

UDC 793.31:39
DOI 10.59850/SARYN.2.14.2026.364

Талант Жамбулович Клышбаев

Старший преподаватель кафедры музыкального образования и хореографии
Казахского национального педагогического университета имени Абая
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-6303-0456

email: k-t-j@mail.ru

РЕВЬЮ

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ТРИАДА ЖАНАТА БАЙДАРАЛИНА КАК ПЛАСТИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ КОЧЕВОГО МИРА

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Поступила в редакцию: 08.01.2026

Принята к публикации: 03.06.2026



© 2026 Автор(ы). Опубликовано Казахской национальной консерваторией имени Курмангазы. Настоящая статья распространяется на условиях лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives (CC BY-NC-ND 4.0) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), которая разрешает некоммерческое использование, распространение и воспроизведение материала на любом носителе при условии надлежащего цитирования оригинальной работы, без внесения изменений, переработки или создания производных материалов.

Для цитирования

Клышбаев, Талант. «Хореографическая триада Жаната Байдаралина как пластическая реконструкция культурных представлений кочевого мира». *Saryn*, т. 14, № 2, 2026, с. 108–122, DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.14.2026.364>.

Ключевые слова

Ғасырлар үні, Күрес, Шернияз, ансамбль «Алтынай», хореографическая триада, Жанат Байдаралин, казахский народный танец, номадическая культура.

Благодарности

Автор выражает искреннюю признательность рецензентам, редакционному офису журнала *Saryn*, а также Д. Д. Уразымбетову за участие в разработке концепции ревью и ценные замечания, способствовавшие его подготовке.

Аннотация. Казахский народный сценический танец продолжает древние фольклорные традиции казахского танца и входит в систему современного культурного пространства. Он играет важную роль как в нравственном, так и в художественном воспитании личности. В ревью впервые рассматривается хореографическая композиция «Ғасырлар үні» известного казахстанского и американского балетмейстера Жаната Байдаралина (род. в 1950), которая является одной из знаковых в репертуаре Государственного ансамбля народного танца «Алтынай» при Алматинской областной филармонии имени Суюнбая.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью сценических форм казахского танца второй половины XX века и творческого наследия Ж. Байдаралина, оказавшего весомое влияние на развитие современного и казахского танца в Казахстане. Автор применяет метод реконструкции через анализ хореографической лексики, сравнительно-исторический и метод эмпирического исследования, детально воссоздавая сценическую композицию и выявляя особенности ее пластического языка.

Хореографическая триада «Ғасырлар үні» состоит из следующих частей: «Ғасырлар үні» на музыку Самата Мәлімбаева, «Күрес» и «Шернияз» – Нургисы Тлендиева. Постановка рассматривается как сценическая реконструкция трех пластов номадической культуры: историко-мифологического (образы сакских племен), сакрально-ритуального (обряд аластау), социально-праздничного (традиции Наурыза). Пластический язык композиций основан на синтезе стилизованной лексики народного казахского танца, ритуальной символики, массовых композиционных рисунков.

Таким образом, хореографическая триада Ж. Байдаралина – одна из сценических интерпретаций культурной памяти и мировоззренческих представлений кочевой цивилизации. Практическая значимость работы заключается в возможности дальнейшего изучения творческого метода хореографа в контексте национальной хореографической культуры.

UDC 793.31:39
DOI 10.59850/SARYN.2.14.2026.364

Талант Жамбулович Клышбаев

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің музыкалық білім және хореография кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0002-6303-0456

email: k-t-j@mail.ru

РЕВЬЮ

Жанат Байдаралының КӨШПЕНДІЛЕР ӘЛЕМІНІҢ МӘДЕНИ ШАРАЛАРЫНЫҢ ПЛАСТИКАЛЫҚ РЕКОНСТРУКЦИЯСЫ РЕТІНДЕГІ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ТРИАДАСЫ

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдейді.

Редакцияға түсті: 08.01.2026

Басылымға қабылданды: 03.06.2026



© 2026 Автор(лар). Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы жариялаған. Осы мақала Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives (CC BY-NC-ND 4.0) лицензиясының шарттарына сәйкес таратылады (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>). Лицензия түпнұсқа еңбекке тиісті түрде сілтеме жасалған жағдайда материалды коммерциялық емес мақсатта пайдалануға, таратуға және кез келген тасымалдағышта көшіруге рұқсат береді. Сонымен қатар материалға өзгерістер енгізуге, оны өңдеуге немесе туынды шығармалар жасауға жол берілмейді.

Дәйексөз үшін

Клышбаев, Талант. «Жанат Байдаралының көшпенділер әлемінің мәдени шараларының пластикалық реконструкциясы ретіндегі хореографиялық триадасы». *Saryn*, т. 14, № 2, 2026, 108–122 б., DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.14.2026.364>. (Орысша)

ТІРЕК СӨЗДЕР

Ғасырлар үні, Күрес, Шернияз, «Алтынай» би ансамблі, хореографиялық триада, Жанат Байдаралы, қазақ ұлттық биі, көшпенділер мәдениеті.

Алғыс

Автор рецензенттерге, *Saryn* журналының редакция алқасына, сондай-ақ Д. Д. Уразымбетовке шолу тұжырымдамасын әзірлеуге қосқан үлесі және жұмыстың сапасын арттыруға ықпал еткен құнды пікірлері мен ұсыныстары үшін шынайы алғысын білдіреді.

Аңдатпа. Қазақ халық сахналық биі қазақ биінің ежелгі халықтық дәстүрлерінің жалғасы бола, қазіргі мәдени кеңістіктің бөлігі болып табылады, оның ішінде адамгершілік және көркемдік тәрбиенің құрамдас бөлігі ретінде қызмет етеді. Бұл шолуда Сүйінбай атындағы Алматы облыстық филармониясының жанындағы Мемлекеттік «Алтынай» халық би ансамблінің репертуарындағы белгілі қазақ және американдық хореограф Жанат Байдаралының (1950 ж. т.) «Ғасырлар үні» хореографиялық композициясы алғаш рет зерттеліп, таныстырылуда.

Бұл зерттеудің өзектілігі ХХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ биінің сахналық формаларының жеткіліксіз зерттелуі және Қазақстандағы заманауи және қазақ биінің дамуына зор ықпал еткен Ж. Байдаралының мұра билері негізге алынған. Автор хореографиялық лексиканы талдау арқылы реконструкция әдісін, салыстырмалы тарихи тәсілді және эмпирикалық зерттеу әдісін қолдана отырып, сахналық композицияны мұқият жаңғыртып, хореографиялық тілінің ерекшеліктерін анықтайды.

Бұл хореографиялық триада Самат Мәлімбаидың музыкасына қойылған «Ғасырлар үні», Нұрғиса Тілендиевтің музыкасына қойылған «Күрес» және «Шернияз» атты қойылымдардан тұрады. Қойылым көшпелілер мәдениетінің үш тармағы: тарихи-мифологиялық (сақ тайпаларының бейнелері), салт-дәстүрлі (аластау дәстүрі) және әлеуметтік-мерекелік (Наурыз дәстүрі) тарапынан сахналық реконструкциясы ретінде қарастырылған. Бұл шығармалардың хореографиялық тілі қазақ халық биінің стильдендірілген лексикасы, әдет-ғұрыптық символизм, бұқаралық композициялық үлгілердің синтезіне негізделген.

Сонымен, Жанат Байдаралының хореографиялық триадасы көшпелілер өркениетінің мәдени жады мен идеялық концепцияларының сахналық интерпретацияларының бірі болып табылады. Бұл шолудың практикалық маңыздылығы ұлттық хореографиялық мәдениет контекстінде хореографтың шығармашылық әдісін одан әрі зерттеу мүмкіндігінде жатыр.

UDC 793.31:39
DOI 10.59850/SARYN.2.14.2026.364

Talant Klyshbayev

Senior Lecturer, Department of Musical Education and Choreography,
Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-6303-0456

email: k-t-j@mail.ru

REVIEW

ZHANAT BAIDARALIN'S CHOREOGRAPHIC TRIAD AS A PLASTIC RECONSTRUCTION OF THE CULTURAL REPRESENTATIONS OF THE NOMADIC WORLD

The author has reviewed and approved the final manuscript and affirms that there is no conflict of interest.

Received by editorial: 08.01.2026

Accepted to publish: 03.06.2026



© 2026 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

CITE

Klyshbayev, Talant. "Zhanat Baidaralin's Choreographic Triad as a Plastic Reconstruction of the Cultural Representations of the Nomadic World." *Saryn*, vol. 14, no. 2, 2026, pp. 108–122, DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.14.2026.364>. (In Russian)

KEYWORDS

Gasyrlar Uni, *Kures*, *Sherniyaz*, *Altynai* Dance Ensemble, choreographic triad, Zhanat Baidaralin, nomadic culture, Kazakh dance.

ACKNOWLEDGEMENTS

The author expresses sincere gratitude to the reviewers, the editorial office of *Saryn*, and Damir Urazymbetov for his contribution to the development of the review's conceptual framework and for the valuable comments and suggestions that helped improve this work.

ABSTRACT. Kazakh folk stage dance continues the ancient folkloric traditions of Kazakh dance and forms part of the contemporary cultural landscape. It plays a vital role in both the moral and artistic education of the individual. This review is the first scholarly study of the choreographic composition *Gasyrlar Uni* [The Voice of the Ages] by the renowned Kazakhstani and American choreographer Zhanat Baidaralin (b. 1950), one of the significant works in the repertoire of the *Altynai* Folk Dance Ensemble of the Suyunbai Almaty Regional Philharmonic.

The relevance of this study lies in the insufficient scholarly attention given to the stage forms of Kazakh dance in the second half of the twentieth century, and the creative legacy of Baidaralin, whose work significantly influenced the development of contemporary and Kazakh dance in Kazakhstan. The method of reconstruction is applied through the analysis of choreographic vocabulary, as well as comparative-historical and empirical research methods, meticulously recreating the stage composition and identifying the distinctive features of its plastic language.

The choreographic triad *Gasyrlar Uni* [The Voice of the Ages] is composed of the following parts: *Gasyrlar Uni* set to music by Samat Malimbai, *Kures*, and *Sherniyaz* set to music by Nurgissa Tlendiyev. The production is examined as a stage reconstruction of three layers of nomadic culture: the historical-mythological (images of the Saka tribes), the sacred-ritual (the alastau purification ritual), and the social-festive (the traditions of Nauryz). The plastic language of the compositions is based on the synthesis of stylized vocabulary of Kazakh folk dance, ritual symbolism, and large-scale compositional patterns.

Therefore, Baidaralin's choreographic triad represents one of the stage interpretations of the cultural memory and worldview concepts of nomadic civilization. The practical significance of this review lies in the potential for further study of the choreographer's creative method within the context of national choreographic culture.

Вступление

Жанат Байдаралин – казахстанский и американский хореограф, педагог и артист балета, внесший значительный вклад в развитие современной хореографии Казахстана. Его творческая деятельность связана с постановкой балетных спектаклей, концертных программ и развитием авторских хореографических коллективов. В разные годы он сотрудничал с народным ансамблем песни и танца «Қаламқас» области Абай, Государственным ансамблем народного танца «Алтынай» Алматинской области, а также реализовывал собственные творческие проекты «Кипчак Дэнс» и «Еураз-шоу».

В 1995 году Ж. Байдаралин был приглашен для осуществления ряда постановок в ансамбле «Алтынай» при Алматинской областной филармонии имени Суюнбая. В этот период им была создана хореографическая триада, включающая композиции «Ғасырлар үні» на музыку Самата Мәлімбаева, а также «Күрес» и «Шернияз» на музыку Нургисы Тлендиева. Объединенные общей драматургической и историко-культурной концепцией, эти произведения представляют собой сценическое осмысление исторической памяти, духовных ценностей и мировоззренческих представлений номадической цивилизации средствами современной хореографии и казахского сценического танца.

Особый интерес триада вызывает тем, что хореограф не стремится к буквальной реконструкции исторических событий или этнографических деталей. Он создает художественную интерпретацию прошлого через символические образы, пластические метафоры и обращение к культурным архетипам Великой степи. Благодаря этому постановка выходит за рамки историко-иллюстративного повествования и приобретает философское звучание. Сам Ж. Байдаралин отмечал: «Когда я жил в Казахстане, казахский танец значил для меня многое. Это было плодотворное время, и я считал своим долгом сделать что-то для развития казахского танца» (*Казахский танец сквозь века* 86). Данные слова позволяют рассматривать хореографическую триаду как одно из наиболее последовательных воплощений авторского стремления к осмыслению национальной культуры средствами современного сценического искусства.

«Ғасырлар үні»

Первая композиция триады «Ғасырлар үні»¹ (см. рис. 1) олицетворяет воображаемый мир античной эпохи. Этот эпизод относится к периоду IV–III веков до нашей эры. Хореограф воплотил сюжет о племенах саков-тиграхаудов, живших на южной и юго-восточной территории нынешнего Казахстана. Ростислав Захаров писал: «Первобытный человек выражал свои мысли и чувства не только в звуках, но и в движениях, из которых тысячелетиями складывался танец. Как корни языков разных народов различались между собой, так и народные танцы возникли у каждого народа своеобразные. Но всех их роднит выразительность человеческого тела, мимики и жестикуляции» (78).

Постановка «Ғасырлар үні» отличается и лексикой, и музыкальным сопровождением. В начале композиции звуки сырная и сазсырная переносят

1 С казахского языка переводится как «эхо веков, отголоски времен».



Рис. 1. Сцена из композиции «Шернияз». Художник по костюмам Гульфира Мулдашева. Фото из личного архива Т. Клышбаева. 2005.

зрителей в глубь бескрайних просторов казахской степи, где «оживают» воинственные скифы-кочевники в остроконечных головных уборах. Удары посохом и ногами символизируют их стремление к свободе и независимому образу жизни. Жестикуляция рук и движения ног выглядят естественными в отличие от встречающихся иногда в традиционных сценических народных танцах неестественных элементов.

Музыка для данной части триады была специально написана Саматом Мәлімбаем². Вероятно, архитектура музыкального произведения создавалась на основе предложений и набросков самого Ж. Байдаралина, который хорошо разбирался в музыкальных структурах и играл на музыкальных инструментах. В интервью журналу *Qazaq Ballet Magazine* он говорил, что в созданной им хореографической программе для Еураз-шоу впервые выступил как композитор, «так как не было в Казахстане и намека на ту музыку, которую я хотел. В сущности, я жил в Казахстане, а творил как бы на Западе, используя те скудные знания, которые имел. Но работала интуиция и фантазия плюс отличное владение современной музыкальной литературой» (Уразымбетов).

Музыка в «Ғасырлар үні» имеет ровный и размеренный темп и написана в размере 2/4. В композиции встречаются движения, которые близки современной хореографии 1/8 темпа, что нехарактерно, например, для традиционного казахского танца, где после раскладки 1/4 в темпе следует сразу переход на 1/8. Музыкальное произведение постепенно набирает темп, а инструментовка усиливается

2 В 1991–2000 гг. художественный руководитель и главный дирижер Алматинской областной филармонии имени Сунбая.

количеством задействованных оркестрантов за счет увеличения численности музыкальных инструментов, что отражается и на хореографической содержательности композиции.

Рисунок танца то следует принципам симметрии, подчиняясь основным правилам хореографии, где исполнители перестраиваются в геометрические фигуры, двигаясь цепочкой по кругу и удерживая края посоха, то переходит к асимметричным перемещениям, которые при этом логично и гармонично вписываются в замысел режиссера. Это не та традиционная хореография, когда мы привыкли видеть только симметричные линии, диагональ, круг, колонну. Рисунок «круг» встречается и в данной композиции, выступая символом колеса. Колесо служило не только основой боевых колесниц, но и важным транспортным средством древних кочевников.

Посохи, которые исполнители держат в руках, используются в виде различных геометрических фигур (в том числе зигзагов), передаются друг другу юношами и девушками, идущими по кругу. Одни исполнители, держась за края посоха, образуют круг, то поднимая, то опуская его до пола. Другие перепрыгивают через посох с помощью *pas echange en tournant*; потом происходит смена: новые исполнители то выходят, то заходят в круг, делая невысокий *pas de basque en tournant*. Все эта комбинация создает впечатление игры юношей и девушек вокруг огня.

В финале после короткого парного поворота за руки юноши принимают позу стоя, расставив ноги на ширине плеч, семантически показывая уверенность в себе, а девушки садятся на *улкен тажим* (большой поклон). В композиции используются такие традиционные движения, как *сүйретпе* (в казахском танце – волочение или тянущееся движение), *білезік айналдыру* (вращение браслета или игра запястий). В основном движения танца можно отнести к категории «глубокого» фольклора. В первом составе исполнителей участвовало восемь пар юношей и девушек. Позднее количество пар варьировалось от шести до десяти.

Советская идеология, как известно, ограничивала возможность художников выражать религиозные мотивы в своих произведениях. Однако можно предположить, что Ж. Байдаралин включил в эту часть триады элементы тенгрианства. Это, в частности, проявляется через пластический жест исполнителей, поднявших раскрытые ладони к небу.



Рис. 2. Видеозапись композиции «Ғасырлар үні» с концерта, посвященного 20-летию ансамбля «Алтынай». Видео из личного архива Т. Клышбаева. 2005.

Таким образом, смысловым центром композиции является осознание исторической памяти и духовных основ кочевнической цивилизации. Ж. Байдаралин показывает сакский мир не как далекое прошлое, а как живую культурную память. Символика круга, колеса, огня, обращения к нему раскрывает идею свободы, цикличности времени и сакральной связи человека с природой, что восходит к мировоззрению

древних кочевников. В композиции «Ғасырлар үні» хореограф художественно переосмысляет образ Алтын адам (Золотого человека). Он не реконструирует эпоху буквально, а создает сценическую интерпретацию степной цивилизации (см. рис. 2).

«Күрес»

Вторая постановка Ж. Байдаралина «Күрес»³ является продолжением первой части «Ғасырлар үні» и предвестником третьей части «Шернияз». Для музыкального сопровождения хореограф использовал написанный в 1960-х годах трек Нургисы Тлендиева⁴. Данный музыкальный материал также использовался в кинофильме «Меня зовут Кожа» («Қазақфильм», 1963).

Сюжет композиции таков: с наступлением весны на жайлау встречаются люди со всей округи, чтобы поздравить друг друга с праздником Наурыз после долгой и холодной зимы. Все – и старшие, и молодёжь – радуются и веселятся. В качестве развлечения в центр ковра выходят молодые люди из разных аулов, чтобы посоревноваться и помериться силой. После упорной борьбы и напряженного противостояния они завершают спортивное состязание, но остаются друзьями и расходятся (готовятся следующему танцу «Шернияз»).

Под задорную ритмичную музыку, написанную в размере 2/4, на середину сцены с двух сторон выбегают юноши для участия в состязаниях. Примечательно, что артисты не переодевают костюмы, так как композиции идут без остановки друг за другом, но меняется характер или амплуа. Остается общая цветовая гармония, а исполнители только снимают остроконечные шапки, надевают на головы повязки и завязывают пояса. Байдаралин воплотил свою задумку так, чтобы все три номера можно было показывать в концертных программах и как цельное произведение, и в виде отдельных композиций, не теряя при этом смысла и логики сценических построений.

В танце «Күрес», как и в «Ғасырлар үні», традиционные движения казахского танца применены минимально. Если в предыдущей композиции использованы *айналма* (вращение кистей), позы и движения в исполнении всех артистов, то в картине «Күрес» появляются парные мужские движения. Например, *аударыспақ* показывает противостояние двух сторон. Постановщик вводит большие поддержки, повороты, вращения, глубокие приседания, высокие прыжки, а заканчивается танец по принципу *ит жығыс*, что в смысловом переводе означает «вничью».

Если в «Ғасырлар үні» встречались различные рисунки танца от хаотично-космогонического до симметрично-геометрического, то уже в «Күрес» рисунок складывается из расставленных по точкам в ряд или в промежуточных линиях артистов в шахматно-шашечном порядке⁵.

Чрезвычайно сложные элементы – движения на приседаниях, повороты при полном приседании, высокие прыжки, комбинации, выполняемые вверх-вниз и в быстром темпе, – достаточно серьезная нагрузка для танцовщиков. Но таков стиль Ж. Байдаралина и замысел композиции – изображение спортивной борьбы, требующей высокой физической подготовки артистов.

3 С казахского языка переводится как «борьба, состязание», проводимое во время различных народных празднеств.

4 По воспоминаниям Ыкыласа Нургалиева, бывшего художественным руководителем ансамбля «Адырна», Нургиса Тлендиев в конце 1950-х написал музыку для казахстанской футбольной команды «Кайрат». Ученик Н. Тлендиева Самат Мәлімбаев в беседе с автором ревью подтвердил, что данный музыкальный материал назывался «Кайрат» и действительно был музыкальной заставкой для команды (композитор был болельщиком «Кайрата»).

5 Так говорил о композиции танца казахстанский балетмейстер Минтай Женельевич Тлеубаев (1947–2009).

Таким образом, вторая часть триады «Күрес» продолжает драматургическую линию предыдущей, переводя внимание зрителя с мифопоэтических образов Великой степи на состязательную культуру номадического общества. Через сцену спортивного противостояния на празднике Наурыз хореограф раскрывает идею силы, мужества, коллективности и уважительного соперничества. Финал подчеркивает важность равновесия и сохранения единства внутри сообщества.

Ж. Байдаралин, зная исторические события казахского народа, сознательно избегает показа боевых столкновений с врагами. Он сосредоточен на культовых, социально-бытовых и развлекательных сценах-событиях.

«Шернияз»

Заключительной картиной хореографической триады Ж. Байдаралина является танец «Шернияз»⁶. Художник по костюмам Гульфира Мулдашева придумала концепцию, когда артисты могут менять образы, быстро дополняя или сокращая элементы костюма между номерами. Пока юноши выступают в предыдущем номере «Күрес», девушки накидывают ткань в виде светлого фартука поверх основного фиолетового костюма; получается, что, как и юноши, девушки тоже поменяли костюм за короткое время – 24 такта.

Танец «Шернияз» и его музыкальный материал в обиходе так и называются. У музыкального произведения есть точное название – «Темірбектің төкпесі»⁷ (аранжировка Нургисы Тлендиева). Оживленный, энергичный темп музыки требует технически четкого исполнения и остроты в движениях. Композиция имеет музыкальный размер 2/4, но ломаные музыкальные фразы необычны для танца, которому чаще присущи квадратные музыкально-хореографические периоды/комбинации.

В композиции «Шернияз» звуки барабанных ударов и сигнала кернея привлекают внимание гостей праздника к небольшой площадке, где происходит *алас* или *аластау*⁸. Этот ритуал очищения священной силой огня совершается, чтобы избавиться от бед, болезней и «сглаза». Женщины проводят *аластау* на протяжении всего номера, делая различные повороты, вращения, исполняя руками *оймақ* (кругообразные движения), круги в паре с юношами, выпады. Они демонстрируют процесс очищения в танце.

В хореографии этой части триады применены такие традиционные положения и движения рук и ног, как *жыланша* (змейка, волна), *сыйлық* (преподношение), *үлкен сыйлық* (большое преподношение), *бидай боз* (плавное, волнообразное движение, напоминающее колышущееся пшеничное поле), комбинированные позиции.

Хореографические связки поставлены Байдаралиным с акцентом на технику современного танца, что придает им

особый оттенок. Особенно динамичны движения в парах с девушками.

Туры *en dedans* в народном характере выстроены хореографом с синхронным завершением музыкальных фраз.

Высокие *pas de basque* поставлены

6 Одна из версий перевода с казахского языка: «шер»/«лев», «нияз»/«дар» – подарок, вымоленный львом.

7 С казахского языка переводится как «Наигрыш Темирбека».

8 Древний казахский обряд очищения огнем или дымом, призванный защитить от злых духов, болезней и несчастий.

в народной манере исполнения – *секеңдеу* (притопы, подскоки), а движение *tour riqué* выполняется по правилам классического танца.

Изначально, согласно задумке постановщика, танцовщицы должны были держать в руках керамические чаши с огнем. Впоследствии руководство филармонии приняло решение отказаться от идеи танца с элементами огня на сцене в связи с требованиями пожарной безопасности. Были внесены вариации вращений кистей, положения рук, связанные с *сыйлық* или *бидай* боз. Изменения были успешно включены в общую концепцию постановки, сохраняя ее соответствие авторскому замыслу.

Танец «Шернияз» акцентирует внимание на сакральной роли обряда *аластау* и символизирует коллективное духовное единение. Через очищение огнем он воссоздает архаические представления о защите человека от злых сил, болезней и несчастий (см. [рис. 3](#)).

Председатель Союза хореографов Казахстана Дюсенбек Накипов писал: «Где и в каком ансамбле Казахстана вы увидите живую пластику ковыля, свободный простор импровизации и точную графику поз, о которой все забыли?.. “Шернияз би”: это рисунок-графика, но она движется» (19).



Рис. 3. Видеозапись композиции «Шернияз» с концерта, посвященного 20-летию ансамбля «Алтынай». Видео из личного архива Т. Клышбаева. 2005.

Заключение

Хореографическая триада Ж. Байдаралина воспеваает древность, стойкость и величие степного мира. Образы огня и оружия подчеркивают его суровый, закаленный характер. Являясь своеобразным зеркалом духовно-материальных достижений этноса в различных периодах его исторического развития, автор выражает почтение культуре родного края. Новаторство Жаната Байдаралина заключается в том, что он использует в традиционной казахской танцевальной культуре современное исполнение как отдельных элементов, так и полноценных хореографических комбинаций. Путем последовательного развития в трех композициях хореограф выстраивает пластическую модель степного мира, где сакральные, исторические и социальные аспекты раскрываются через выразительные возможности современного сценического народного танца. Хореографическая лексика отражает индивидуальность автора, произведения которого передают чувственное проявление человека и приземленный характер движений. Ритмизированный ход с акцентом вниз (в пол), ход с каблука, а не с носка, как требуется в сценической этике, естественные положения рук, ног и корпуса и непринужденный хореографический текст создают естественные черты сближения и взаимообогащения отношений между людьми и родами.

Композиция «Ғасырлар үні» отличается от других постановок своей новизной: это уникальный авторский стиль, новая тема и современный подход. Однако основана она на забытых литературно-исторических традициях, что придает ей особую глубину и значимость. Символика использованных в танцах круга, огня,

ритуального очищения, коллективных действий восходит к древнетюркскому тенгрианскому мировоззрению, раскрывая идеи единства человека с природой. «Ансамбль "Алтынай" исповедует идею возвращению к основам, к тенгрианским посылам нашего бытия, где связь неба и земли обозначена только самим человеком, который движется согласно законам кочевой цивилизации» (Накипов 19).

Хореограф не реконструирует буквально сакскую эпоху, образ Алтын адам, традиции Наурыза, но создает сценическое воплощение номадической цивилизации, основываясь на археологических, этнографических и культурных ассоциациях. Особая значимость композиции заключается в том, что автор не ставит целью подлинное воссоздание исторических событий или этнографических реалий. Вместо этого Ж. Байдаралин раскрывает образ Великой степи через систему символов, пластических образов и архетипических мотивов, что переводит произведение из плоскости исторической реконструкции в сферу философско-художественного осмысления (см. рис. 4 и 5).



Рис. 4. Сцена из композиции «Ғасырлар үні». Художник по костюмам Атлас Молдахметова. Фото из личного архива Т. Клышбаева. Талдыкорган, 12 ноября 2011.

«Ғасырлар үні» Жаната Байдаралина представляет собой сценическую интерпретацию исторического наследия и духовных ценностей Великой степи. Через синтез традиционной казахской хореографии и современных пластических средств выразительности автор раскрывает особенности мировоззрения кочевой культуры, подчеркивая ее древние истоки и жизненную силу. Д. Накипов писал: «Мы должны хранить, если не язык, не философию и их зримое воплощение, – древний кочевой танец как безмолвное доказательство наших исторических корней». Постановки в ансамбле «Алтынай» являют собой воплощение архаических культурных корней, «которые и являются нестареющей новизной мировой культуры» (19).

Ж. Байдаралин говорил: «Меня всегда держит Казахстан. Я с детства слышал казахские песни, которые пели женщины или мужчины, собираясь за круглым дастарханом. У меня много воспоминаний детства и всегда была идея создать балет,



Рис. 5. Сцена из композиции «Ғасырлар үні». Художник по костюмам Атлас Молдахметова. Фото из личного архива Т. Клышбаева. Талдыкорган, 12 ноября 2011.

основанный на казахских народных песнях» (Уразымбетов). Его хореографическая триада – убедительное подтверждение новаторских устремлений постановщика, свидетельствующее о его способности актуализировать культурную память средствами современного хореографического искусства. Недаром данное произведение имеет важное значение в репертуаре Государственного ансамбля народного танца «Алтынай», который активно популяризирует темы национального фольклора.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Захаров, Ростислав. *Сочинение танца: Страницы педагогического опыта*. Москва, Искусство, 1983, 224 с.

Казахский танец сквозь века. Автор-составитель Дамир Уразымбетов, Алматы, Qazaq Ballet Creative Lab, 2023, 136 с. (На казахском и русском языках)

Накипов, Дюсенбек. «Возрожденный ансамбль “Алтынай”». *Огни Алатау*, 16 апреля 2005, с. 19.

Уразымбетов, Дамир. «Жанат Байдаралин. Обратная сторона луны». *Qazaq Ballet Magazine*, 13 сентября 2021, https://qazaqballet.kz/main_articles/zhanat-bajdaralin-obratnaja-storona-luny/.

REFERENCES

Nakipov, Dyusenbek. "Vozrozhdennyj ansambl' 'Altynaj'." ["The Revived *Altynai* Ensemble."] *Ogni Alatau*, 16 April 2005, p. 19.

Urazymbetov, Damir, author-compiler. *Kazakhskaa tanets skvoz' veka [Kazakh Dance through the Ages]*. Almaty, Qazaq Ballet Creative Lab, 2023. (In Kazakh and Russian)

Urazymbetov, Damir. "Zhanat Baidaralin. Obratnaya storona lunny." ["Zhanat Baidaralin. The Dark Side of the Moon."] *Qazaq Ballet Magazine*, 13 September 2021, https://qazaqballet.kz/main_articles/zhanat-bajdaralin-obratnaja-storona-luny/. (In Russian)

Zakharov, Rostislav. *Sochinenie tantsa: Stranitsy pedagogicheskogo opyta [Composing a Dance: Pages of Pedagogical Experience]*. Moscow, Iskusstvo, 1983. (In Russian)