 1915 и 1918 годов с участием Энрико Карузо, которые задали эталон интерпретации Самсона. Тогда, с труппой, возглавляемой Карузо и Маценауэром, опера произвела на публику такое сильное впечатление, что осталась в репертуаре на многие годы вплоть до наших дней. На официальном сайте театра имеются данные о постановках, начиная с 1926 г. (см. Приложение. Рис.1)<sup>2</sup>.

Постановка 1998 года с Пласидо Доминго и Ольгой Бородиной стала событием мирового масштаба (Metropolitan Opera Archives). Эти архивные сведения демонстрируют, что ведущие исполнители XX века формировали канон восприятия партий. Важно, что многие из этих имён были неизвестны советской публике из-за цензурных и идеологических барьеров: в СССР опера не ставилась, и информация о зарубежных постановках практически не публиковалась (Фэй 223). Таким образом, «железный занавес» привёл к культурному разрыву, в то время как в США и Европе «Самсон и Далила» продолжал активно развиваться как часть оперного канона.

Архивные материалы Метрополитен-оперы позволяют восстановить целостную картину исполнительской истории «Самсон и Далила» и выявить фигуры, определявшие её репертуарную судьбу в США. Уже премьера 1895 года с участием Джузеппе Таманьо (Самсон), Полины Лукки-Мантелли (Далила) и Поля Плансона (старейшина евреев) под руководством дирижёра Луиджи Мандзелли ознаменовала вхождение оперы Сен-Санса в американский репертуар (Metropolitan Opera Archives).

Особое место занимают дирижёры, формировавшие интерпретацию: Морис Абраванель (Maurice Abravanel, 1946–47)

(Encyclopaedia Britannica), Жорж Претр (Georges Prêtre, 1960-е), Юлиус Рудель (Julius Rudel, 1970–1980-е), (Grove Music Online);, а также Джеймс Ливайн (James Levine) (Levine Archive), чьи постановки в 1980–1990-е годы закрепили оперу как часть постоянного репертуара

Таким образом, хроника Метрополитен-оперы фиксирует не только устойчивое присутствие «Самсон и Далила» в афише, но и роль артистов, практически неизвестных советской публике. «Железный занавес» исключил советских зрителей из контакта с этими интерпретациями, что создало разрыв в восприятии мировой исполнительской традиции. Сегодня доступ к архивам и цифровым платформам (Metropolitan Opera on Demand, Operabase) позволяет восполнить этот пробел и включить эти данные в научный оборот.

После 2005 года опера «Самсон и Далила» не появлялась в премьерах Метрополитен-оперы - именно на эту паузу указывает пресс-релиз театра, заявивший, что постановка 2018 года станет первым новым мет-проектом оперы Сен-Санса за два десятка лет (то есть после примерно 1998–2000 гг.) (metopera.org). Премьера нового сезона 2018/19 открылась постановкой Дарко Трешняка (*Darko Tresnjak*), с участием Роберто Аланья (Самсон) и Элины Гаранча (Далила) под управлением сэра Марка Элдера (*Sir Mark Elder*) (см. Приложение. Рис. 4) (metopera.org).

В визуальном решении постановки действительно наблюдаются крупномасштабные декорации и выразительные образы. В рецензии Роберта Левайна отмечается: «...стена из проволочной сетки, перфорированные экраны и круговые арки - электронные аллюзии к арабской архитектуре; в третьем акте земля обрамлена изящными декорациями, включая расколотого идола Дагона» - и указывают, что финал «разрушения храма» показан без

драматического «кульминационного удара» (Левайн).

Также рецензия *OperaWire* описывает, что финал с огромной статуей Дагон оставляет ощущение недостаточной драматической «развязки»: «...когда Самсон разрушает цепи и всё вокруг просто вспыхивает светом - без развязки, которую ждёт зритель» (the fall of the temple is anti-climax) ([OperaWire](#)).

Что касается певческих интерпретаций: критики отмечают, что *Элина Гаранча* исполнила роль Далилы с яркой драматической окраской и звуковой «волной» ([OperaWire](#)). В обзоре *New York Classical Review* также подчёркивают её «магнитическое присутствие»: «...латвийская меццо приносит блестящую энергию и магнетическое присутствие... в первом акте слегка переиграла образ соблазнительницы, но затем проявила удивительную стройность и интенсивность звучания» ([newyorkclassicalreview.com](#)) (см. Приложение. Рис. 5)

В дальнейшем новая постановка Мет в 2019 году привлекла внимание заменой в паре *Самсон*: после болезни *Александра Антоненко* роль исполнял тенор Грегори Кунде (*Gregory Kunde*), что, по мнению рецензента *Observer*, придало спектаклю «чёткий и выразительный голосовой центр» в сравнении с более звездной, но нестабильной премьерой 2018 года, особенно в финале (climactic moment) и «скальвании» сценической формы (staged oratorio setting) ([newyorkclassicalreview.com](#) [operatoday.com](#))

В сцене «Вакханалии» (см. Приложение. Рис. 6) режиссёр Дарко Трешняк и хореограф Остин МакКормак используют визуальные метафоры и цветовую символику, превращая эпизод языческого культа в аллегорию массового поклонения и распада духовных ценностей.

**Обсуждение.** Найденные в ходе исследования данные позволяют соотнести образ Далилы с устоявшимися в науке представлениями о типе *femme fatale* (роковой женщины) в опере позднего

романтизма. Далилу нередко сравнивают с другими знаменитыми героинями того же амбуа – Кармен Ж. Бизе и Таис Ж. Массне – с точки зрения сочетания гипнотической женской притягательности и «восточного» колорита в их образах (Сэллингер 74). Действительно, все три героини представляют экзотизированный женский образ, таящий угрозу для мужчины и воплощающий фантазии европейского воображения о Востоке и свободной женской сексуальности. Кармен, хотя этнически не «восточная», а испанская цыганка, для французской публики XIX века олицетворяла экзотику и первобытную страсть; её характер беспощадно роковой, и в финале она, как известно, расплачивается жизнью за свой вызов морали. В то же время музыкальный язык Бизе подкрепляет образ: так, знаменитая хабанера Кармен построена на медленном нисходящем хроматическом мотиве, который стал, по выражению Ричарда Тарускина, своеобразным «опознавательным знаком» восточной роковой женщины в европейской опере.

Примечательно, что аналогичный приём слышен и в арии Далилы «*Mon cœur s'ouvre à ta voix*», где постепенно снижающаяся по полутонам мелодия олицетворяет чувственное «скольжение» героини, опутывающей Самсона своими чарами. Такая музыкальная параллель подчёркивает родство образов Кармен и Далилы: как отмечает Дж. Джорден, в обоих случаях рефрен арии соблазнительницы выстроен на медленном хроматическом спаде, символизирующем эротическое искушение. Образ третьей героини – куртизанки Таис, действующей в декорациях ориентального Египта – представляет иной поворот темы *femme fatale*. В опере Массне главная героиня проходит путь от смертоносной красавицы, сводящей мужчин с ума, до раскаявшейся святой; тем не менее и в её первоначальном облике французская критика усматривала привычный набор ориенталистских черт: Таис соблазнительна, капризна, окружена

атмосферой греховной восточной роскоши (Лок 266–268; Карачони 46). Более того, её музыкальная характеристика (например, в сценациях из жизни Александрии) включает модальные и орнаментальные особенности, вызывающие у слушателя «восточные» ассоциации (Хальбрейх 37). Тем самым, как показывают наши сопоставления, Далила, Кармен и Таис образуют своего рода триаду «роковых восточных женщин» на оперной сцене рубежа XIX–XX веков. Их общие черты – гипер-сексуализированный образ свободолюбивой женщины, экзотическое окружение, мотив наказания или искупления – соответствуют распространённым в культуре того времени мифам о женской опасности, проецируемым на иную, ориентальную почву (Сэллингер 74). Подобные мотивы неоднократно описаны в музыковедческой литературе (Лок 266-268; Тарускин), и материалы нашего исследования подтверждают, что постановочная практика Метрополитен-оперы не только воспроизводила эти стереотипы, но подчас и тонко комментировала их. Например, в ряде возобновлений оперы в 1930–40-е годы в США образ Далилы интерпретировался постановщиками с акцентом на её политическую мотивировку (патриотизм филистимлян) помимо чисто эротического обаяния – возможно, под влиянием эмансипаторских идей, зарождавшихся в обществе. Напротив, более поздние постановки второй половины XX века часто возвращались к подчеркнuto чувственной трактовке героини, созвучной неоромантическому вкусу публики, что говорит о живучести классического архетипа *femme fatale* на оперной сцене.

Современная визуальная трактовка оперы на сцене Metropolitan Opera демонстрирует сочетание ориентального колорита и психологического реализма. Так, в сцене соблазнения (см. Приложение. Рис. 4) подчеркнута интимность взаимодействия героев, в то время как композиция женского

хора (см. Приложение. Рис. 5) акцентирует социальный и ритуальный контекст действия.

Подводя итог, можно заключить, что результаты исследования, будучи сопоставлены с существующей научной литературой, подтверждают устойчивость ключевых интерпретационных линий в опере «Самсон и Далила». Сценическая история этого произведения вписывается в общую картину ориенталистской оперы XIX века с её амбивалентным образом восточной *femme fatale*, но при этом обладает своими уникальными чертами – синтезом оратории и гран-оперы, богатой хоровой драматургией и психологической нюансировкой главных партий (Хальбрейх 37; Лок 266-268). В то же время, различия в восприятии оперы в разные эпохи и культурах (на Западе и в России, в XIX веке и в XX–XXI веках) показывают, насколько многогранно это произведение и сколь гибко оно отражает ожидания публики. Наш анализ подтверждает актуальность междисциплинарного подхода к изучению сценической судьбы оперного наследия: только учитывая исторические, культурные и идеологические контексты, можно в полной мере осмыслить эволюцию постановок и интерпретаций. В следующем разделе (Заключение) будут кратко сформулированы основные выводы нашего исследования, вытекающие из проведённого обсуждения.

**Заключение.** Проведённое исследование позволило впервые на системном уровне рассмотреть сценическую историю оперы Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила» на основе архивных материалов Метрополитен-оперы и других источников. Полученные результаты показывают, что опера, преодолевшая цензурные барьеры и скепсис современников в XIX веке, в дальнейшем обрела устойчивое место в мировом репертуаре и стала единственной оперой Сен-Санса, закрепившейся в международном каноне.

Задачи исследования были последовательно реализованы. Анализ географии постановок выявил широкое распространение оперы в Европе и США при её длительном отсутствии в советском репертуаре. Историко-культурный контекст показал, что устойчивость «Самсон и Далила» в афишах крупнейших театров объясняется не только музыкально-драматургической ценностью произведения, но и его соответствием парадигмам ориентализма и образу роковой женщины, востребованным в европейском искусстве конца XIX века. Рассмотрение интерпретации образа Далилы позволило проследить путь от традиционного стереотипа *femme fatale* к более многогранному, психологически насыщенному образу, характерному для постколониального дискурса. Архивная хроника Метрополитен-оперы продемонстрировала ключевые этапы исполнительской традиции: участие крупнейших певцов XX века, постановки, формировавшие канон интерпретаций, а также культурный разрыв, вызванный «железным занавесом», который исключил советскую публику из глобального контекста.

Научная новизна работы заключается во введении в оборот архивных данных Метрополитен-оперы, позволяющих реконструировать многослойную картину сценической истории оперы Сен-Санса. Полученные выводы имеют значение не только для музыковедения и театроведения, но и для культурологии и гендерных исследований, поскольку выявляют взаимосвязь художественных интерпретаций с историческими и идеологическими контекстами.

Таким образом, исследование подтвердило, что сценическая история «Самсон и Далила» – это не просто перечень постановок и исполнителей, но и отражение глубинных процессов культурного обмена, трансформации художественных парадигм и влияния

политических факторов на судьбу музыкального наследия. Итоги исследования подтверждают, что обращение к архивным материалам Метрополитен-оперы позволило уточнить хронологию постановок и выявить закономерности сценической эволюции оперы Самсон и Далила, отражающие взаимодействие музыкальных, театральных и социокультурных факторов.

Дальнейшие перспективы могут быть связаны с сопоставлением архивных материалов других ведущих театров мира, что позволит расширить картину бытования оперы и уточнить механизмы формирования её международного репертуарного статуса.

#### Список источников

Jacob, Andreas. "Samson et Dalila in the New Bärenreiter Edition at the Paris Opera." *Takte Online*, 2016. <https://www.takte-online.de/en/music-theatre/detail/artikel/samson-et-dalila-mit-der-baerenreiter-neuauflage-in-paris/index.htm>

Bru Zane *Mediabase*. <https://bruzanemediabase.com>

"Elina Garanca as Dalila." *Financial Times*, 28 Sept. 2018. <https://www.ft.com/content/e41ef544-c0a9-11e8-84cd-9e601db069b8>

*Encyclopaedia Britannica*. "Maurice Abravanel." *Encyclopaedia Britannica, Inc.* Accessed 24 June 2025.

Fay, Laurel E. *Shostakovich: A Life*. Oxford University Press, 2000.

Grimmer, Jessica H. *From Femme Ideale to Femme Fatale: Contexts for the Exotic Archetype in Nineteenth-Century French Opera*. M.A. thesis, University of Cincinnati, 2014.

*Grove Music Online*. "Barenboim, Daniel"; "Prêtre, Georges"; "Abravanel, Maurice." Oxford University Press. <https://www.oxfordmusiconline.com>

Halbreich, Harry. *Saint-Saëns*. Paris: Fayard, 2002.

Henson, Karen. "Samson et Dalila: Vocal Interpretation and Performance Practice." *Opera Quarterly*, vol. 32, no. 2–3, 2016, pp. 145–167.

Lacombe, Hervé. *The Keys to French Opera in the Nineteenth Century*. University of California Press, 2001.

Karácsony, Noémi. "Orientalism and the Representation of the Other in Camille Saint-Saëns's Samson et Dalila." *Studia Musicologica*, vol. 59, no. 1, 2018, pp. 45–62. <https://doi.org/10.1556/606.2018.59.1.3>

Karácsony, Noemy. "Oriental Cultures Represented in the Opera Samson et Dalila." *Bulletin of the Transylvania University of Braşov*, Series VIII, vol. 12, no. 2, 2019, pp. 43–48. PDF.

Karácsony, Noémi, and Mădălina Dana Rucsanda. "At the Crossroads Between Opera and Oratorio: Biblical Themes and the 19th-Century French Opera." *Studia UBB Musica*, vol. 68, no. 1, 2023, pp. 21–38.

Keltner, Karen. *San Diego Opera Office Records*, Special Collections & University Archives, San Diego State University. Accessed 24 June 2025.

Levine, James. "James Levine, Metropolitan Opera Conductor, Dies at 77." *The New York Times*, 15 Mar. 2021.

Locke, Ralph P. "Constructing the Oriental 'Other': Saint-Saëns's Samson et Dalila." *Cambridge Opera Journal*, vol. 3, no. 3, 1991, pp. 261–302. <https://doi.org/10.1017/S0954586700000631>

Locke, Ralph P. "The Exotic in Nineteenth-Century French Opera, Part 2: Plots, Characters, and Musical Devices." *Nineteenth-Century Music Review*, Cambridge University Press, 2022.

Macdonald, Hugh. *Saint-Saëns and the Stage: Operas, Plays, Pageants, a Ballet and a Film*. Cambridge University Press, 2019. <https://doi.org/10.1017/9781108607504>

*Masterworks Broadway*. 2014. <https://masterworksbroadway.com>

Mountain Media, LLC. "A Tragedy of Biblical Proportions." <https://mountainmessenger.com/a-tragedy-of-biblical-proportions/>

*Metropolitan Opera Archives*. "Samson et Dalila: Performance Database." Accessed 14 Aug. 2025. <https://archives.metopera.org>

*Opéra de Paris Archives*. <https://www.operadeparis.fr>

*Operabase*. "Samson et Dalila: Worldwide Performance Database." Accessed 6 Sept. 2025. <https://www.operabase.com>

Sallinger, Elizabeth. *Saint-Saëns' "Other": Orientalism in Samson et Dalila*. Duquesne University, 2010.

*San Francisco Opera Archive*. "Performance Database." <https://archive.sfopera.com>

Taruskin, Richard. *Music in the Nineteenth Century*. Oxford University Press, 2010.

Waleson, Heidi. "Samson et Dalila and Aida Reviews: A New Direction Takes a Familiar Course." *The Wall Street Journal*, 2018. <https://www.wsj.com/articles/samson-et-dalila-and-aida-reviews-a-new-direction-takes-a-familiar-course-1538425906>

Кузбакова, Гульнара. «История постановок оперы "Samson et Dalila" в XIX–XX веках: опыт фактологического анализа». *Материалы Международной научно-практической дистанционной конференции*, под ред. А. А. Дадыровой, Казахский национальный университет искусств, 2021, с. 137–144.

Saint-Saëns, Camille. *Samson et Dalila*. Translated by A. Gorchakova. Moscow: A. Gutheil, ca. 1893. Онлайн-ресурс: <https://www.notarhiv.ru/>

Тусбулатова, Зарина. «К вопросу исполнительской судьбы оперы "Samson et Dalila" К. Сен-Санса». *Искусство и культура: от изучения к исследованию*, посвящённые 20-летию Казахского национального университета искусств, ред. Г. А. Альпеисова, Международные магистерские чтения, 2018, Астана, с. 141–147.

Тусбулатова, Зарина. «О репертуаре оперных партий меццо-сопрано». *Культура, искусство и образование в контексте духовного возрождения*.

Международный научный форум *Astana Art-Science Forum*, 2018, Астана, с. 192–198.

## References

Jacob, Andreas. "Samson et Dalila in the New Bärenreiter Edition at the Paris Opera." *Takte Online*, 2016. <https://www.takte-online.de/en/music-theatre/detail/artikel/samson-et-dalila-mit-der-baerenreiter-neuauflage-in-paris/index.htm>

*Bru Zane Mediabase*. <https://bruzanemediabase.com>

"Elina Garanca as Dalila." *Financial Times*, 28 Sept. 2018. <https://www.ft.com/content/e41ef544-c0a9-11e8-84cd-9e601db069b8>

*Encyclopaedia Britannica*. "Maurice Abravanel." Encyclopaedia Britannica, Inc. Accessed 24 June 2025.

Fay, Laurel E. *Shostakovich: A Life*. Oxford University Press, 2000.

Grimmer, Jessica H. *From Femme Ideale to Femme Fatale: Contexts for the Exotic Archetype in Nineteenth-Century French Opera*. M.A. thesis, University of Cincinnati, 2014.

*Grove Music Online*. "Barenboim, Daniel"; "Prêtre, Georges"; "Abravanel, Maurice." Oxford University Press. <https://www.oxfordmusiconline.com>

Halbreich, Harry. *Saint-Saëns*. Paris: Fayard, 2002.

Henson, Karen. "Samson et Dalila: Vocal Interpretation and Performance Practice." *Opera Quarterly*, vol. 32, no. 2–3, 2016, pp. 145–167.

Lacombe, Hervé. *The Keys to French Opera in the Nineteenth Century*. University of California Press, 2001.

Karácsony, Noémi. "Orientalism and the Representation of the Other in Camille Saint-Saëns's Samson et Dalila." *Studia Musicologica*, vol. 59, no. 1, 2018, pp. 45–62. <https://doi.org/10.1556/606.2018.59.1.3>

Karácsony, Noémi. "Oriental Cultures Represented in the Opera Samson et Dalila." *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, Series VIII, vol. 12, no. 2, 2019, pp. 43–48.

Karácsony, Noémi, and Mădălina Dana Rucsanda. "At the Crossroads Between Opera and Oratorio: Biblical Themes and the 19th-Century French Opera." *Studia UBB Musica*, vol. 68, no. 1, 2023, pp. 21–38.

Kuzbakova, Gulnara. *Istoriya postanovok opery "Samson i Dalila" v XIX–XX vekakh: opyt faktologicheskogo analiza* [The Staging History of the Opera "Samson et Dalila" in the 19th–20th Centuries: A Factual Analysis]. *Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi distantsionnoi konferentsii*, edited by A. A. Dadyrova, Kazakh National University of Arts, 2021, pp. 137–144. (in Russian)

Levine, James. "James Levine, Metropolitan Opera Conductor, Dies at 77." *The New York Times*, 15 Mar. 2021.

Levine, Robert. "A Chiaroscuro-Free, Shiny Samson et Dalila at The Met." *Bachtrack*, 25 Sept. 2018. <https://bachtrack.com/review-samson-dalila-alagna-garanca-tresnjak-metropolitan-opera-new-york-september-2018>

Locke, Ralph P. "Constructing the Oriental 'Other': Saint-Saëns's Samson et Dalila." *Cambridge Opera Journal*, vol. 3, no. 3, 1991, pp. 261–302. <https://doi.org/10.1017/S0954586700000631>

Locke, Ralph P. "The Exotic in Nineteenth-Century French Opera, Part 2: Plots, Characters, and Musical Devices." *Nineteenth-Century Music Review*, Cambridge University Press, 2022.

Macdonald, Hugh. *Saint-Saëns and the Stage: Operas, Plays, Pageants, a Ballet and a Film*. Cambridge University Press, 2019. <https://doi.org/10.1017/9781108607504>

*Masterworks Broadway*. 2014. <https://masterworksbroadway.com>

*Mountain Media, LLC*. "A Tragedy of Biblical Proportions." <https://mountainmessenger.com/a-tragedy-of-biblical-proportions/>

Metropolitan Opera Archives. "Samson et Dalila: Performance Database." Accessed 14 Aug. 2025. <https://archives.metopera.org>

Opéra de Paris Archives. <https://www.operadeparis.fr>

Operabase. "Samson et Dalila: Worldwide Performance Database." Accessed 6 Sept. 2025. <https://www.operabase.com>

Sallinger, Elizabeth. *Saint-Saëns' "Other": Orientalism in Samson et Dalila*. Duquesne University, 2010.

San Francisco Opera Archive. "Performance Database." <https://archive.sfopera.com>

Saint-Saëns, Camille. *Samson et Dalila*. Translated by A. Gorchakova. Moscow: A. Gutheil, ca. 1893. <https://www.notarhiv.ru/>

Tusbulatova, Zarina. *K voprosu ispolnitel'skoi sud'by opery "Samson i Dalila" K. Sen-Sansa* [On the Performance Fate of Camille Saint-Saëns's Opera "Samson et Dalila"]. *Iskusstvo i kul'tura: ot izucheniya k issledovaniyu*, edited by G. A. Alpeisova, Mezhdunarodnye magisterskie chteniya – 2018, Astana, 2018, pp. 141–147. (in Russian)

Tusbulatova, Zarina. *O repertuare opernykh partii mezzo-soprano* [On the Repertoire of Mezzo-Soprano Opera Roles]. *Kul'tura, iskusstvo i obrazovanie v kontekste dukhovnogo vozrozhdeniya*. Mezhdunarodnyi nauchnyi forum ASTANA ART-SCIENCE FORUM, Astana, 2018, pp. 192–198. (in Russian)

Taruskin, Richard. *Music in the Nineteenth Century*. Oxford University Press, 2010.

Waleson, Heidi. "Samson et Dalila and Aida Reviews: A New Direction Takes a Familiar Course." *The Wall Street Journal*, 2018. <https://www.wsj.com/articles/samson-et-dalila-and-aida-reviews-a-new-direction-takes-a-familiar-course-1538425906>

<sup>1</sup> В США помимо Метрополитен-оперы, опера Сен-Санса входила в репертуар региональных театров, в том числе San Diego Opera, где постановка 2007 года под управлением Карен Кельтнера отличалась драматическим контрастом сценических решений (Keltner).

<sup>2</sup>

<https://archives.metopera.org/MetOperaSearch/record.jsp?dockey=0364883>

<sup>3</sup> Для построения графиков в статье использован искусственный интеллект (модель GPT-4o, OpenAI), обеспечивший автоматическую генерацию визуализации.

### Автор туралы мәліметтер

<sup>1</sup> Кузбакова Гульнара Жанабергеновна – өнертану кандидаты, «Музыкатану және композиция» кафедрасының доценті, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан).

[gulya08@bk.ru](mailto:gulya08@bk.ru)

ORCID: 0000-0002-4492-0197

### Author information

<sup>1</sup> Kuzbakova Gulnara Zhanabergenovna  
Candidate of Art Studies, Associate Professor,  
Department of Musicology and Composition  
Kulyash Bayseyitova Kazakh National  
University of Arts (Astana, Kazakhstan).

[gulya08@bk.ru](mailto:gulya08@bk.ru)

ORCID: 0000-0002-4492-0197

### Сведения об авторе

<sup>1</sup> Кузбакова Гульнара Жанабергеновна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахского национального университета искусств имени Күләш Байсейітовой (Астана, Казахстан).

[gulya08@bk.ru](mailto:gulya08@bk.ru)

ORCID: 0000-0002-4492-0197

## ӨЗГЕ ТІЛДІЛЕРГЕ АРАБ ТІЛІН ОҚЫТУДЫҢ ОҚУ БАҒДАРЛАМАСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ НЕГІЗДЕР МЕН СТАНДАРТТАР

**Аңдатпа:** Шет тілдерді оқыту – педагогикалық зерттеулерде маңызды бағыттардың бірі. Біздің ұсынатын зерттеуіміздің өзектілігі шет тілдерді оқытуды жетілдіруге қызығушылық пен қазіргі лингводидактикалық тәсілдердің білім бағдарламаларының бейімделу қажеттілігінде артуымен байланысты. Өзге тілділерге араб тілін оқыту әдістемелік, психологиялық және мәдени-лингвистикалық қырларының кешенді болуын талап етеді. Бұл өз кезегінде білім алушылардың материалды меңгеру тиімділігі мен коммуникациялық құзыреттілігін дамытады.

Ұсынылатын зерттеудің мақсаты араб тілінің оқу құралдарын дайындауда білім берудің заманауи стандарттарының сапасы мен мақсаттарына жауап беретін оқытудың принциптері мен критерийлерін анықтау болып табылады.

Зерттеудің негізін шет тілін меңгертудегі заманауи теориялардың тұжырымы мен талдаулар, салыстырмалы-әдістемелік тәсілдер, сондай-ақ педагогикалық жобалаудың принциптері құрайды.

Зерттеудің нәтижесінде оқу материалдарын дайындауда білім беру, психологиялық және тілдік құрамдардың интеграцияларын қамтамасыз ететін негізгі әдістемелік бағыттар айқындалды.

Білім берудің тиімділігін арттыруға ықпал ететін және білім бағдарламаларының халықаралық талаптарына сай келетін оқу бағдарламаларын жасақтауға жүйелі әдісі қажет деген қорытындыға қол жеткізілді.

**Түйінді сөздер:** оқу бағдарламасы,  
өзге тілділерді оқыту,  
тілдік дағдылар,  
мазмұн,  
баға.

**Дәйексөз үшін:**

Мухаммед, Рияд. “Өзге тілділерге араб тілін оқытудың оқу бағдарламасын қалыптастырудағы негіздер мен стандарттар.” *Eurasian Science and Arts*, т. II, № 17, 2025, 24–37 б. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-2. (Орысша)

IRSTI 14.35.09

UDK 372.881.1

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-2

**Riad Mohammed**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Aswan University (Cairo, Egypt)*

## FOUNDATIONS AND STANDARDS FOR DEVELOPING A CURRICULUM FOR TEACHING ARABIC TO SPEAKERS OF OTHER LANGUAGES

**Abstract:** Teaching foreign languages is one of the key areas of contemporary pedagogical research. The relevance of this study is determined by the growing interest in improving foreign language teaching methodologies and the need to adapt educational programs to modern linguodidactic approaches.

Teaching Arabic as a foreign language requires a comprehensive understanding of methodological, psychological, and cultural-linguistic aspects of learning, which ensures the effectiveness of material acquisition and the development of students' communicative competence.

The purpose of the research is to identify the principles and criteria for designing Arabic language textbooks that meet current quality standards and educational objectives. The methodological framework of the study is based on the analysis and synthesis of modern theories of language acquisition, a comparative-methodological approach, and the principles of pedagogical design.

The results of the research reveal the main methodological guidelines that ensure the integration of educational, psychological, and linguistic components in the development of teaching materials. The study concludes that a systematic approach to textbook design contributes to improving the effectiveness of language instruction and aligning educational programs with international standards.

**Keywords:** curriculum,  
teaching speakers of other languages,  
language skills,  
content,  
assessment.

**Cite:**

Mohammed, Riad. "Foundations And Standards For Developing A Curriculum For Teaching Arabic To Speakers Of Other Languages." *Eurasian Science and Arts*, vol. II, no. 17, 2025, pp. 24–37. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-2. (in Russian)

ГРНТИ 14.35.09

УДК 372.881.1

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-2

Рияд Мухаммед<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Асуанский университет (Каир, Египет)

## ОСНОВЫ И СТАНДАРТЫ СОЗДАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ ДЛЯ ПРЕПОДАВАНИЯ АРАБСКОГО ЯЗЫКА НОСИТЕЛЯМ ДРУГИХ ЯЗЫКОВ

**Аннотация:** Преподавание иностранных языков является одним из важнейших направлений педагогических исследований. Актуальность нашей работы обусловлена возрастающим интересом к совершенствованию методики преподавания иностранных языков и необходимости адаптации образовательных программ к современным лингводидактическим подходам.

Преподавание арабского языка как неродного требует комплексного осмысления методологических, психологических и культурно-лингвистических аспектов обучения, что позволяет обеспечить эффективность усвоения материала и развитие коммуникативной компетенции обучающихся.

Цель исследования состоит в определении принципов и критериев создания учебных пособий по арабскому языку, отвечающих современным стандартам качества и образовательным целям. Методологическую основу работы составляют анализ и обобщение современных теорий усвоения языка, сравнительно-методический подход, а также принципы педагогического проектирования. В результате исследования выявлены основные методические ориентиры, обеспечивающие интеграцию образовательных, психологических и языковых компонентов при разработке учебных материалов. Сделаны выводы о необходимости системного подхода к проектированию учебных пособий, способствующего повышению эффективности обучения и соответствию образовательных программ международным требованиям.

**Ключевые слова:** учебная программа, обучение носителей других языков, языковые навыки, содержание, оценка.

### Для цитирования:

Мухаммед, Рияд. «Основы и стандарты создания учебной программы для преподавания арабского языка носителям других языков». *Eurasian Science and Arts*, т. II, No 2, 2025, с. 24–37. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-2. (На русском)

**Введение.** Преподавание арабского языка лицам, для которых он не является родным, началось с распространением ислама ввиду тесной связи между арабским языком и исламом. Образовательный процесс в те процветающие эпохи был вполне успешным благодаря сильной мотивации и позитивному отношению к арабскому языку и его народу.

В наше время преподавание арабского языка лицам, для которых он не является родным, стало разделом прикладной лингвистики, известным как лингвистика, и относится к области преподавания иностранных языков. Эта область охватывает различные теории овладения языком, а также различные лингвистические и психологические направления и школы.

Важность усилий, прилагаемых для обучения арабскому языку лиц, для которых он не является родным, общеизвестна. В этой области работают многие институты и учреждения, занимаясь написанием учебных пособий, разработкой методик или подготовкой и обучением учителей. Однако большинство программ обучения арабскому языку для неносителей языка по-прежнему требуют дальнейших исследований, работы и развития, чтобы идти в ногу с быстрым развитием как в области образования, так и в области технологий и информации.

В попытке пролить свет на некоторые усилия экспертов в области образования и преподавателей арабского языка для неносителей языка мы описали реалии образования в нашу эпоху и определили, в какой степени оно соответствует последним достижениям в исследованиях в области образования на втором языке. Важно понять, какие научные открытия показали относительно того, как разрабатывать современную учебную программу, а также наиболее важные

принципы и стандарты, которые должны учитывать авторы.

Поэтому в первой главе данного исследования была предпринята попытка дать краткий обзор образовательных, психологических и социальных основ разработки учебной программы. Затем во второй главе была предпринята попытка объяснить лингвистические основы, рассказав о лингвистических стандартах, которые должны присутствовать в современной учебной программе. Таким образом мы стремимся разъяснить важность их соблюдения, чтобы учебная программа могла достичь целей, для которых она была создана.

**Методология исследования.** В данном исследовании использовался дедуктивный подход. Он занимается выводом фактов посредством изучения научного явления или проблемы. Дедукция отличается от других методов тем, что предоставляет числовую информацию, которая помогает понять исследовательские переменные, включенные в гипотезы или исследовательские вопросы, которые исследователь предлагает в свете имеющейся у него исходной информации. Дедуктивный метод характеризуется использованием логики на всех этапах, которые он включает; Имеется в виду принятие того, что согласуется с мыслью и разумом. Духовным отцом этого подхода является француз Фрэнсис Бэкон, родившийся в 1626 году нашей эры. Он был известен своим уникальным методом экспериментирования и наблюдения. Он разделил выводы, полученные с помощью дедуктивного подхода, на три типа: аналитическая дедукция, формальная дедукция и арифметическая дедукция.

### **Результаты и обсуждение.**

*Глава первая: Основы создания образовательной программы*

Для разработки хорошей учебной программы по преподаванию арабского

языка необходимо придерживаться научных основ, достигнутых современной наукой в области составления учебных программ, чтобы она базировалась на прочных основах и достигала своих целей способами и методами, которые подходят образовательной среде со всеми ее компонентами. Эти основы различаются и включают в себя образовательные, психологические, социальные и языковые основы.

#### *Первое: Образовательные основы*

Процесс подготовки образовательной программы аналогичен подготовке комплексной системы, состоящей из нескольких элементов и компонентов. Эти элементы связаны друг с другом посредством взаимодополняющих отношений, поэтому они влияют друг на друга и взаимообуславливают друг друга. Наиболее важными из них являются: цели, содержание, методы обучения и оценка.

#### *Образовательные цели*

Определение целей является важнейшим шагом в создании учебной программы, а также в процессах обучения и оценки и находится в центре внимания компонентов учебной программы.

Цели имеют разные уровни, некоторые из них общие, а некоторые — конкретные. Общие задачи, известные как цели, относятся к формулировке общих изменений, которые образовательная программа стремится вызвать у учащихся в долгосрочной перспективе. Ричардс (2012) объяснил важность целей и их задач следующим образом: необходимо предоставить четкое определение целей учебной программы. Предоставление рекомендаций учителям, учащимся и авторам учебных программ. Оказание помощи в определении того, на чем следует сосредоточить обучение. Описание существенных изменений, которых можно добиться в обучении.

Конкретные цели — это цели, которые относятся к конкретной теме. Они менее общие и более краткосрочные. Они бывают нескольких типов, включая

процедурные, поведенческие и коммуникативные цели (Таима и Анака).

Описание конкретных целей облегчает процесс создания учебной программы и подготовки учебных материалов. Оно также обеспечивает результаты обучения, которые можно измерить и оценить как для учащихся, так и для общей оценки образовательного процесса. Эти цели также стандартизированы и реализуются без учета личных мнений и субъективных интерпретаций (Ричардс).

Цели имеют множество типов и классификаций, и существует множество попыток классифицировать их по разным основаниям. Доктор Таайма (1986) упомянул классификацию образовательных целей в соответствии с результатами обучения, которую разработал Бенджамин Блум совместно с рядом экспертов по оценке. Это наиболее распространенная классификация, поскольку цели были разделены на три основные области: когнитивная или перцептивная область, эмоциональная или аффективная область и психомоторная или область навыков, и каждая область имеет уровни от простого до сложного.

#### *Выбор и организация контента*

После завершения формулирования целей наступает следующий этап, который считается основным инструментом достижения этих целей, а именно отбор и организация контента учебной программы. Выбор контента так же важен, как и выбор целей учебной программы.

В начале выбираются основные темы, представляющие собой предписанный материал, затем определяются основные идеи, которые должна включать каждая тема. Далее начинается этап выбора материала, связанного с основными идеями, который подробно разбирается с подбором соответствующего объема для каждой идеи. Для выбора контента можно опираться на ряд критериев, о которых упоминает Аль-Вакиль (2004): контент

должен соответствовать целям учебной программы. Все, что содержится в нем, должно быть научно верным, соответствовать проверенным современным идеям и быть применимым к различным областям и ситуациям. Контент должен быть связан с культурной реальностью учащегося, соответствовать интересам учащихся, быть доступным для обучения. Учебная программа должна соответствовать способностям учащихся, уровню зрелости и предыдущему опыту, а также учитывать индивидуальные различия между ними, чтобы все учащиеся могли взаимодействовать с ней и не скучать во время изучения образовательного контента.

При выборе контента для обучения арабскому языку неносителей языка необходимо учитывать некоторые критерии, в том числе то, что упомянул Таима (1986), а именно, что он должен включать в себя то, что помогает учащемуся преодолевать барьеры общения на современном стандартном арабском языке, принимая во внимание постепенность и мягкость в процессе языковой коррекции, чтобы учащийся привыкал к структурам арабского языка. Затем необходимо организовать контент, что представляет собой процесс размещения знаний, опыта и видов деятельности, которые были выбраны, в организованном порядке. Такой подбор обеспечивает согласованность и интеграцию между ними и распределение этого контента по различным уровням образования в соответствии с конкретными и последовательными временными периодами. Это соответствует основным организационным принципам. Таима и Аль-Нака (2006) упомянули наиболее важные из них, а именно: последовательность, переход от известного к неизвестному. Этот принцип связан с использованием предыдущего опыта учащихся, который затем применяется для создания нового опыта и знаний – переход от конкретного к абстрактному: в соответствии с уровнем умственного развития обучающихся.

Переход от простого к сложному: переход от простых, легких для понимания знаний к более сложным знаниям. Интеграция: навыки содержания и элементы учебной программы должны быть взаимосвязаны посредством интеграции тем в языковые навыки и их элементы, чтобы каждый навык развивал и поддерживал другие навыки. Непрерывность: знания и опыт начинаются на первом уровне, общем и поверхностном, затем углубляются и расширяются по мере того, как учащийся переходит на более высокие уровни, чтобы достичь кумулятивного и непрерывного обучения.

#### *Методы и стратегии обучения*

После выбора целей, которых должна достичь учебная программа, и выбора соответствующего учебного материала необходимо выбрать метод обучения и образовательную деятельность, с помощью которых эти цели будут достигнуты. Выбор конкретного метода возможен только в том случае, если цели учебной программы полностью соответствуют целям данного метода, что обеспечивает требуемый уровень владения языком в схожей образовательной среде (Ричардс и Роджерс).

#### *Оценка*

При разработке учебной программы важно сосредоточиться на важности оценки, поскольку она является основным инструментом обеспечения достижения целей обучения и измерения степени изменений в поведении учащихся. Оценка важна для классификации учащихся, определения их уровня владения языком и направления их на соответствующий уровень с учетом их предыдущего опыта и потребностей. Он также помогает предоставлять информацию и данные о ходе образовательного процесса, а также измерять академические достижения и выявлять сильные и слабые стороны учащихся (Таима). Существуют общие принципы правильной оценки, которые необходимо учитывать в программах обучения арабскому языку для неносителей

языка, включая то, что Абу Амша (2019) упомянул следующим образом:

*Процесс:* Тест должен быть выполнен в рамках имеющихся ресурсов и временных рамок, а также его должно быть легко внедрить и получить результаты.

*Надежность:* это означает, что условия, ситуации и процедуры тестирования одинаковы для всех участников.

*Аутентичность:* Тест должен соответствовать реальным задачам изучаемого языка, а его элементы должны максимально точно имитировать элементы естественного языка. *Непрерывность:* процесс оценки продолжается до, во время и после обучения. *Экономичность:* Тест помогает сэкономить время, усилия и деньги. *Гуманность:* учитывает человечность всех сторон и не выступает как наказание или месть, а скорее как метод исправления и развития.

*Комплексность:* охватывает все аспекты образовательного процесса, цели, содержание, методы обучения, администрацию, преподавателей и учащихся.

Одной из важнейших целей оценки является предоставление обратной связи, что является важным и необходимым процессом в обучении второму языку. Это означает предоставление учащемуся информации о его ответах на регулярной и постоянной основе, чтобы помочь ему изменить или закрепить ответы. Он должен присутствовать во всех видах образовательной деятельности, их принципах и их многочисленных источниках (Мараи и Аль-Хила).

*Второе: Психологические основы*

Психологический аспект является важным аспектом образовательного процесса, и необходимо уделять внимание психологической основе учебной программы. Психологические факты, описывающие развитие учащегося, должны определять учебный материал в рамках учебной программы (Байрам). Учащиеся различаются по скорости развития своих навыков и по объему обучения, необходимому им для прогресса, что

затрудняет установление общего уровня навыков. Поэтому эти навыки должны быть представлены осознанно и понятно, на основе истинного понимания лучших способов обучения языку неносителей языка (Аль-Нака и Тайма).

Многие психологи считают, что усилия учащихся на начальных этапах изучения языка должны давать им ощущение успеха и усиливать их желание продолжать изучение языка. Поэтому на ранних этапах следует уделять внимание представлению материала таким образом, чтобы он был простым, увлекательным и интересным и соответствовал уровню обучающихся (Аль-Нака и Тайма).

*Мотивация и способы ее стимулирования*

Мотивация имеет большое значение для успеха или неудачи учащегося в изучении целевого языка. Основной мотивацией изучения языка может быть желание использовать его и общаться на нем. Существует несколько типов мотивации, включая интегративную мотивацию и утилитарную мотивацию. Интегративная мотивация характеризуется позитивным отношением к изучаемому языку, их образу жизни и желанием интегрироваться в их сообщество. Утилитарная мотивация, с другой стороны, проистекает из желания получить что-то практическое и ощутимое от изучения языка, например, выполнить академические требования, продвинуться по службе или достичь других практических целей. Не обязательно, чтобы каждая мотивация существовала отдельно от другой; скорее, они могут сосуществовать в одной и той же учебной ситуации (Кук и Синглтон).

Мотивация может быть как внутренней, так и внешней. Внутренняя мотивация связана с независимостью и самооценкой учащегося, в то время как внешняя мотивация вытекает из внешней системы, основанной на принципе наказания и вознаграждения, например,

системы оценок для поощрения учащихся (Дэвис и Олдер).

#### *Индивидуальные различия*

Исследования показали, что одинаковый возраст учащихся не означает одинаковых способностей, и что между учащимися, как молодыми, так и пожилыми, должны существовать индивидуальные различия. Учащиеся различаются по своей готовности, способностям и реакциям. Поэтому они различаются по своим потребностям, стилям и темпам обучения. Эти различия необходимо учитывать при разработке учебной программы (Мараи и Аль-Хила). При выборе образовательных инструментов и видов деятельности необходимо также учитывать индивидуальные различия, чтобы предоставить каждому ученику возможность учиться в соответствии со своими способностями и склонностями. Мероприятия должны соответствовать интересам и склонностям учащихся, давая им возможность участвовать и выбирать то, что им подходит в соответствии с их способностями (Аль-Вакиль и Аль-Муфти).

#### *Третье: Социальные основы*

Язык способствует формированию общества, а общество, в свою очередь, способствует его формированию и развитию. Язык — это метод мышления, общения и выражения, и культура каждого общества заложена в его языке. Поэтому необходимо уделять внимание культурному содержанию учебников по языку.

#### *Культура*

Культура занимает важное место в преподавании и изучении иностранных языков и считается основополагающим компонентом содержания учебных материалов. Поэтому культурные элементы изучаемого языка должны быть полностью интегрированы во все аспекты образовательного процесса (Аль-Фаузан). Поэтому образовательный контент должен быть сосредоточен на арабском и исламском наследии и его особенностях, а также представлять элементы

материальной и моральной культуры таким образом, чтобы это опосредованно соответствовало целям учащихся. Кроме того, арабские культурные материалы должны выбираться с учетом потребностей и интересов учащихся.

#### *Глава вторая: Стандарты разработки учебных программ на основе лингвистических основ*

Целью данной главы является представление некоторых критериев, которые можно использовать при подготовке и оценке учебных пособий по арабскому языку для носителей других языков. Эти критерии относятся к лингвистическим основам разработки учебных программ в целом и призваны охватить набор принципов и правил, на которых должна строиться хорошая учебная программа.

Разработка учебной программы по арабскому языку требует больших усилий и времени. Для начала необходимо пересмотреть существующие учебные программы и их стили, понять словарный запас, языковые структуры и соответствующие упражнения, а также расположить их по шкале постепенного продвижения, соответствующей уровню учащихся. Кроме того, необходимо обеспечить, чтобы содержание включало в себя языковые и культурные аспекты.

#### *Общие данные и вывод*

Информация в книге должна быть четко изложена и легко доступна читателю. Наиболее важная информация включает в себя название, имя автора и издателя, место и дату публикации, количество частей книги, количество изданий и способ связи с авторами. Необходимо указать автора учебной программы и его/ее специализацию, независимо от того, является ли он отдельным лицом или группой. Составление учебной программы может потребовать привлечения ряда специалистов в области преподавания арабского языка неносителям языка, лингвистической психологии, а также дизайна и производства.

При печати учебных пособий по арабскому языку необходимо уделять особое внимание диакритическим знакам букв, особенно на начальном уровне. Диакритические знаки являются характерной чертой арабского письма, и их соблюдение помогает учащимся правильно усваивать язык и прививает правильные языковые привычки с самого начала, что приводит к хорошему уровню владения арабским языком (Аль-Фаузан).

Введение к книге должно объективно объяснять методологию книги, упоминая ряд элементов, включая цель книги и основы, на которых она построена, для кого предназначена книга, как она используется, ее характеристики, ее приложения и другую информацию, которая помогает лучше понять книгу (Таима).

Важная общая информация включает оглавление, знакомящее читателя с содержанием книги, а также указатели, такие как указатель выдающихся личностей, указатель тем и указатель словаря, который является наиболее важным из них.

Использование изображений и иллюстраций в книгах является важным критерием их успешности. Изображения, если их использовать правильно и выражать соответствующим образом и точно, могут помочь в понимании и передаче концепций, устранить необходимость перевода и выразить культуру и особенности цивилизации.

#### *Характер учебной программы и ее уровни*

Изучая характер учебной программы, можно определить отправные точки автора в преподавании языка. Авторы по-разному определяют различия между обучением языку неносителей языка и обучением языку носителей языка. Понимание различий между различными формами обучения языку приводит к выявлению видения автора относительно представления языковых навыков, лингвистического и культурного уровня учебной программы, организации

содержания, видов оценки и методов обучения.

#### *Основы создания контента*

Чтобы подготовить хорошую учебную программу, автор должен провести ряд важных исследований с целью определения уровня простоты и сложности языка содержания, выявления повседневных ситуаций, с которыми может столкнуться учащийся, в которых ему необходимо практиковать арабский язык, изучения проблем в произношении новых арабских звуков, изучения характеристик учащихся, их различных психологических аспектов и особенностей общества, в котором будет преподаваться книга (Таима).

Одной из основ создания учебной программы является также подбор словарного запаса, поскольку это один из важнейших компонентов языка. При выборе учебников необходимо проявлять осторожность и диверсифицировать их. Они должны быть привлекательны и интересны для учащихся и содержать точную и правильную информацию. По возможности предпочтительнее, чтобы они были в форме диалогов из повседневных ситуаций (Аль-Фаузан).

#### *Стиль преподавания*

В книге может быть использован один из методов обучения языку, соответствующий ее целям и содержанию. Метод обучения отражается в стиле подачи учебного материала, и автор должен определить, как его представить: в форме учебных единиц, включающих ряд уроков, или посредством основной оси, вокруг которой вращается образовательная деятельность. Учебный материал должен подаваться постепенно, в соответствии с уровнем и особенностями обучающихся, переходя от простого к сложному, от знакомого к новому, от конкретного к абстрактному. Принцип постепенности может быть достигнут путем составления автором лингвистической карты, которая отслеживает кривую подачи учебного материала и то, в какой степени она точно и

объективно соблюдает постепенность. Он также может сделать это, проанализировав выборку уроков из книги (Таима).

#### *Язык книги*

Изучающие арабский язык сталкиваются с трудностями из-за языковой двойственности, которая заключается в наличии современного стандартного арабского языка наряду с местным диалектом в арабских странах. Это создает огромный разрыв между тем, что они изучают в классе, и тем, что они слышат за его пределами. Среди социолингвистов преобладает мнение о том, что язык учебников арабского языка для носителей языка должен быть представлен как наиболее распространенный и популярный язык. Специалисты по языковому образованию считают, что лучше не использовать в учебной программе язык-посредник. Это соответствует рекомендациям Американского совета по преподаванию языков (ACTFL), который рекомендует использовать целевой язык в 90% обучения, а перевод — в оставшихся 10% (Аль-Рахеб и др.).

#### *Знание языков*

Целью языкового образования является предоставление учащимся навыков владения изучаемым языком. Существует четыре языковых навыка: аудирование, чтение, письмо и говорение. Учебная программа должна организовать презентацию этих навыков и достичь баланса между ними на основе целей учебной программы и характеристик учащихся.

#### *Обучающие звуки*

Язык состоит из трех элементов: звуков, словарного запаса и синтаксиса. Язык — это звуковая система, согласованная людьми для облегчения общения между собой. Поэтому специалисты по языковому образованию сначала обучают звукам, а затем письму.

Этапы обучения звукам включают в себя сначала фонетическое распознавание, то есть распознавание одного звука среди

нескольких звуков, затем навык фонетической дискриминации, то есть различение двух противоположных звуков с целью выявления разницы между ними, затем навык фонетической абстракции, то есть распознавание звука в разных местах предложений или слогов (Таима).

Звуки арабского языка характеризуются широтой и многообразием буквенных артикуляций, что обусловило обилие и многообразие его звуков, таких как группа гортанных звуков и группа прикладных звуков.

#### *Обучение лексике*

Словарный запас является важнейшим компонентом языка, но знание произношения, написания и лексического значения слова не означает его изучения. Чтобы выучить слово, требуется гораздо больше, например, знать его различные значения, его связь с другими словами, контекст его использования и его влияние в этом контексте (Кук и Синглтон).

В учебниках арабского языка следует уделять внимание подбору лексики в соответствии с определенными критериями, чтобы соответствовать реальным потребностям учащихся в конкретных ситуациях. Критерии отбора лексики включают ее общее употребление, распространенность в арабских странах, простоту и полноту, а также ее важность. Необходимо также учитывать принцип постепенности и выбирать подходящий метод подачи лексики (Аль-Рахеб и др.).

#### *Преподавание языковых структур*

Грамматика — один из важнейших элементов языка. Знание учащимся грамматики, его способность различать и использовать ее равносильны овладению самим языком. Грамматика преподается для того, чтобы учащиеся могли правильно общаться и писать, обогащать свой словарный запас и развивать правильные языковые привычки (Аль-Рахеб и др.).

#### *Языковые упражнения*

Упражнения, или то, что называется деятельностью, представляют собой ключевой компонент учебной программы.

Они представляют собой инструменты обучения и преподавания, которые составляют важную часть метода обучения. Они требуют от учащегося умственных усилий для достижения определенной цели. К основным функциям упражнений относятся развитие навыков, склонностей и ориентаций обучающихся, совершенствование их коммуникативных навыков, а также установление связи между теоретическим аспектом, изученным на уроке, и его практическим аспектом (Мараи и Аль-Хила).

#### *Образовательные инструменты*

Образовательные инструменты являются важным компонентом учебной программы. Так же, как учебная программа имеет ряд целей, для которых должны быть сформулированы содержание и образовательный материал, необходимо также разработать ряд методов, соответствующих содержанию и способствующих достижению этих целей. Образовательные инструменты приобрели свою огромную значимость благодаря тому, что они являются одним из важнейших методов, помогающих учащимся лучше и глубже усваивать информацию. Они также способствуют формированию их отношения, развитию их способностей и повышению их эффективности (Аль – Вакиль и муфтий).

#### *Компьютерное обучение*

Простота использования компьютеров в современную эпоху привела к возросшему интересу к изучению языков с их помощью. Широкое распространение получила разработка учебных материалов в области обучения языку. Использование подключенных к Интернету устройств еще больше упростило это преимущество благодаря появлению социальных, совместных моделей обучения, которые расширили доступ к образовательным ресурсам и побудили разработчиков создавать материалы, более привлекательные для учащихся (Дэвис и Олдер, 2016).

#### *Самообучение*

Самостоятельное обучение — это модель изучения языка, которую учащийся осуществляет без присмотра преподавателя, в меру своих возможностей, в выбранное им время и в выбранном им месте. Учебная программа предоставляет учащимся необходимые им ресурсы, учебные материалы, а также аудио- и визуальные носители. Сторонники самостоятельного обучения считают, что взаимодействия в классе недостаточно для изучения языка. Вместо этого учащийся должен взять на себя ответственность за свой собственный процесс обучения (Байрам).

#### *Путеводитель по книгам*

Его также называют руководством для учителя или методическим пособием и прилагается к книге. Он помогает организовать учебный процесс и предоставляет учителю набор вводных процедур для учебной программы книги, а также этапы обучения, учебные пособия и некоторые виды деятельности. Пособие написано специалистами-авторами, хорошо разбирающимися в учебной программе, методах обучения и психологии (Мараи и Аль-Хила).

#### **Заключение**

Из вышесказанного следует, что разработка учебной программы по преподаванию арабского языка лицам, для которых он не является родным, должна базироваться на ряде основ и стандартов, наиболее важными из которых являются:

Образовательные основы, то есть учебная программа должна иметь четкие общие и конкретные цели, организованное содержание, включать современные методы обучения и учитывать принципы надлежащей оценки.

Важны психологические основы, включающие учет языкового развития учащихся, стимулирование их мотивации, рассмотрение их тенденций и потребностей в изучении языка, а также учет индивидуальных различий между ними.

Социальные основы: учебная программа должна включать культурное

содержание, отражающее культуру носителей языка, и должна быть сформулирована в коммуникативной манере, обучающей использованию языка.

Лингвистические основы, которые включены в конкретные критерии, которые необходимо учитывать при построении учебной программы, в том числе:

Общая информация о книге и ее изготовлении;

Система координат учебной программы и ее уровни;

Основа подготовки к курсу;

Стиль преподавания;

Язык книги;

Четыре языковых навыка;

Обучение арабским звукам;

Обучение лексике;

Преподавание языковых структур;

Языковые упражнения;

Образовательные инструменты;

Компьютерное обучение;

Самообразование.

Путеводитель по книге. Качество учебника по арабскому языку для носителей языка можно определить по тому, в какой степени он соответствует этим принципам и стандартам. В исследовании рекомендуется оценивать учебные пособия по арабскому языку для носителей языка в соответствии с этими принципами и стандартами, чтобы составить представление об их качестве.

### Список источников

Абу Амша, Х. Лингвистическая оценка в программах обучения арабскому языку для носителей языка. Эр-Рияд: Центр арабского языка имени короля Абдаллы, 2019.

Аслан М. и Аль-Хадки Э. Показатели прагматической компетентности в свете дескрипторов Общеευропейских компетенций владения иностранным языком. Стамбул: Дар Аль-Нида, 2023.

Аль-Хавли, М. Методика преподавания арабского языка. Эр-Рияд: Издательство Дар Аль-Фалах, 1989.

Аль-Рухбан А., Сахари А., Юсеф Х., Аль-Хусейн Х., Аль-Махни Р., Аль-Халаф М., . . . Аль-Мубарак, М. Практическое руководство для преподавателей арабского языка для носителей языка. Стамбул: Дом Акдам, 2022.

Аль-Рухбан, А. Предлагаемые принципы и стратегии преподавания арабского языка как второго в свете центральной роли обучения. / Арабский язык для носителей языка, 7, 123-180, 2009, январь.

Аль-Рухбан, А. Компоненты культурной компетентности при обучении арабскому языку носителей языка. // Вторая Стамбульская международная конференция по преподаванию арабского языка носителям языка: идеи и вехи (стр. 255). Стамбул: Центр арабских исследований для носителей языка «Атар», 2016.

Аль-Асили, А. Лингвистические и психологические теории и преподавание арабского языка. Эр-Рияд: Национальная библиотека короля Фахда, 1999.

Аль-Асили, А. Основы преподавания арабского языка носителям других языков. Мекка Аль-Мукаррама: Университет Умм Аль-Кура, 2002.

Аль-Фаузан, А. Иллюстрации для изучающих арабский язык как иностранный. Конья: Текинский книжный дом, 2017.

Аль-Нака, М. и Тайма, Р. Базовая книга для преподавания арабского языка носителям других языков: подготовка, анализ и оценка. Мекка Аль-Мукаррама: Университет Умм Аль-Кура, 1983.

Аль-Нака, М. Преподавание арабского языка носителям других языков: основы, подходы и методы обучения. Мекка Аль-Мукаррама: Университет Умм Аль-Кура, 1985.

Аль-Вакил Х. и Аль-Муфти, М. Концепция учебных программ Элементы Основы Организации Развитие. Каир: Англо-египетская библиотека, 2004.

## References

- Abu Amsa, Kh. *Lingvisticheskaya otsenka v programmakh obucheniya arabskomu yazyku dlya nenositeley yazyka* [Linguistic Assessment in Arabic Language Teaching Programs for Non-Native Speakers]. Er-Riyad: Tsentr arabskogo yazyka imeni korolya Abdally, 2019. (in Russian)
- Aslan, M., and E. Al-Khadki. *Pokazateli pragmaticheskoy kompetentnosti v svete deskriptorov Obshcheyevropeyskikh kompetentsiy vladeniya inostrannym yazykom* [Indicators of Pragmatic Competence in Light of the Descriptors of the Common European Framework of Reference for Languages]. Istanbul: Dar Al-Nida, 2023. (in Russian)
- Al-Khavli, M. *Metodika prepodavaniya arabskogo yazyka* [Methods of Teaching the Arabic Language]. Er-Riyad: Izdatelstvo Dar Al-Falakh, 1989. (in Russian)
- Al-Rukhban, A., A. Sakhari, Kh. Yusef, Kh. Al-Khuseyn, R. Al-Makhni, M. Al-Khalaf, ... M. Al-Mubarak. *Prakticheskoye rukovodstvo dlya prepodavateley arabskogo yazyka dlya nenositeley yazyka* [A Practical Guide for Teachers of Arabic to Non-Native Speakers]. Istanbul: Dom Akdam, 2022. (in Russian)
- Al-Rukhban, A. "Predlagayemyye printsipy i strategii prepodavaniya arabskogo yazyka kak vtorogo v svete tsentralnoy roli obucheniya" ["Proposed Principles and Strategies for Teaching Arabic as a Second Language in Light of the Central Role of Instruction"]. *Arabskiy yazyk dlya nenositeley yazyka*, no. 7, 2009, pp. 123–180. (in Russian)
- Al-Rukhban, A. "Komponenty kulturnoy kompetentnosti pri obuchenii arabskomu yazyku nenositeley yazyka" ["Components of Cultural Competence in Teaching Arabic to Non-Native Speakers"]. *Vtoraya Stambul'skaya mezhdunarodnaya konferentsiya po prepodavaniyu arabskogo yazyka nositelyam yazyka: idei i vekhi*, p. 255.
- Istanbul: Tsentr arabskikh issledovaniy dlya nenositeley yazyka 'AtaR,' 2016. (in Russian)
- Al-Asili, A. *Lingvisticheskiye i psikhologicheskkiye teorii i prepodavaniye arabskogo yazyka* [Linguistic and Psychological Theories and the Teaching of the Arabic Language]. Er-Riyad: Natsionalnaya biblioteka korolya Fakhda, 1999. (in Russian)
- Al-Asili, A. *Osnovy prepodavaniya arabskogo yazyka nositelyam drugikh yazykov* [Foundations of Teaching the Arabic Language to Speakers of Other Languages]. Mecca Al-Mukarrama: Universitet Umm Al-Kura, 2002. (in Russian)
- Al-Fauzan, A. *Illyustratsii dlya izuchayushchikh arabskiy yazyk kak inostranny* [Illustrations for Learners of Arabic as a Foreign Language]. Konya: Tekinskiy knizhnyy dom, 2017. (in Russian)
- Al-Naka, M., and R. Tayma. *Bazovaya kniga dlya prepodavaniya arabskogo yazyka nositelyam drugikh yazykov: podgotovka, analiz i otsenka* [A Basic Book for Teaching Arabic to Speakers of Other Languages: Preparation, Analysis, and Evaluation]. Mecca Al-Mukarrama: Universitet Umm Al-Kura, 1983. (in Russian)
- Al-Naka, M. *Prepodavaniye arabskogo yazyka nositelyam drugikh yazykov: osnovy, podkhody i metody obucheniya* [Teaching Arabic to Speakers of Other Languages: Foundations, Approaches, and Methods]. Mecca Al-Mukarrama: Universitet Umm Al-Kura, 1985. (in Russian)
- Al-Vakil, Kh., and M. Al-Mufti. *Kontseptsiya uchebnykh programm: Elementy. Osnovy. Organizatsiya. Razvitiye* [The Concept of Curricula: Elements, Foundations, Organization, Development]. Cairo: Anglo-egipetskaya biblioteka, 2004. (in Russian)

**Автор туралы мәліметтер**

<sup>1</sup> **Галваш Мухаммед Риад** – филология ғылымдарының кандидаты, Асуан университетінің шетел тілдері факультетінің орыс тілі кафедрасының меңгерушісі (Каир, Египет).  
[dr.mohamedriad63@gmail.com](mailto:dr.mohamedriad63@gmail.com)  
ORCID: 0009-0003-6753-1789

**Author information**

<sup>1</sup> **Ghalwash Mohamed Riad** – Candidate of Philological Sciences, Head of the Russian Language Department, Faculty of Foreign Languages, Aswan Universit (Cairo, Egypt).  
[dr.mohamedriad63@gmail.com](mailto:dr.mohamedriad63@gmail.com)  
ORCID: 0009-0003-6753-1789



**Сведения об авторе**

<sup>1</sup> **Галваш Мухаммед Риад** – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой русского языка факультета иностранных языков, Асуанский университет (Каир, Египет).  
[dr.mohamedriad63@gmail.com](mailto:dr.mohamedriad63@gmail.com)  
ORCID: 0009-0003-6753-1789

## «ФОРТЕПИАНО МЕКТЕБІ»: ПАЙЫМДАУ ЖӘНЕ КРИТЕРИЙ МӘСЕЛЕСІ

**Аңдатпа:** «Фортепиано мектебі» ұғымы кең таралған және түрлі музыкалық зерттеулерінде, сондай-ақ музыкалық-педагогикалық еңбектерде жиі қолданылады. Алайда оның салыстырмалы түрде пайымдалуы көмескі, көп мағыналы болып көрінеді және көп жағдайда «мәдениет», «өнер», «дәстүр» сияқты ұғымдармен қатар қолданылады.

«Мектеп» терминінің анықтамалары тарихи, педагогикалық және мәдениеттану сияқты көптеген қырлармен байланысты. Мәселен, мектеп ұрпақтан ұрпаққа берілетін педагогикалық әдістердің, орындаушылық стильдердің және репертуар ерекшеліктерінің жиынтығы ретінде қарастырылуы мүмкін. Сондай-ақ, ол белгілі бір өңірдегі мектеп дамуының өзіндік ерекшеліктерін бейнелейтін географиялық құбылыс ретінде де сипатталуы ықтимал.

Сонымен қатар, *фортепиано мектебі* ұғымы *фортепиано мәдениеті*, *фортепиано дәстүрі*, *фортепиано өнері* ұғымдарынан ерекшеленетін өзіндік сипаттарға ие. Бұл жағдай қолданыстағы пайымдауларды жүйелеуді және әртүрлі мән-мәтінде фортепиано мектебі ұғымының нақты қандай мағынаны анықтайтын өлшемдерді бөліп көрсетуді қажет етеді.

Зерттеу барысында әртүрлі білім салаларында мектеп белгілерін қарастыратын зерттеулерге, сондай-ақ түрлі оқу орындарындағы фортепиано орындаушыларына арналған «Орындаушылық өнер тарихы» пәніне жүгініп, осы негізде *фортепиано мектебінің* критерийлерін жүйелеуге талпыныс жасадық.

**Түйінді сөздер:** фортепиано мектебі,  
фортепиано мәдениеті,  
музыка-педагогикалық зерттеулер,  
орындаушылық өнер.

**Дәйексөз үшін:**

Смайл, Жанэль. «"Фортепиано мектебі": пайымдау және критерий мәселесі.» *Eurasian Science and Arts*, т. II, № 17, 2025, 38–46 б. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-3. (Ағылшынша)

IRSTI 18.41.51

UDK 78.01

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-3

Zhanel Smail<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Kazakhstan, Astana)

## «PIANO SCHOOL»: ON THE ISSUE OF INTERPRETATIONS AND CRITERIA

**Abstract:** The concept of «piano school» is quite common and is often used in various musicological and musical pedagogical studies. However, its interpretation seems to be relatively vague, ambiguous, and is often used alongside concepts such as «culture», «art», «tradition».

The variety of definitions of the term «school» itself is associated with many aspects, for example, historical, pedagogical, cultural. Thus, a school can be considered as a set of pedagogical methods, performance styles, and repertoire features that are passed down from generation to generation. It can be considered as a geographical phenomenon that reflects the specifics of school development in a particular region, etc. At the same time, the piano school, unlike the concepts of piano culture, piano tradition, and piano art, has certain features that make it necessary to systematize existing interpretations and identify criteria that make it possible to clearly define what exactly is meant by piano school in various contexts.

In our study, we turned to studies examining the characteristics of a school from different fields of knowledge, as well as to the academic discipline «History of Performing Arts» for pianists from different educational institutions, on the basis of which we attempted to systematize the criteria of a piano school.

**Keywords:** piano school,  
piano culture,  
musical and pedagogical research,  
performing arts.

**Cite:** Smail, Zhanel. "«Piano School»: On The Issue Of Interpretations And Criteria." *Eurasian Science and Arts*, vol. II, no. 17, 2025, pp. 38–46. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-3. (in English)

ГРНТИ 18.41.51  
УДК 78.01  
DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-3

Жанэль Смайл<sup>1</sup>  
<sup>1</sup> *Казахский национальный университет  
искусств имени Күләш Байсейітовой  
(Казахстан, Астана)*

## «ФОРТЕПИАННАЯ ШКОЛА»: К ВОПРОСУ ТРАКТОВОК И КРИТЕРИЕВ

**Аннотация:** Понятие «фортепианная школа» достаточно распространено и часто употребляется в различных музыковедческих и музыкально-педагогических исследованиях. Однако его трактовка представляется относительно размытой, многозначной и зачастую употребляется в одном ряду с такими понятиями, как «культура», «искусство», «традиция».

Разнообразие определений самого термина «школа» связано со множеством аспектов, например, исторических, педагогических, культурологических. Так, *школа* может рассматриваться как совокупность педагогических методов, стилей исполнения и особенностей репертуара, которые передаются от поколения к поколению. Может рассматриваться как географическое явление, которое отражает специфику развития школы в том или ином регионе и т.д. В то же время, фортепианная *школа*, в отличие от понятий фортепианная *культура*, фортепианная *традиция*, фортепианное *искусство*, имеет определенные особенности, что делает необходимым систематизировать существующие трактовки и выделить критерии, позволяющие четко определить, что именно подразумевается под *фортепианной школой* в различных контекстах.

В своем исследовании мы обратились к трудам, рассматривающим признаки *школы*, из разных областей знания, а также к литературе по учебной дисциплине «История исполнительского искусства» для пианистов разных учебных заведений, на основе которых сделали попытку систематизации критериев *фортепианной школы*.

**Ключевые слова:** фортепианная школа,  
фортепианная культура,  
музыкально-педагогические исследования,  
исполнительское искусство.

### Для цитирования:

Смайл, Жанэль. «"Фортепианная школа": к вопросу трактовок и критериев». *Eurasian Science and Arts*, т. II, № 17, 2025, с. 38–46. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-3. (На английском)

**Introduction.** Every field of knowledge, as well as every branch of art, possesses its own unique school. In the performing arts, particularly in piano performance, the existence of such a school appears to be an evident phenomenon and a necessary condition for preserving and transmitting traditions. We concur with the view of Valentina Kvanina, who, in examining the characteristics of a school, argues that its existence is directly related to the level of scientific development in the corresponding field of knowledge (38). This idea can likewise be extended to the art of piano performance.

The present article has been written as part of a stage in a master's research project. In the course of our work, we observed that within the study of performing arts, the concept of the "piano school" is used with great frequency. It also became evident that in many works – including those of Kazakhstani researchers Maiya Sepp, Dina Amirova, Igor Oleksenko, Nurshy Dzhuwanysheva, Olga Manzhula, and others – despite its widespread usage, the definition of this term and its criteria remain insufficiently systematized. This may be due to the fact that in the context of contemporary music education and performing arts, the piano school is perceived both as a set of performance styles and pedagogical methods, and as a cultural phenomenon shaped by multiple factors (historical, geographical, etc.).

The ambiguity and polysemy in the use of the term "school," and specifically "piano school," continue to be subjects of scholarly discussion in the works of Valentina Kvanina, Elena Volik, Anton Borodin, Grigory Kornetov, and others. While many researchers address various aspects of this term – such as its cultural, pedagogical, and historical components– insufficient attention is given to the systematization of approaches and the identification of clear criteria that would make it possible to distinguish the piano school from related concepts such as piano culture, tradition, or art. This may create challenges for its practical application in educational processes and for scholarly analysis.

This study does not constitute an exhaustive examination of the issue. Our aim here is to analyze the existing interpretations of the concept of "school," drawing on research by scholars from various disciplines, as well as materials from the course "History of Performing Arts" for pianists taught in different educational institutions, and interviews with concert pianists. On the basis of the collected data, we seek to identify and systematize the key criteria of the piano school. In our view, this work may help to clarify what is meant by the piano school in various contexts. The results of this research will contribute to further study of the phenomenon of the piano school.

**Methods.** To achieve the stated aim, various research methods were employed. In particular, the system-based method made it possible to examine the piano school as a system consisting of multiple elements. The analytical method – involving the analysis of literature and the interpretation of the collected data – played a significant role in identifying existing interpretations of the term "school," as well as in analyzing various educational programs and methodological materials related to the study of the history of performing arts. In addition, the comparative method was used to compare the collected materials and information.

**Literature Review.** Based on a combination of various factors, researchers show particular interest in the study of piano performance, specifically in the phenomenon of the piano school. As noted above, although this topic has been addressed in a considerable number of studies, none of them (particularly in the field of musical art) has aimed to generalize and formulate the criteria of the piano school.

We observed that in the works of Kazakhstani authors, when discussing the formation of the piano school in Kazakhstan, this phenomenon is interpreted inconsistently. In particular, such concepts as *piano school*, *piano culture*, *piano art*, etc., are often

examined and used within a single context and attributed synonymous meanings.

This topic is discussed even more extensively in foreign studies by authors such as A. Alekseev, K. Leimer, W. Giesecking, M. Long, A. Borodin, E. Volik, E. Romanovskaya and Yu. Rozhkova, E. Milyugina and A. Merzlikina, and others.

The most relevant work for our study is A. Borodin's *On the Structure of the Concept of the Piano School* (Borodin). In this work, the author examines the phenomenon of the "piano school" from multiple perspectives. He argues that a school is characterized not only by the presence of a teacher and the group of students gathered around him or her, but also views the school as an educational structure, as a creative educational collective. Borodin classifies the piano school into five types:

1. The first type: "the pianistic school as an educational structure," which must be led by a major musical figure (Borodin 187); a similar understanding of the school is presented by E. Romanovskaya and Yu. Rozhkova (Romanovskaya & Rozhkova 101).
2. The second type: the school as a direction that takes shape within the conditions of national culture (Borodin 188).
3. The third type: the school as a methodological system of a teacher, meaning a school characterized by an "indirect type of communication – published in printed form as an educational-methodological manual, a collection of études or exercises" (Borodin 188).
4. The fourth type: the school as an educational institution; a similar interpretation of the concept is offered by I. Kulikov (Kulikov).
5. The fifth type: "the piano school understood as a professional qualification, as the training and experience acquired. When it is said that a pianist 'has a school' or 'received a good school,' it implies that the musician possesses a certain set of necessary professional skills" (Borodin 189).

The author also proposes dividing each type into hierarchical levels: world school – national school – regional school – individual school. This idea is supported in the studies of

E. Milyugina and A. Merzlikina, who argue that a school "is realized through direct and indirect communication and ensures the generation, preservation, and dissemination of artistic ideas, as well as the development of technical means for their embodiment within the regional / national / international cultural and educational space of a given historical period" (Milyugina & Merzlikina 140).

Researchers from other academic fields have also addressed the concept of "school." For example, in his pedagogical studies, G. Kornetov interprets the phenomenon of the "school" as the transmission of social experience, as "social inheritance," and as an "integral aspect of the formation of the individual and society, of the genesis of the system of social inheritance" (66).

Examining the phenomenon of the scientific school, V. Kvanina describes a school as a kind of community whose unifying foundation "is a person possessing a unique mode of work (a mode of theoretical thinking or experimental research)" (38). Discussing the phenomenon of the "folk school," E. Volik concludes that such schools represent a phenomenon of public education, a socio-cultural form "aimed at reforming and creating a new civil society, and at raising the professional and cultural level of the population" (5).

In addition, in studying various sources, we also consulted dictionaries and encyclopedias. In the *Encyclopedic Dictionary of F. Brockhaus and I. Efron*, a school is described as a "nursery of knowledge and useful skills and as a necessary stage in the development of humankind" (624).

Thus, it can be argued that one of the primary tasks of all schools is the formation (education and upbringing) of the qualities and capacities required by individuals, which are also demanded by a particular society and change in accordance with the historical development of humanity.

To support this idea, we also examined materials from the course *History of Performing Arts* taught at the Kazakh National

University of Arts, the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, the North Caucasus State Institute of Arts, the Gnessin Russian Academy of Music, and other educational institutions, as well as the systems of piano schools developed by M. Long and by K. Leimer – W. Giesecking. It became evident that the authors of these programs primarily oriented their analysis toward the individual figure and geographical context.

**Discussion and Results.** As a result of the study, we propose clarifying several definitions of the term *piano school*, each of which reflects different aspects of this concept:

1. *The piano school as a methodology and system of instruction.* This definition emphasizes the pedagogical aspect. In this case, the piano school represents a set of methodological approaches and pedagogical traditions passed from teacher to student. It includes approaches to the development of technique, sight-reading skills, musical interpretation, and the formation of performance style, constituting a generalized instructional system.

2. *The piano school as a performance tradition.* According to this definition, a piano school is a specific performance style characteristic of musicians of a particular country or region. A performance tradition is shaped by national musical features, historical conditions, and cultural influences. For example, the Kazakh school is marked by contemplativeness, dynamism, and motoric clarity; the Russian school by emotional depth and richness of sound; the German school by structural precision and discipline; the French school by lightness and elegance, etc.

The uniqueness of these performance features is confirmed by statements of contemporary performers. For instance, the outstanding pianist Sergey Babayan, reflecting on the Russian school, notes: “When speaking about the truly incomparable feature of the Russian school, what comes to mind is a special nostalgic, piercing intonation most vividly expressed in the playing of Rachmaninoff,

Horowitz, and Pletnev” (Levadny 19). Such an intonational quality, serving as an expressive marker of a national school, points to the profound connection between tradition and the artistic individuality formed within it. This underscores that piano schools are not abstract constructs but real, historically established performance phenomena with recognizable traits.

3. *The piano school as a community of teachers and students.* Here, the piano school is understood as the continuity of generations of musicians united by shared pedagogical principles and traditions. It includes a circle of teachers and students who share a common approach to instruction and performance. Examples include the “Nikolaev school,” which produced Nathan Perelman, Valentina Razumovskaya, Samariy Savshinsky, Pavel Serebryakov, Vladimir Sofronitsky, and Maria Yudina; or the “Neuhaus school,” within which pianists such as Sviatoslav Richter and Emil Gilels were formed.

4. *The piano school as a cultural and historical phenomenon.* In this definition, the emphasis is placed on cultural and historical dimensions. A piano school is a phenomenon shaped in a specific historical period and cultural environment, reflecting the distinctive features of the music of its time. It develops alongside musical styles, incorporating elements of Romanticism, Classicism, Baroque, and other traditions. For instance, M. Long’s method was based on a synthesis of older national piano-teaching traditions with certain modern pedagogical trends (Alekseev 20). In her book, M. Long also notes that the technical methods she discusses can only be understood in connection with the specificity of the French piano school, with its particular strengths and weaknesses (6), thereby emphasizing the significance of cultural context.

5. *The piano school as a direction in music pedagogy.* This definition focuses on the scholarly and pedagogical approach to piano instruction, in which the school represents a distinct direction or method in music pedagogy. It includes the study of mechanisms

of piano playing, the physiological characteristics of a pianist's movements, and the analytical aspects of music interpretation. Alekseev writes that W. Gieseeking studied under K. Leimer, who developed his own method of piano instruction, later widely known as the Leimer–Gieseeking method (outlined in Leimer's book *Modern Piano Playing According to Leimer–Gieseeking*) (Alekseev 119). At the same time, I. Lysova notes that K. Leimer did not consider his methods new: "Leimer's method gave rise to practice techniques that differed significantly from those commonly used at the time. It is based on strict adherence to a number of requirements that, in his opinion, were self-evident. By arranging and systematizing these obvious truths, he found the shortest path to the full development of a student's musical talent and to achieving the highest degree of expressive performance" (Lysova 15–16).

Based on these definitions, several key criteria can be identified that help systematize the concept of the piano school and reveal its multifaceted nature.

*The first criterion – pedagogical.* A piano school should be understood as a methodology and system of instruction that includes a set of pedagogical techniques and traditions transmitted from teacher to student. This implies the existence of a clearly structured educational system covering technical training, sight-reading, musical interpretation, and teaching methods aimed at developing performance style and musical skills.

*The second criterion – performance-related.* A piano school reflects a unique performance style characteristic of a specific country or region. It is shaped by national traits and historical conditions and includes the performance techniques and stylistic norms inherent to that cultural environment.

*The third criterion – personal (individual).* A piano school is based on the close relationship between teacher and student, as well as the continuity of generations of musicians. This phenomenon presupposes the formation of a "school"

around an outstanding pedagogue who passes on his or her knowledge, skills, and experience, as well as the existence of followers who maintain and further develop these pedagogical and performance traditions.

*The fourth criterion – cultural and historical.* A piano school is linked to the cultural and historical development of musical art. It is formed within a specific cultural environment and historical period, reflecting changes in musical styles and genres and the influence of social and cultural factors on performance traditions.

This list may be expanded, for example, by introducing a scientific criterion, which would situate the school within the context of music pedagogy and scholarly research, as well as by other potential criteria.

It is important to recognize that the piano school is a complex, multifaceted, and unique phenomenon that must always be examined through the combined lens of its pedagogical, performance-related, compositional, and sociocultural dimensions.

**Conclusion.** By turning to the study of the concept of the piano school—fundamental for our future dissertation—at the very beginning of our scholarly work, we aimed to establish a foundation for examining specific piano schools in Kazakhstan. In our view, understanding the piano school as a multilayered phenomenon, the study of which relies on clearly defined criteria, will make it possible to deepen our knowledge of pedagogical and performance traditions and to recognize the role of an individual school in shaping the musical environment. A school becomes a kind of repository in which pedagogical principles, technical skills, and aesthetic ideals accumulate and are transmitted across generations, thereby enriching and advancing musical culture as a whole. The piano school as a phenomenon continues to evolve and adapt to contemporary conditions and challenges. We are confident that our research will continue and will be enriched by new discoveries, ideas, and interpretations.

## References

Alekseyev, Aleksandr. *Istoriya ispolnitelskogo iskusstva* [History of performing arts]. Muzyka, Uchebnik, 1982. (In Russian).

*Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya*. [The Great Soviet Encyclopedia]. 1969–1986. <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/124/082.htm>. Accessed 10 February 2025.

Borodin, Anton. “O strukture ponyatiya fortepiannaya shkola.” [“On the structure of the concept piano school.”], *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, vol. 12, no. 1, 2007, pp. 187–189. (In Russian)

Brokgauz, Fridrikh, and Ilya Yefron. *Entsiklopedicheskiy slovar* [Encyclopedic Dictionary], vol. 78. Sankt-Peterburg, Semenovskaya Tipolitografiya, 1903. (In Russian)

Dzhuvanysheva, Nursha. “Istoriya fortepiannoy shkoly Kazakhstana.” [“History of the piano school of Kazakhstan.”], *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, no. 54, 2021, pp. 139–147. DOI: 10.31773/2078-1768-2021-54-139-147. (In Russian)

Khentova, Sofya. “Margarita Long – pianistka i pedagog.” [“Margarita Long – pianist and teacher.”]. Margarita Long. *Fortepiano. Shkola upravleniy* [Piano. School of exercises]. Leningrad, Muzgiz, 1963, pp. 3–9. (In Russian)

Kornetov, Grigoriy. “Pedagogicheskaya mysl kak fenomen razvitiya pedagogicheskoy nauki.” [“Pedagogical thought as a phenomenon of development of pedagogical science.”], *Istoriko-pedagogicheskiy zhurnal*, № 1, 2016, pp. 65–89. (In Russian)

Kvanina, Valentina. “Ponyatiye i priznaki nauchnoy shkoly.” [“The concept and characteristics of a scientific school.”], *Vestnik Universiteta imeni O. Ye. Kutafina*, № 11 (27), 2016, pp. 37–42. DOI: 10.17803/2311-5998.2016.27.11.037-042. (In Russian)

Levadnyy, Pavel. Sergey Babayan: “Velikiye predstaviteli shkoly vyyavlyayut yeye silnyye storony, a sredniye – pokazyvayut yeye slabosti.” [“Sergey Babayan: ‘Great

representatives of a school reveal its strengths, while average ones show its weaknesses.’.”], *PianoForum*, no. 2 (42), 2020, pp. 16–37. (In Russian)

Lysova, Irina. “Pedagogicheskaya sistema K. Leymera – V. Gizekinga.” [“Pedagogical system of K. Leimer – V. Giesecking.”] Munitsipalnoye byudzhethnoye uchrezhdeniye dopolnitelnogo obrazovaniya Detskaya shkola iskusstv № 1 goroda Nadyma, [https://dshi1nad.yam.muzkult.ru/media/2019/03/15/1259547510/Ly\\_sova\\_I.Y.\\_Nady\\_m.pdf](https://dshi1nad.yam.muzkult.ru/media/2019/03/15/1259547510/Ly_sova_I.Y._Nady_m.pdf). Accessed 22 July 2025. (In Russian)

Manzhula, Olga. “Stanovleniye fortepiannogo tvorchestva v Kazakhstane.” [“The development of piano creativity in Kazakhstan.”], *Molodoy ucheniy*, no. 22.3 (102.3), 2015, pp. 12–13. (In Russian)

Milyugina, Yelena, i Anton Merzclin. “Russkaya i Londonskaya fortepiannye shkoly v pervoy polovine XIX veka: dialog i preymstvennost.” [“Russian and London Piano Schools in the First Half of the 19th Century: Dialogue and Continuity.”], *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya “Pedagogika i psikhologiya”*, no. 2 (67), 2024, pp. 138–148. DOI: 10.26456/vtspyped/2024.2.138. (In Russian)

Romanovskaya, Yelizaveta, i Yuliya Rozhkova. “Nekotoryye voprosy genezisa fortepiannoy shkoly Novosibirskoy konservatorii.” [“Some questions about the genesis of the piano school of the Novosibirsk Conservatory.”], *Vestnik muzykalnoy nauki*, no. 3 (5), 2014, pp. 101–109. DOI: 10.24411/2308-1031-2014-00042. (In Russian)

Sepp, Mayya, et. al. “Fortepiannoye iskusstvo v kontekste muzykalnoy kultury Kazakhstana.” [“Piano art in the context of musical culture of Kazakhstan.”], *Keruen*, t.83, no. 2, 2024, pp. 345–359. DOI: 10.53871/2078-8134.2024.2-26. (In Russian)

Volik, Yelena. “Istoriya razvitiya narodnykh shkol.” [“History of the development of public schools.”], *Obshchestvo: sotsiologiya, psikhologiya, pedagogika*, no. 7, 2017, pp. 73–77. DOI: 10.24158/spp.2017.7.14. (In Russian)

**Автор туралы мәліметтер**

**Смайл Жанэль Сәрсенбекқызы** – Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің 2 курс магистранты (Қазақстан, Астана).  
[zhanelya.smail@mail.ru](mailto:zhanelya.smail@mail.ru)  
**ORCID: 0009-0005-9045-9898**

**Author information**

**Smail Zhanel Sarsenbekkyzy** – 2nd year Master's student of the Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Kazakhstan, Astana).  
[zhanelya.smail@mail.ru](mailto:zhanelya.smail@mail.ru)  
**ORCID: 0009-0005-9045-9898**



**Сведения об авторе**

**Смайл Жанэль Сәрсенбекқызы** – магистрант 2 курса Казахского национального университета искусств имени Күләш Байсейітовой (Казахстан, Астана).  
[zhanelya.smail@mail.ru](mailto:zhanelya.smail@mail.ru)  
**ORCID: 0009-0005-9045-9898**

ПІКІРЛЕР

ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ

REVIEWS

FTAHP 18.67.01

ӘОЖ 791.43/.45

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-4

**Инна Смаилова**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университет (Қазақстан, Астана)*

**«ТҰЛ» ФИЛЬМІ: САЛҚЫНДЫҚ ТАБИҒАТЫ ШӘРИПА ОРАЗБАЕВАНЫҢ КӨЗІМЕН**

*Шығарылған жылы: 2022*

*Елі: Қазақстан*

*Режиссер және сценарист: Ш. Оразбаева*

*Оператор: А. Жаңабеков*

*Продюсерлер: Д. Қожахметов, Т. Аманжол, С. Корносенков, М. Бекмағанбетова, Е. Мақсұт*

*Басты рөлдерде: Г. Жан, А. Ермекова*

**Дәйексөз үшін:**

Смаилова, Инна. «“Тұл” фильмі: салқындық табиғаты Шәрипа Оразбаеваның көзімен». Рецензия «Тұл» фильміне, реж. Ш. Оразбаева. *Eurasian Science and Arts*, т. II, № 17, 2025, 47–50 б. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-4. (Қазақша)

IRSTI 18.67.01

UDK 791.43/.45

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-4

**Inna Smailova**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Kazakhstan, Astana)*

**“TUL” FILM: LOVELESS BY SHARIPA ORAZBAYEVA**

*Year of Production: 2022*

*Country: Kazakhstan*

*Director and Screenwriter: Sh. Urazbayeva*

*Cinematographer: A. Zhanabekov*

*Producers: D. Kozhakhmetov, T. Amanzhol, S. Kornosenkov, M. Bekmaganbetova, E. Maksut*

*Starrings: G. Zhan, A. Yermekova*

**Cite:**

Smailova, Inna. ““Tul” Film: Loveless by Sharipa Orazbayeva.” Review of “Tul”, directed by Aizhan Kasymbek. *Eurasian Science and Arts*, vol. II, no. 17, 2025, pp. 47–50. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-4. (in Kazakh)

ГРНТИ 18.67.01

УДК 791.43/.45

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-4

**Инна Смаилова**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой (Казахстан, Астана)*

**ФИЛЬМ «ТҰЛ»: НЕЛЮБОВЬ ОТ ШАРИПЫ УРАЗБАЕВОЙ**

*Год производства: 2022*

*Страна: Казахстан*

*Режиссер и сценарист: Ш. Уразбаева*

*Оператор: А. Жанабеков*

*Продюсеры: Д. Кожахметов, Т. Аманжол, С. Корносенков, М. Бекмаганбетова, Е. Максұт*

*В главных ролях: Г. Жан, А. Ермекова*

**Для цитирования:**

Смаилова, Инна. «Фильм “Тұл”: нелюбовь от Шарипы Уразбаевой». Рецензия на фильм «Тұл», режиссер Ш. Уразбаева. *Eurasian Science and Arts*, т. II, № 17, 2025, с. 47–50. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-2-4. (На казахском)

Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ кинематографының төртінші он жылдығы (2020–2025 жж.) дәстүрлі реализмнен алшақтап, әйел дауысы айқын естілетін эмоционалды қуаты мол фильмдердің пайда бола бастағанын меңзейді. Бұл уақыт аралығында қазақ кино кеңістігінде замандастарымыздың жарқын әрі нәзік бейнелері пайда болды.

Жас режиссер Шәрипа Оразбаеваның шығармашылығы осы контексте толық ашылады. Оның жаңадан шыққан «Тұл» фильмінде отағасы қайтыс болғаннан кейін анасы мен қызының арасындағы әлеуметтік-психологиялық шиеленіс шындық пен уақытты бейнелеуде айтарлықтай өткір көрініс тапқан.

Осы фильмімен Шәрипа қазақ кинематографының тарихына әйелдің отбасы мен қоғамдағы бағынышты күйін сипаттайтын әлеуметтік триптих («Мариям» (2019 ж.), «Қызыл анар» (2021 ж.) «Тұл» (2022–2023 жж.) авторы ретінде енді деп айта аламыз. Егер оның осы үш фильміндегі әйелдердің кинопортреттеріне мұқият зейін қойсақ, әлдебір тереңдікке көз жеткіземіз: сезім атаулы зорлық-зомбылыққа ұрынатын, шындықтан ада бос әлемге қарай жетелеп әкететін ащы дауысқа куә боламыз. Тура сол тұстан әйел-кейіпкерлердің терең ойға шомып, өз бетінше шешім қабылдап, абыройын биік қоюды мұрат ету, өз таңдауын ой елегінен өткізіп, соған қарай қадам басу басталады.

Мысалы, «Мариям» фильмінде әйел-кейіпкердің күйеуі отбасын тастап кетеді. Кейіпкеріміз мойымай, қиындықтарды жеңіп, ақыр-соңында үйіне қайтып келген еркектен теріс айналады. «Қызыл анар» фильмінде кейіпкер керісінше, өткенін саралап, отбасын сақтап қалады, алайда, автор фильмнің соңын ашық қалдырып, түрлі ой өрбітуімізге жол ашады. Ал жаңадан шыққан «Тұл» фильмінде режиссер бұлардан да күрделі тақырыпқа бойлайды. Екі кейіпкердің – анасы мен қызының оқиғасын тарқата отырып, Шәрипа отбасындағы еркек пен әйелдің дәстүрлі тартысынан алшақтап, көрермен көңілін екі

буын қақтығысына қарай бұрады. Осылайша отбасылық қарым-қатынаста ғана емес, сырт көзге де әйелдің отбасындағы орнына қатысты кейде қарама-қайшы көзқарастарды көрсетеді.

Осы жолы Шәрипа Оразбаева поэтикалық суреттерден саналы түрде бас тартып, қатаң документальді бақылау мәнеріне көшеді. Солтүстік Қазақстандық шағын қала мен ауылдың сұрқай тұрмысында жасөспірім қыздың арман-қиялы қанат қағып, қуанышы таситындай кеңістік жоқ. Жасөспірім қыздың үйінен жырақта, интернаттағы тоқыраған тыныс-тіршілігі қысқы қатаң, сұрқай көрініспен бейнеленіп, әсері еселей түседі. Мұғалімге ұрлана көз салған сәті де әсерлі жеткізілген.

Бірақ ол оқитын мектептегі әлем – сыныптас қыздарының, яғни әйелдер қауымдастығының ортасы өте қатал әрі бейқам. Қалыптасқан ережеден сәл ауытқысаң, жазаланасың, бірге оқыған қыздардың өзі қараңғы бұрышқа алып кетіп, соққыға жығады.

Кейіпкер-қыз сараң бояумен көрсетілген, көз қуантпайтын сұрқай бөлмесінде бой тасалап, оңаша қалады. Бұл жерде бәрі салқын әрі көңіл құлазытар бос кеңістік. Бірде-бір жылы план, күндізгі жарық та осы салқын кеңістікке шуақ шашпайды. Туған күнін суреттеген шақтағы түрлі түсті шарлардың өзі болмашы, түкке тұрғысыз артық дүние секілді әсер қалдырады.

Жаны жаралы қыздың үнсіз мұңы, үйіне деген сағынышы режиссер Дәрежан Өмірбаевтың «Кардиограмма» (1995 ж.) туындысындағы кейіпкердің күйіне ұқсас секілді көрінгенімен, екі фильмдегі үйге оралу сәті бір-бірінен мүлдем бөлек, тіпті ұқсамайды.

«Кардиограмма» фильмінде үй жанға жайлы бояулар мен тұрмыстық-пейзажды жарқын кесіндер мен ана бейнесі арқылы сипатталса, «Тұл» фильмінің сюжеттік құрылымындағы екі әлем: мектеп-интернат және өз үйі, жарық пен түстің салқын проекциясын күшейтіп, оқиғаны қоюлата түседі. Осы екі кеңістікте де

фильмнің жасөспірім-кейіпкері өзін жатсынып әрі керексіз сезінеді. Әлеуметтік институттар – мектеп пен үй – бір заңға бағынады: бағынышыты күй мен дүлей күштің үстемдігі – мейлі бұл мектеп дәлізіндегі тобырдың әмірі болсын немесе үй кеңістігіндегі еркектің, ол қайтқан соң, ананың үстем болмысы болсын.

Көз алдындағы оқиғаларды қыз бала суық, ойлы көзімен бақылайды: әкесін соңғы сапарға шығарып салған кездегі шешесінің салтқа бағынышты түрде басын төмен салбыратуы, марқұмның қарыздарын еш сөз айтпастан, қайтаруы және араға көп уақыт салмай, анасының қайтадан еркектерге тәуелді күйге түсуі: төсек қатынасындағы қорлық немесе станоктағы ауыр еңбек.

Оператор Азамат Жаңабековтың (Қазақ ұлттық өнер университетінде Болат және Әубәкір Сүлеевтерден операторлық курс бойынша дәріс алған) суық түстерді таңдауы сезімді бірте-бірте тұншықтырып, табиғаттағы аяз әсерін күшейтеді. Ауыл көрінісіндегі әр сахна, әр кадр сайын, тұрмыстың бірсыдырғы, оқшау белгісі жасалып, ересек адамдардың сұлбасы қатып қалған көлеңкеге айналғандай әсер қалдырады.

Режиссер де, оператор да көрермен көзіне жылы тиер жайма-шуақ кадр немесе ересектер әлеміндегі жылы жүзді көруге мұрша қалдырмайды. Ересектерді суреттеген жалпы планда адами қалпынан ада көлеңкелерді ғана аңғарамыз.

Шәрипа Оразбаеваның интерпретациясындағы «салқындық табиғаты» қолмен ұстап сезінетіндей әсер қалдырады. Әйелдің түсік жасататын сахнасы метафорадан жұрдай, тура күйінше көрсетіледі. Толғақ қысқан әйелдің бұралып, еденде жатуы, шыңғырған кезінде терге малшынған бет әлпетінің бұзылуы, тегеш және басқа да нәрселер көрерменді тітіркендіреді.

Сосын авторлар тыныстауға мүмкіндік берместен, экспрессивті дәреке монтажды қолданып, оқиғаны көшеге алып шығып, жалғастырады. Аязды пейзажды

суреттеген метафизикалық дерлік ұзақ көрініс, арқа тұстан естілетін айқай, ашулы жүздер, плакаттар, хаос және қиқулаған тобырдың қозғалысы кадрда қиранды, аққан қан, өртенген көліктерді көрсетеді. Осы дүрбелеңге бей-жай қарап, сомнамбула іспетті қозғалған қыз бала кадрлық құрылымның визуалды бейнесінде көрерменге суық көзімен қараған кішкентай Мадонна секілді қабылданады.

Режиссер бей-жай күйде қатал шындықты ақтарып сыртқа шығарып тастағандай. Ол бей-жай шындықпен шайқаспайды, кейіпкерлер кеңістік пен уақыттың бір бөлігі ғана, бірақ қыз бен ананың қалыптасқан қарым-қатынасына соққы беріп, әлемді қорғансыз, енді ғана есейе бастаған қыздың көзімен көрсетеді. Кейіпкер-қыз өзінің әлі қалыптасып үлгермеген сезімдеріне мұғалім тарапынан жауап күтеді, ал ол болса, дәптерлерге үңіліп, оны тіпті елемейді. Өзіне көңіл аударуды қалаған орындалмас ұмтылысы жаңа нәрсені қабылдауға жеткізіп, қыз өзін еркін сезінеді: өзінің жаңа қалпын қабылдаған сахна ауысқан сәтте, ең соңында оның басы ірі планмен Хичкок әдісіндегідей кадрды толтырып тұрған көрінісін көреміз.

«Тұл» фильмінде Шәрипа Оразбаева мүсінші сияқты финалда артық нәрсенің бәрін сылып тастап, бұрынғыдай өмір сүру туралы ойды тойтарып тастайды. Монтажды-ырғақты үдерісте, сюжетті жеткізуде тегістік болмағанымен, режиссердің екінің бірінің батылы бара бермейтін ауыр мәселені қозғап, ақтарады. Режиссер заман бейнесін экранға шығарып, аға буынның немқұрайлы эгоизмін: сезімсіз қаталдыққа ұрынған кәрінің және махаббатсыз өмірмен түбегейлі келіспейтін жасөспірімнің көзқарасын мұздай салқын әсер беретін жарық пен түс арқылы көрсетеді.

### **Автор туралы мәліметтер**

**Смаилова Инна Тлековна** – өнертану ғылымының кандидаты, ФИПРЕССИ, Қазақстан киносыншылары қауымдастығының, Қазақстан Ұлттық кино өнері академиясы мүшесі, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Өнертану» кафедрасының профессоры (Қазақстан, Астана)  
[i\\_smailov@mail.ru](mailto:i_smailov@mail.ru)  
ORCID: 0009-0001-1801-3358

### **Author information**

**Smailova Inna Tlekovna** – candidate of art history, member of FIPRESCI, Association of Film Critics of Kazakhstan, National Academy of Cinema Arts of Kazakhstan, professor of the Department of Art History of the Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Kazakhstan, Astana).  
[g\\_i\\_smailov@mail.ru](mailto:g_i_smailov@mail.ru)  
ORCID: 0009-0001-1801-3358



### **Сведения об авторе**

**Смаилова Инна Тлековна** – кандидат искусствоведения, член ФИПРЕССИ, Ассоциации кинокритиков Казахстана, Национальной академии киноискусств Казахстана, профессор кафедры «Искусствоведение» Казахского национального университета искусств имени Күләш Байсейітовой (Казахстан, Астана)  
[i\\_smailov@mail.ru](mailto:i_smailov@mail.ru)  
ORCID: 0009-0001-1801-3358

*1-кесте – Архивтік шежіре: «Самсон мен Далила» операсының «Метрополитен опера» театрындағы қойылымдар тарихы (1895–2019)*

*Table 1 – Archival Chronicle: The Performance History of «Samson et Dalila» at the Metropolitan Opera (1895–2019)*

*Таблица 1 – Архивная хроника: История постановок оперы «Самсон и Далила» в «Метрополитен Опера» (1895–2019)\**

Год	Самсон	Далила	Прочие исполнители	Дирижёр	Оркестр/ театр
1936	René Maison	Gertrude Poelsen-Wettergren	Ezio Pinza, John Gurney	Maurice Abravanel	Metropolitan Opera Orchestra & Chorus
1941	René Maison	Risë Stevens	Leonard Warren, Norman Cordon	Wilfrid Pelletier	Metropolitan Opera Orchestra & Chorus
1946	José Luccioni	Hélène Bouvier	Paul Cabanel, Charles Cambon	Louis Fourestier	Orchestre et Choeur de l'Opéra de Paris
1948	José Luccioni	Suzanne Lefort	Pierre Nougaro, Ernest Mestrallet	Eugène Bigot	Orchestre et Choeur du Grand Théâtre de Genève
1948	Lorenz Fehenberger	Res Fischer	Fred Destal, Max Eibl	Hans Altmann	Bavarian State Opera
1949	Ramón Vinay	Risë Stevens	Robert Merrill, Osie Hawkins	Emil Cooper	Metropolitan Opera Orchestra & Chorus
1953	Ramón Vinay	Risë Stevens	Sigurd Björling, Norman Scott	Fausto Cleva	Metropolitan Opera Orchestra & Chorus
1954	Jan Peerce	Risë Stevens	Robert Merrill	Robert Shaw	NBC Symphony & Robert Shaw Chorale
1955	Ramón Vinay	Ebe Stignani	Antonio Manca-Serra, Giovanni Amodeo	Fritz Rieger	Teatro di San Carlo
1956	Set Svanholm	Blanche Thebom	Sigurd Björling	Herbert Sandberg	Royal Swedish Opera Orchestra & Chorus
1963	Jon Vickers	Rita Gorr	Ernest Blanc, Anton Diakov	Georges Prêtre	Orchestre de l'Opéra de Paris
1964	Jon Vickers	Oralia Dominguez	Ernest Blanc, Henk Drissen	Jean Fournet	Radio Filharmonisch Orkest (Netherlands)
1970	Richard Cassilly	Shirley Verrett	Robert Massard, Giovanni Foiani	Georges Prêtre	Teatro alla Scala
1973	James King	Christa Ludwig	Bernd Weikl, Alexander Malta	Giuseppe Patanè	Münchner Rundfunkorchester
1978	Plácido Domingo	Elena Obraztsova	Renato Bruson, Pierre Thau	Daniel Barenboim	Orchestre de Paris
1981	Plácido Domingo	Shirley Verrett	Wolfgang Brendel, Arnold Voketaitis	Julius Rudel	San Francisco Opera Orchestra & Chorus
1982	Jon Vickers	Shirley Verrett	Jonathan Summers, John Tomlinson	Sir Colin Davis	Royal Opera House Orchestra & Chorus
1989	José Carreras	Agnes Baltsa	Jonathan Summers, Simon Estes	Sir Colin Davis	Bavarian Radio Symphony Orchestra & Chorus

1991	Plácido Domingo	Waltraud Meier	Alain Fondary, Jean-Philippe Courtis	Myung-Whun Chung	Orchestre de l'Opéra Bastille
1998	Plácido Domingo	Olga Borodina	Sergei Leiferkus, Richard Paul Fink	James Levine	Metropolitan Opera Orchestra & Chorus
1998	José Cura	Olga Borodina	Jean-Philippe Lafont, Egils Silins	Sir Colin Davis	London Symphony Orchestra & Chorus
2007	Clifton Forbis	Denyce Graves	Greer Grimsley, Philip Skinner	Karen Keltner	San Diego Symphony & Opera Chorus <sup>1</sup>
2018	Roberto Alagna	Eliška Garanča	Laurent Naouri, Simon O'Neill, Dmitry Belosselskiy	Sir Mark Elder	Metropolitan Opera Orchestra & Chorus
2019	Aleksandrs Antonenko	Anita Rachvelishvili	Laurent Naouri, Simon O'Neill, Dmitry Belosselskiy	Sir Mark Elder	Metropolitan Opera Orchestra & Chorus
2019 (2-й состав)	Kristian Benedikt	Anita Rachvelishvili	Laurent Naouri, Tomasz Konieczny, Dmitry Belosselskiy	Sir Mark Elder	Metropolitan Opera Orchestra & Chorus ( <a href="http://newyorkclassicalreview.com+1">newyorkclassicalreview.com+1</a> )

\*Данные по годам и исполнителям основаны на архивах Метрополитен-оперы и опубликованных отчетах ([mountainmessenger.com/en](http://mountainmessenger.com/en).) Таблица 1 включает основные постановки (среди них некоторые, не упомянутые в тексте, приведены для полноты хронологии).

## 2-кесте – Далила партиясын орындаған әнші-актрисалардың интерпретация ерекшеліктері

Table 2 – Interpretive Features of Performers in the Role of Dalila

Таблица 2 – Особенности интерпретации исполнительниц партии Далилы

Исполнительницы	Год(ы)	Театр / сцена	Особенности интерпретации
Полина Луки-Мантелли	1895	Metropolitan Opera (Нью-Йорк)	Первая исполнительница в США; акцент на вокальной виртуозности и сценическом темпераменте.
Маргарита Матценауэр	1915–1916	Metropolitan Opera (Нью-Йорк)	Драматическое меццо; образ роковой женщины с подчеркнутой экспрессией.
Райз Стивенс	1940-е	Metropolitan Opera (Нью-Йорк)	Соединение соблазнительности и драматизма; одна из самых популярных Далил своего времени.
Ширли Верретт	1970–1980-е	San Francisco Opera, Met	Глубокий психологизм, драматический накал, акцент на трагичности образа.
Елена Образцова	1980-е	Большой театр (Москва)	Сильный вокальный напор, насыщенность тембра; интерпретация с русской драматической окраской.
Ольга Бородина	1998, 2006	Metropolitan Opera (Нью-Йорк)	Лирико-драматический баланс; подчеркнутая многослойность образа (любовь ↔ предательство).
Элина Гаранча	2018	Metropolitan Opera (Нью-Йорк)	Современная версия femme fatale; соединение вокальной лёгкости и яркой актёрской игры.
Анита Рачвилишвили	2016	Opéra de Paris (Париж)	Звёздный дебют; акцент на тембровой насыщенности и психологической двойственности.

Ноталық мысал 1 – Камиль Сен-Санс. «Самсон мен Далила» операсынан, II акт.  
Далиланың ариясы «Mon cœur s'ouvre à ta voix» («Жүрегім сенің даусыңа ашылады»).

Дереккөз: Сен-Санс, Камиль. «Самсон мен Далила» 3 актіден тұратын опера / - Мәскеу: А. Гутхейль,  
1893 - 261 б. <https://www.notarhiv.ru/>

Musical Example 1 – Camille Saint-Saëns. “Samson et Dalila”, Act II. Dalila’s Aria “Mon cœur  
s’ouvre à ta voix” (“My Heart Opens to Your Voice”).

Source: Saint-Saëns, Camille. “Samson et Dalila”. Translated by A. Gorchakova. Moscow: A. Gutheil, ca. 1893.  
<https://www.notarhiv.ru/>

Нотный пример 1 – Камиль Сен-Санс «Самсон и Далила», II акт. Ария Далилы «Mon cœur  
s’ouvre à ta voix» («Открылась душа»)

Источник: Камиль Сен-Санс «Самсон и Далила» опера в 3 действиях- Москва Гутхейль, 1893 - 261 б.  
<https://www.notarhiv.ru/>

DALILA *dolciss. e cantabile assai*

Mon cœur s'ouvre à ta voix

(simili)

D. comme s'ouvrent les fleurs Aux baisers

**Ноталық мысал 2 – Камиль Сен-Санс. «Самсон мен Далила», III акт. «Вакханалия».**

Дереккөз: Сен-Санс Камиль. «Самсон мен Далила»: Толық партитура. III акт, “Danse Bacchanale.”

Париж: Durand & Cie, шамамен 1929 ж. IMSLP Petrucci Music Library. URL:

[https://imslp.org/wiki/Samson\\_et\\_Dalila,\\_Op.47\\_\(Saint-Saëns,\\_Camille\)](https://imslp.org/wiki/Samson_et_Dalila,_Op.47_(Saint-Saëns,_Camille)). Қаралған күні: 2025 ж. 8 қазан

**Musical Example 2 – Camille Saint-Saëns. Samson et Dalila, Act III. “Danse Bacchanale.”**

Source: Saint-Saëns, Camille. Samson et Dalila: Full Score. Act III, “Danse Bacchanale.” Paris: Durand & Cie, ca. 1929. IMSLP Petrucci Music Library. URL: [https://imslp.org/wiki/Samson\\_et\\_Dalila,\\_Op.47\\_\(Saint-Saëns,\\_Camille\)](https://imslp.org/wiki/Samson_et_Dalila,_Op.47_(Saint-Saëns,_Camille)).

Accessed 8 Oct. 2025

**Нотный пример 2 – Камиль Сен-Санс «Samson et Dalila», III акт. Вакханалия.**

Источник : Сен-Санс, Камиль. «Самсон и Далила»: Full Score. Act III, “Danse Bacchanale.” Париж: Durand & Cie, ок. 1929. IMSLP Petrucci Music Library. URL: [https://imslp.org/wiki/Samson\\_et\\_Dalila,\\_Op.47\\_\(Saint-Saëns,\\_Camille\)](https://imslp.org/wiki/Samson_et_Dalila,_Op.47_(Saint-Saëns,_Camille)).

Accessed 8 Oct. 2025

The image displays a page of a musical score for the 'Danse Bacchanale' from Act III of Camille Saint-Saëns' opera 'Samson et Dalila'. The score is written for a full orchestra and includes vocal lines. It features five systems of staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Russian: 'росы и росы стекают.' (rosy and dew is dripping). Below it are four staves for the orchestra, including strings and woodwinds. The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano). The lyrics are repeated across the vocal line.

The first system of the musical score includes the following parts: 1<sup>re</sup> Fl., G<sup>les</sup> Fl., Cor Anglais, Cl. en LA, Cors en FA, and strings. The strings are marked with *arco, p* and *pizz. p*. The woodwinds and brass parts feature complex rhythmic patterns with many beamed notes.

The second system of the musical score includes the following parts: 2<sup>e</sup> Fl., Haut., Cor Anglais, Cl. en LA, H<sup>es</sup>, Cors en B<sup>b</sup>, Cors en FA, Tromp. en FA, and Cornets en SI b. The woodwinds and brass parts continue with complex rhythmic patterns, including many beamed notes and slurs.

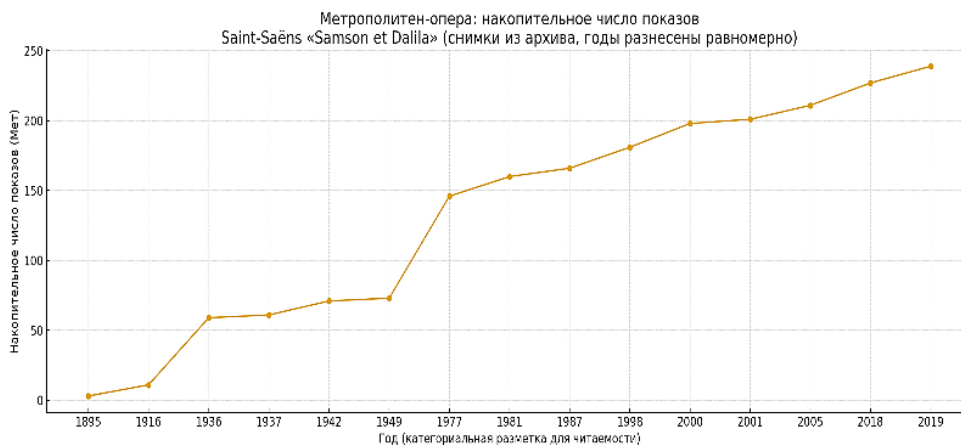
<a href="#">Guide</a>	[Met Tour] CID:93410
<a href="#">Key Word Search</a>	
<a href="#">Multi-Field Search</a>	Samson et Dalila
<a href="#">Browse</a>	Public Auditorium, Cleveland, Ohio, Fri, April 30, 1926
<a href="#">Repertory Report</a>	
<a href="#">Performers Report</a>	<b>Samson et Dalila (58)</b>
<a href="#">Contacts</a>	<a href="#">Camille Saint-Saëns</a>   <a href="#">Ferdinand Lemaire</a>
<a href="#">Met Opera Website</a>	Samson ..... <a href="#">Giovanni Martinelli</a>
	Dalila ..... <a href="#">Julia Claussen</a>
	High Priest ..... <a href="#">Giuseppe Danise</a>
	Abimélech ..... <a href="#">Paolo Ananian</a>
	Old Hebrew ..... <a href="#">Léon Rothier</a>
	Philistine ..... <a href="#">Max Altglass</a>
	Philistine ..... <a href="#">Vincenzo Reschiglian</a>
	Messenger ..... <a href="#">Angelo Badà</a>
	Dance ..... <a href="#">Lilyan Ogden</a>

АКТ  
Чгоб  
"Паp

*1-сурет – «Самсон мен Далила» операсының қойылымына қатысты Metropolitan Opera Archives (CID 93410) архивтік жазбасы (Паблик аудиториум, Кливленд, Огайо, 1926 ж.).*

*Figure 1 – Archival record Metropolitan Opera Archives (CID 93410) of the “Samson et Dalila” production (Public Auditorium, Cleveland, Ohio, 1926).*

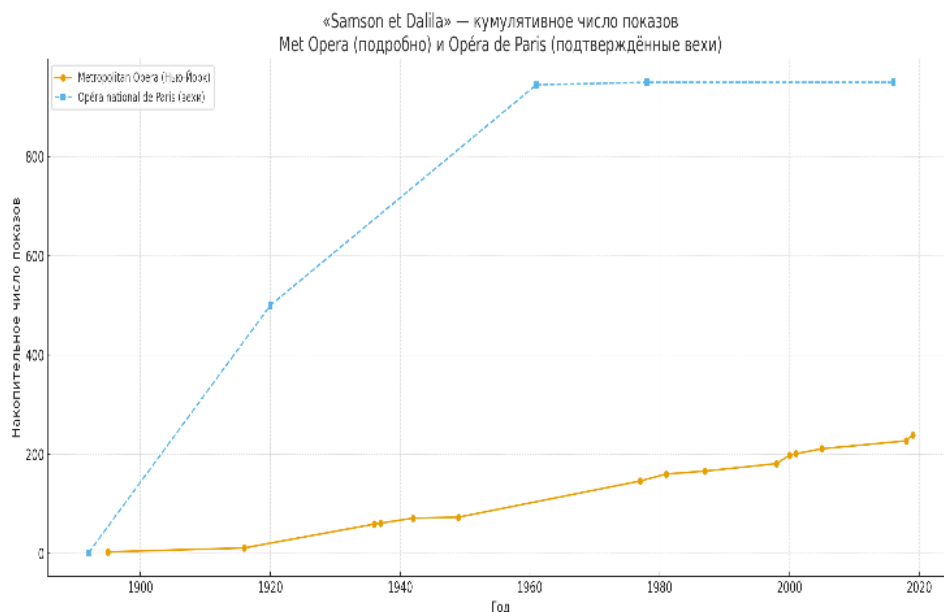
*Рисунок 1 – Архивная запись Metropolitan Opera Archives (CID 93410) о постановке «Самсон и Далила» (Паблик аудиториум, Кливленд, Огайо, 1926).*



2-сурет – «Самсон мен Далила» операсының қойылымдарының кумулятивтік динамикасы (Метрополитен операсының архивтік деректері бойынша).

Figure 2 – Cumulative dynamics of “Samson et Dalila” productions at the Metropolitan Opera (based on archival data from the Metropolitan Opera Archives).

Рисунок 2 – Кумулятивная динамика постановок оперы «Самсон и Далила» в Metropolitan Opera (по архивным данным Metropolitan Opera Archives)»<sup>3</sup>.



3-сурет – «Самсон мен Далила» операсының қойылымдарының салыстырмалы кумулятивтік динамикасы (Метрополитен опера және Париж операсы)

Figure 3 – Comparative cumulative dynamics of “Samson et Dalila” productions at the Metropolitan Opera and the Opéra de Paris

Рисунок 3 – Сравнительная кумулятивная динамика постановок «Самсон и Далила» в Metropolitan Opera и Opéra de Paris



**4-сурет – Роберто Аланья (Самсон) және Элина Гаранча (Далила). Камиль Сен-Санстың «Самсон мен Далила» операсының екінші актісінен көрініс (Метрополитен опера, реж. Дарко Трешняк, дирижёр Марк Элдер, 2018). Промо-постер.**

Дереккөз: Хайди Уэйлсон. Роберто Аланья Самсон рөлінде және Элина Гаранча Далила рөлінде. Фото: Кен Ховард / Met Opera Archives. <https://www.wsj.com/articles/samson-et-dalila-and-aida-reviews-a-new-direction-takes-a-familiar-course-1538425906>

**Figure 4 – Roberto Alagna (Samson) and Elina Garanča (Dalila). Scene from Act II of Camille Saint-Saëns's opera "Samson et Dalila" (Metropolitan Opera production, directed by Darko Tresnjak, conducted by Mark Elder, 2018). Promotional poster.**

Source: Heidi Waleson Roberto Alagna as Samson and Elina Garanča as Dalila KEN HOWARD/MET OPERA <https://www.wsj.com/articles/samson-et-dalila-and-aida-reviews-a-new-direction-takes-a-familiar-course-1538425906>. 'Samson et Dalila' and 'Aida' Reviews: A New Direction Takes a Familiar Course

**Рисунок 4 – Роберто Аланья (Самсон) и Элина Гаранча (Далила). Сцена из второго акта оперы «Самсон и Далила» Камилля Сен-Санса в постановке Метрополитен-опера (реж. Дарко Трешняк, дирижёр Марк Элдер, 2018). Промо-постер.**

Источник: Heidi Waleson Roberto Alagna as Samson and Elina Garanča as Dalila KEN HOWARD/METROPOLITAN OPERA <https://www.wsj.com/articles/samson-et-dalila-and-aida-reviews-a-new-direction-takes-a-familiar-course-1538425906>. 'Samson et Dalila' and 'Aida' Reviews: A New Direction Takes a Familiar Course



*5-сурет – Элина Гаранча Далила рөлінде. Камиль Сен-Санстың «Самсон мен Далила» операсының екінші актісіндегі көрініс (Метрополитен опера, 2018. Фото: Кен Ховард / Metropolitan Opera Archives.*

*Дереккөз: <https://www.ft.com/content/e41ef544-c0a9-11e8-84cd-9e601db069b8>*

*Figure 5 – Elina Garanča as Dalila. Scene from Act II of Camille Saint-Saëns’s opera “Samson et Dalila” (Metropolitan Opera, 2018). Photo: Ken Howard / Metropolitan Opera Archives.*

*Source: <https://www.ft.com/content/e41ef544-c0a9-11e8-84cd-9e601db069b8>*

*Рисунок 5 – Элина Гаранча в роли Далилы. Сцена из второго акта оперы «Самсон и Далила» Камилля Сен-Санса (Metropolitan Opera, 2018). Фото: Ken Howard / Metropolitan Opera Archives.*

*Источник: <https://www.ft.com/content/e41ef544-c0a9-11e8-84cd-9e601db069b8>*



**6-сурет – «Самсон мен Далила» операсының Метрополитен операсындағы қойылымындағы «Вакханалия» көрінісі (реж. Дарко Трешняк, хореограф Остин МакКормак, дирижёр Марк Элдер, 2018). Фото: Кен Ховард / Metropolitan Opera Archives.**  
Дереккөз: <https://mountainmessenger.com/a-tragedy-of-biblical-proportions/>

**Figure 6 – The “Bacchanale” scene from the production of “Samson et Dalila” at the Metropolitan Opera (Director: Darko Tresnjak; Choreographer: Austin McCormack; Conductor: Mark Elder, 2018). Photo: Ken Howard / Metropolitan Opera Archives.**  
Source: <https://mountainmessenger.com/a-tragedy-of-biblical-proportions/>

**Рисунок 6 – Эпизод «Вакханалии» в постановке оперы «Самсон и Далила» в Метрополитен-опера (реж. Дарко Трешняк, хореограф Остин МакКормак, дирижёр Марк Элдер, 2018). Фото: Ken Howard / Metropolitan Opera Archives.**  
Источник: <https://mountainmessenger.com/a-tragedy-of-biblical-proportions/>