



DOI: 10.25178/nit.2026.2.14

Статья

## Шаманские мотивы в музыкально-хореографическом искусстве Казахстана

**Серик К. Жунусов, Гульнара Т. Жумасеитова**

Казахская национальная академия хореографии, Республика Казахстан,

**Камола Б. Акилова**

Национальный институт живописи и дизайна имени Камолиддина Бехзода Академии художеств Узбекистана, Республика Узбекистан



В исследовании анализируются способы репрезентации элементов шаманского действия в современной музыкально-хореографической культуре Казахстана. Фигура баксы (шамана), его музыкально-ритуальные практики и связанные с ними инструменты (қобыз, шаңқобыз, сазсырнай, дабыл) рассматриваются как структурные компоненты архаического культурного кода, востребованного в современной художественной среде.

На основе анализа постановок ряда творческих коллективов Казахстана установлено, что шаманские элементы воспроизводятся в современных формах через использование аутентичных инструментов, остинатных ритмов, трансовых пластических моделей и знаковых жестов.

Обращение к шаманским мотивам выполняет три основные функции: обеспечивает сохранение и адаптацию архаических компонентов культурного кода; выступает механизмом художественного обновления и расширения выразительных средств современной сцены; способствует формированию этнокультурной идентичности и ценностной преемственности. Сделан вывод о системной роли шаманского наследия в развитии современного музыкально-хореографического искусства Казахстана.



**Ключевые слова:** шаманизм; баксы; культурный код; кобыз; музыкально-хореографическое искусство; Казахстан; этнокультурная идентичность



Статья подготовлена в рамках гранта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан ИРН АР32727069 «Создание виртуального музея национального танца через внедрение цифровых технологий в хореографию».



### Для цитирования:

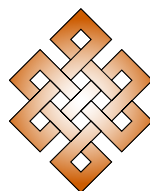
Жунусов С. К., Жумасеитова Г. Т., Акилова К. Б. Шаманские мотивы в музыкально-хореографическом искусстве Казахстана // Новые исследования Тувы. 2026. № 2. С. 212-233. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2026.2.14>



**Жунусов Серик Казыркенович** — докторант кафедры искусствоведения и арт-менеджмента факультета искусств Казахской национальной академии хореографии. Адрес: Казахстан, 010000, г. Астана, пр-т Улы Дала, д. 43/1. Эл. адрес: zhunussov-serik@mail.ru

**Жумасеитова Гульнара Тазабековна** — кандидат искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения и арт-менеджмента факультета искусств Казахской национальной академии хореографии. Адрес: Казахстан, 010000, г. Астана, пр-т Улы Дала, д. 43/1. Эл. адрес: gulnara\_ili@mail.ru

**Акилова Камола Балтабаевна** — доктор искусствоведения, академик Академии художеств Узбекистана, профессор кафедры теории и истории искусства Национального института живописи и дизайна имени Камолиддина Бехзода Академии художеств Узбекистана. Адрес: Узбекистан, 100000, г. Ташкент, ул. Садыка Азимова, д. 35. Эл. адрес: kamola-nur@rambler.ru



## Shamanic Motifs in the Musical and Choreographic Art of Kazakhstan

**Serik K. Zhunussov, Gulnara T. Jumasseitova**

*Kazakh National Academy of Choreography, Republic of Kazakhstan,*

**Kamola B. Akilova**

*Kamoliddin Behzod National Institute of Painting and Design, Academy of Arts of Uzbekistan,  
Republic of Uzbekistan*

*The study analyzes the ways in which elements of shamanic ritual are represented in contemporary musical and choreographic culture of Kazakhstan. The figure of the baksy (shaman), his musical and ritual practices, and the associated instruments (qobyz, shanqobyz, sazsyrynai, dabyldrum) are examined as structural components of an archaic cultural code that remains in demand in the modern artistic environment.*

*Based on an analysis of productions by several creative ensembles in Kazakhstan, the authors demonstrate that shamanic elements are recreated in contemporary forms using authentic instruments, ostinato rhythms, trance-like plastic patterns, and emblematic gestures.*

*Appeals to shamanic motifs perform three main functions: they ensure the preservation and adaptation of archaic components of the cultural code; they serve as a mechanism for artistic renewal and expansion of the expressive resources of the contemporary stage; and they contribute to the formation of ethnocultural identity and value continuity. The article concludes that shamanic heritage plays a systemic role in the development of contemporary musical and choreographic art in Kazakhstan.*

**Keywords:** shamanism; baksy; cultural code; qobyz; musical and choreographic art; Kazakhstan; ethnocultural identity

### Financing

*The article was prepared as part of a grant from the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan, IRN AP52727069 "Creation of a virtual museum of national dance through the introduction of digital technologies in choreography".*



### For citation:

Zhunussov S. K., Jumasseitova G. T. and Akilova K. B. Shamanic Motifs in the Musical and Choreographic Art of Kazakhstan. *New Research of Tuva*, 2026, no. 2, pp. 212-233 (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2026.2.14>



**ZHUNUSSOV, Serik Kazyrkanovich**, Doctoral Student, Faculty of Arts, Department of Art History and Art Management, Kazakh National Academy of Choreography. Postal address: 43/1 Uly Dala Ave., Astana, Kazakhstan, 010000. E-mail: [zhunussov-serik@mail.ru](mailto:zhunussov-serik@mail.ru)

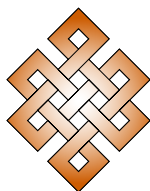
ORCID: 0000-0003-1989-0755

**JUMASSEITOVA, Gulnara Tazabekovna**, Candidate of Art History, Professor, Faculty of Arts, Department of Art History and Art Management, Kazakh National Academy of Choreography. Postal address: 43/1 Uly Dala Ave., Astana, Kazakhstan, 010000. E-mail: [gulnara\\_ili@mail.ru](mailto:gulnara_ili@mail.ru)

ORCID: 0000-0003-0478-3164

**AKILOVA, Kamola Baltabaevna**, Doctor of Art Studies, Academician of the Academy of Arts of Uzbekistan, Professor, Department of Theory and History of Art, Kamoliddin Behzod National Institute of Painting and Design, Academy of Arts of Uzbekistan. Postal address: 35 Sadyk Azimov Str., Tashkent, Uzbekistan, 100000. E-mail: [kamola-nur@rambler.ru](mailto:kamola-nur@rambler.ru)

ORCID: 0009-0008-0367-1439



## Введение

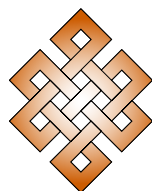
Рост интереса к сакральным традициям, включая шаманизм, обуславливает обращение современного искусства к ритуальным и мифологическим структурам как к способу восстановления связи с глубинными пластами коллективной памяти. В этой связи музыкальная и хореографическая культура Казахстана демонстрирует устойчивое движение к творческому переосмыслению шаманских мотивов. Музыка и хореография выступают взаимодополняющими компонентами шаманского действия, создавая целостное ритуальное пространство, где движение и звук образуют единую семиотическую систему.

Для анализа проявлений шаманских элементов в современной культуре Казахстана необходимо рассматривать музыкальный и хореографический компоненты как единую синкретическую структуру. В традиционном шаманском действе звук, ритм, тембр и жест образуют неразрывное целое: пластика вырастает из звукового импульса, а музыкальная структура определяет эмоциональную и ритмическую динамику ритуала. Такой подход позволяет выявить как сохранённые элементы архаики, так и механизмы их адаптации в современных постановках, где звук и движение продолжают выражать культурный код в новых художественных формах.

Проблематика шаманских традиций и их культурного наследия получила достаточно широкое освещение в трудах этнографов, этномузыковедов, культурологов и искусствоведов, однако степень её разработанности в контексте современного музыкально-хореографического искусства остаётся фрагментарной. Значительный массив исследований посвящён шаманизму как системе верований, ритуальных практик и мировоззренческих представлений тюркских народов (Валиханов, 2007; Кондыбай, 2005; Турсунов, 2001), а также сакральной функции музыки и музыкальных инструментов в практике баксы. В частности, С. И. Утегалиева (Утегалиева, 2023) на обширном историко-типологическом материале раскрывает образ Коркыта как первошамана и создателя кобыза / гопуза, акцентируя магическую природу звучания и его роль в шаманских ритуалах. В области искусствознания образ шамана получил глубокое осмысление в визуальных искусствах: в работе Е. И. Резниковой (Резникова, 2023) показаны художественные, стилистические и философские трансформации шаманской образности в живописи, декоративно-прикладном искусстве и *contemporary art* Казахстана, однако данное исследование не затрагивает сферу сценического синтеза музыки и танца. Существенный вклад в изучение пластических истоков шаманской культуры внесли исследования Г. Жумасеитовой, А. Молдахметовой, А. Кульбековой, Т. Изим, Г. Саитовой. Авторы, проанализировав петроглифы и архаические ритуалы, танцы выявляют связь движений баксы с формированием лексики казахского народного танца (Жумасеитова, 2017; Moldakhmetova et al., 2018), при этом основное внимание уделяется реконструкции традиционных форм и их историко-генетическому происхождению. Философско-культурологический ракурс сценических и театральных форм казахской культуры представлен в работах С. К. Каржаубаевой<sup>1</sup>, где подчёркивается синкретический характер традиционного искусства (слово — движение — музыка), однако без анализа конкретных современных музыкально-хореографических практик. Таким образом, несмотря на наличие значительного корпуса работ, посвящённых шаманизму, образу Коркыта и отдельным видам казахстанского искусства, в научной литературе по-прежнему отсутствует комплексное исследование трансформации шаманских мотивов именно в современном музыкально-хореографическом искусстве Казахстана XXI в., что и определяет исследовательский пробел, восполняемый настоящей работой.

*Цель настоящего исследования* — проанализировать способы воплощения элементов шаманского действия в современном искусстве Казахстана и определить их роль в сохранении духовного наследия традиционной культуры казахов в XXI в. Объект исследования — современное искусство Казахстана, предмет исследования — элементы шаманского действия как проявления культурного кода казахского народа и механизмы их трансформации в современной музыкальной и хореографической культуре. В соответствии с целью решаются задачи: обобщить вопросы исследований мировоззренческих и духовных установок в шаманском танце; проанализировать творческие интерпретации шаманских элементов в современных музыкально-хореографических постановках; определить их смысловой и ценностный потенциал в формировании этнокультурной идентичности казахов.

<sup>1</sup> Каржаубаева С. К. Философско-культурологические основания казахского театрального искусства: дисс. ... канд. филос. н. Алматы, 2005.



Методологическая база исследования носит междисциплинарный характер, объединяющий инструментарий искусствоведения, культурологии и этнографии. Семиотический анализ позволяет рассматривать шаманские практики как систему знаков и символов; культурно-исторический метод выявляет преемственность между архаическими практиками и их сценическими формами; сравнительный анализ обеспечивает сопоставление шаманских ритуалов народов Евразии с их художественными интерпретациями; этнографический метод использует письменные и устные источники, фиксирующие элементы шаманской традиции в культурной памяти казахского народа. Анализ художественных практик направлен на исследование конкретных постановок и музыкальных произведений, в которых шаманские мотивы обретают новое звучание. Комплексное применение данных методов позволяет выявить механизмы художественного переосмысления шаманских традиций, проследить их адаптацию в современной художественной среде и определить роль этих процессов в формировании актуальных тенденций музыкально-хореографического искусства Казахстана.

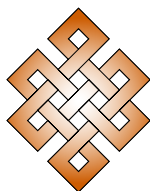
В теоретических основаниях исследование опирается на труды, посвящённые семиотическому, культурно-историческому и искусствоведческому осмыслению искусства. В контексте анализа шаманских традиций как системы знаков и символов особое значение имеют работы представителей семиотической школы — У. Эко, Р. Барта, Ю. М. Лотмана (Есо, 1976; Barthes, 1982; Лотман, 1992), чьи исследования культуры, текста и знака оказали существенное влияние на развитие современных гуманитарных подходов, в том числе в изучении казахской культуры (Всеволодская-Голушкевич, 1996; Аязбекова, 2011; Гудова, Юань, 2022; и др.).

Экстраполируя методологический подход М. Гудовой и М. Юань (Гудова, Юань, 2022) на шаманские культовые практики, и опираясь на концепцию О. Добжанской о синкретическом единстве обряда<sup>1</sup>, можно выделить три аналитических уровня, позволяющих описать их связь с музыкально-хореографическим материалом. Первый уровень — семиотический, отражающий универсальные жестовые и звуковые структуры, лежащие в основе ритуальных действий. Второй — традиционный, связанный с исторически сложившимися музыкальными и танцевальными формами, сформированными в ходе этно- и культурогенеза казахов. Третий — прикладной, проявляющийся в адаптации шаманских элементов в современной сценической практике. Такое структурирование позволяет рассматривать шаманские музыкально-танцевальные формы как систему устойчивых выразительных элементов, которые, трансформируясь, продолжают функционировать в современном искусстве. Их присутствие в постановках, музыкальных композициях и перформативных практиках можно интерпретировать как процесс обновления и переосмысления значений в соответствии с художественными задачами и контекстом времени. В этом смысле тезис Ю. Лотмана о способности современной культуры перекодировать прежние смысловые структуры (Лотман, 1996) применим к современным музыкально-хореографическим формам Казахстана, позволяя раскрыть потенциал традиции в новых художественных условиях (Жудебаев, Аркабаева, 2024: 65).

Аксиологическая суть современного искусства Казахстана заключается в смысловом освоении архаических истоков традиционной культуры и их интеграции в образную структуру нового пластического и музыкального языка архаических истоков традиционной культуры. В типологии современного танца и музыки оригинальное направление связано с одной из форм этнокультурного наследия — культурой *баксы* 'шамана', медитативные практики которого содержат активные пластические и музыкальные компоненты. Именно они привлекаются в современное искусство как возможность передачи танцевального и музыкального культурного «кода» казахов и новых выразительных музыкальных средств в поисках национальной идентичности в искусстве. Традиционное танцевальное искусство казахского народа впитало танцевальные движения мистерий *баксы*.

В рамках исследования проанализирован широкий круг современных музыкальных, хореографических и музыкально-театрализованных произведений, зафиксированных в профессиональной сценической и концертной практике Казахстана. К числу ключевых объектов относятся балетные постановки «Тұран дала — Қыран дала» (2016), «Әлем» (2014) и «Қозы Көрпеш — Баян Сұлу» (2021). В данных постановках исследуются хореографические решения, сценические образы и музыкальная

<sup>1</sup> Добжанская О. Шаманская музыка самодийских народов в синкретическом единстве обряда : автореф. дисс. ... докт. иск. М., 2008.



драматургия, связанные с актуализацией шаманских мотивов и образа баксы. Значительную часть источниковой базы составляют концертные и театрализованные программы этно-фольклорного ансамбля «Turan», включая проекты «Тамуг», композиции «Өрлеу» этно-фольклорного ансамбля «HasSak», этно-фольклорных ансамблей и групп «Aldaspan», «Roksonaki», «The Magic of Nomads», «Joshu Qazaq National Group», а также Государственного молодежно-эстрадного ансамбля «Gulder» в видеозаписях концертных выступлений на официальных сайтах и страницах ансамблей в социальных сетях, а также в материалах фестивалей, и посещения авторами мероприятий. Таким образом, источниковая база исследования охватывает профессиональные балетные спектакли, концертные программы, авторские музыкальные произведения и сценические проекты, зафиксированные в живом исполнении, видеоматериалах и на официальных электронных ресурсах.

### Танец и образ баксы

Шаман как медиатор между мирами живых и духов занимает особое место в духовной культуре многих народов мира, в том числе казахов (Турсунов, 1999; Всеволодская-Голушкевич, 1996; Джанибеков, 1990; Басилов, 1992; Валиханов, 2007; Досмурзинов, 2023). Они выполняли разные функции, которые охватывали медицинскую, духовную и социальную сферы. Шаманы были музыкантами, танцорами и сказителями-импровизаторами, но главная их роль заключалась в лечении и пророчествах. На протяжении веков *баксы* воспринимались как люди, обладающие особым даром.

Медитативные практики казахских *баксы* включают музыкальное, поэтическое и танцевальное исполнительство. При лечении больного *баксы* заклинали духов музыкой и песенно-поэтическим словом (*сарын, сарнау, жыр*).

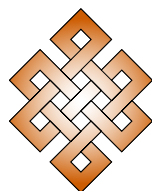
Один из значимых атрибутов баксы у казахов — струнный смычковый инструмент *кобыз*, глубокий тембр которого напоминает человеческий голос. *Кобыз* — это древний струнный инструмент, вырезанный из цельного куска дерева. Его корпус напоминает большой ковш с длинной ручкой, а две струны из конского волоса издают мелодичные, чуть хриплые звуки. Создание инструмента приписывается мифическому Коркыту — вечному вдохновителю казахских музыкантов, чье имя стало синонимом мудрости и музыкального мастерства. Коркыт (Коркут)<sup>1</sup> пытался музыкой остановить саму Смерть, играя на кобызе *кюи* 'настроение, переживание, состояние' — традиционную казахскую инструментальную пьесу. Идея всепокоряющей силы искусства, воплощенная в легенде о Коркыте, отражает глубоко укорененные в казахской культуре представления о жизни и смерти: музыка способна преодолеть время и сохранить память о человеке на протяжении веков, музыка — это священный дар, способный изменять мир, исцелять души и обеспечивать бессмертие творца (Сарыбаев, 1978; Кондыбай, 2005; Турсунов, 2001; Утегалиева, 2013; и др.<sup>2</sup>).

Сакральный кобыз, согласно поверьям казахов, обладал сверхъестественными способностями и мог даже заменить самого шамана. Звук в шаманских практиках и непосредственно сам кобыз часто воспринимались как живые существа, способные воздействовать на мир. Например, сохранилось поверье о том, как шаман вместо себя поставил участвовать кобыз, но участники состязания привязали инструмент с лошадью к дереву: «Люди, собравшиеся у финиша, с ужасом наблюдали, как в облаке пыли к ним мчится победоносный кобыз, таща за собой на аркане вырванное с корнем дерево» (Карабанов, 1979: 60). Кобыз скачет на лошади, слетает со стены юрты, несется по воздуху и побуждает избранных заниматься шаманством.

В казахской музыкальной культуре этот феномен исследователи определяют, как анимизацию — одушевление музыкального инструмента. Анимизация явилась причиной развития некоторых приемов звукоизобразительности, которая столь характерна для исполнительства на кобызе. В таком случае кобызисты выступали хранителями народной души, а кобыз — как живой инструмент, наделенный духом (Кучеренко, 2018: 12).

<sup>1</sup> Коркыт (в других тюркских традициях — Коркут, Горкут) — поэт-песенник и композитор IX в., мифический первопредок, родоначальник кобызовой музыки. Вариант написания «Коркыт» соответствует казахской фонетике, а «Коркут» закреплен в общетюркских письменных памятниках. В казахстанской культуре, согласно С. Ш. Аязбековой (Аязбекова, 2011), он почитается как первый шаман (баксы) и создатель кобыза.

<sup>2</sup> Medeubek M. S., Utegaliev S. I., Bassykara Ye., Medeubek S. M., Tokzhanov T. Kyt-kobyz and related musical instruments of Central Asian Turkic peoples // *Option*. 2020. Vol. 36. P. 491–504.



На кобызе можно играть не только различными частями смычка, но и даже пальцами. Музыкант может использовать ногти, подушечки пальцев или боковые их стороны для создания разнообразных звуков, включая звукоподражательные<sup>1</sup>. Ритмическая и тембровая вариативность кобызы позволяла шаману воспроизводить широкий спектр звуковых образов — от звериных криков и птичьих голосов до шума копыт, ветра или человеческого плача. Особую роль в шаманской практике играли монотонные удары и стуки, ассоциируемые с барабанным ритмом или шумом дождя: именно они усиливали воздействие звукового потока и создавали изменённое состояние восприятия.

Длительная игра на кобызе в сочетании с голосовыми заклинаниями и круговыми движениями формировала у участников ритуала эффект лёгкого транса, который сами баксы трактовали как отклик духов на звучание инструмента. Шаманское действие включало три основные стадии — подготовку, собственно камлание и завершение, — структурированные через изменение темпа от медленного к быстрому и обратно. Такая трёхчастная форма, включающая обращение к духам, «диалог» шамана с ними и ритуальное завершение, являлась фундаментальной моделью шаманского обряда<sup>2</sup>.

В начале ритуала баксы, играя на кобызе, погружал участников в сакральное состояние, постепенно усиливая воздействие ударными инструментами и звуковыми эффектами костюма. Ритм воспринимался как средство магического влияния: варьируя темп и акустику, шаман, по верованиям, мог воздействовать на природные явления и внутренние процессы человека. Монотонные звуковые паттерны вызывали трансовое состояние, в котором баксы выполнял ритуальные действия и демонстрировал экстремальные приёмы, подчеркивающие силу его связи с духами.

Таким образом, с помощью различных звуковых манифестаций баксы коммуницировал с миром духов: звук принадлежал к живой материи («голос» имеет все живое), был частью универсального языка, на котором баксы общался с миром духов, важной составляющей лечения больных, физическим воплощением идеи Мирового древа — важнейшего символа тюркского фольклора, олицетворяющего собой связь между Верхним, Средним и Нижним мирами<sup>3</sup>. О целительных свойствах музыки пишут другие исследователи (Gingras, Pohler, Fitch, 2014).

Танцевальная природа шаманских камланий строится на экстазе повторяющихся движений в убыстряющемся ритме. Пляска баксы считалась успешной, если у человека исчезало нервное возбуждение (Сарынова, 1976: 28). Примечательно, что характер движений баксы можно уловить на некоторых наскальных рисунках. Так, археологом А. П. Окладниковым была отмечена особая пластика танцующих шаманов. Описывая наскальные изображения, ученый указывает, что у одних фигур «ноги... согнуты ромбом, руки, согнутые в локтях, воздеты кверху в молитвенном жесте обращения к высшей силе...» (Окладников, 1974: 57). Другие же «антропоморфные фигуры не только повторяют друг друга по манере изображения тела, по позе — ритуального (шаманского) танца, но и столь же несомненно имеют одинаковую семантическую основу: они передают одинаковые идеи, связанные с шаманским ритуалом и мифологией» (там же). При этом танцующих в позах, характер для танцев Востока, где главная роль принадлежит рукам танцора».

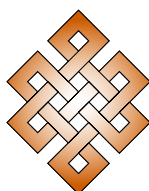
Анализ хореографической структуры шаманского танца, детальное изучение движений, жестов, поз и общей композиции танца шамана указывает на то, что психологический эффект поддерживался неоднократно повторяющимися круговыми, раскачивающимися и вздрагивающими движениями. Ч. Валиханов о ритуальных танцах баксы писал, что «их чарующая сила заключается собственно в кружении... обойти человека, значит принять на себя все его чары, которые тяготят над ним, ... поэтому самое нежное слово... и самое верное выражение любви заключается в словах «айналайын» (Валиханов, 1958).

Следуя ритму, баксы как бы настраивался на общую вибрацию мироздания, что способствовало достижению измененного состояния сознания. Этот феномен является культурной универсалией

<sup>1</sup> Мурат А. Музыка казахстанского ансамбля «Хассак» звучит в турецком сериале Uyanus Buyuk Selcuklu [Электронный ресурс] // МИА «Казинформ». 2020, 20 декабря. URL: [https://www.inform.kz/ru/muzyka-kazahstanskogo-ansamblya-'HasSak'-zvuchit-v-tureckom-seriale-uyanus-buyuk-selcuklu\\_a3701190](https://www.inform.kz/ru/muzyka-kazahstanskogo-ansamblya-'HasSak'-zvuchit-v-tureckom-seriale-uyanus-buyuk-selcuklu_a3701190) (дата обращения: 20.12.2024).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Мырсеитова А. Туран: Раньше это была экзотика, а сейчас мы на стадии понимания [Электронный ресурс] // Esquire Kazakhstan. 2020, 30 июня. URL: <https://esquire.kz/turan-na-stadii-ponimaniya/> (дата обращения: 13.12.2024).



евразийских шаманских практик. Интересная параллель обнаруживается при сопоставительном сравнении медитативности шаманского танца и испанского фламенко, в котором также отмечается состояние транса. Шаманские традиции алтайцев, бурят и якутов, подобно фламенко, основаны на постепенном нарастании эмоционального напряжения и физической активности<sup>1</sup>. Как отмечает С. Ф. Карабанова, камлание шамана начинается с медленных, почти гипнотических движений, которые постепенно ускоряются, достигая кульминации в бурной пляске. Такая динамика, характерная для обоих танцевальных стилей, свидетельствует об их глубокой связи с архетипическими структурами человеческой психики (Карабанова, 1979).

Исследователи проводят аналогию между трансом шаманского камлания и повышенной экспрессией исполнителя фламенко. Измененное состояние во время исполнения фламенко — «дуэнде» — кульминационный момент танца, особое чувства отрешения от земного и присутствия в другом мире. Кульминационный экстаз связан, по мнению С. Ф. Карабановой, с мистическим опытом и экспоненциальным нарастанием эмоционального напряжения (Карабанова, 1979). Сопоставление шаманского транса с феноменом «дуэнде» позволяет выявить глубокие параллели между культурой фламенко и музыкально-танцевальной практикой баксы. Оба искусства используют экстагическое состояние как медиум для связи с инобытием, что подтверждается исследованиями генезиса кобызово́й традиции<sup>2</sup>.

Схожие черты наблюдаются и в тувинской ритуальной традиции. Камлание тувинского шамана включает в себя пластическую импровизацию, в которой шаман имитирует повадки животных и птиц, двигается по кругу, подпрыгивает, кружится, входит в пляску. Важным является и то, что шаманская пластика в Туве, как и в других регионах Центральной Азии, выступает частью синкретического комплекса: она неразделима с вокалом, музыкальным ритмом и драматическим действием. Этот комплекс, зафиксированный ещё в дореволюционных этнографических описаниях (Кенин-Лопсан, 1987: 21), продолжает жить и в современной сценической хореографии.

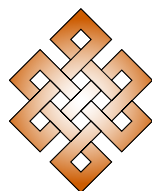
Кроме того, Ч. Х. Санчай и М. С. Кухта в своих исследованиях рассматривают тувинский танец как язык тела, насыщенный семантическими и мифологическими смыслами, связанными с этнокультурной идентичностью тувинского народа. Исследование основано на структурно-семантическом подходе, где танец анализируется как система жестов и движений, выполняющих ритуальные, сакральные и символические функции. Тувинские танцы, несмотря на отсутствие ярко выраженной бытовой танцевальной традиции, являются носителями глубинной мифологической и религиозной памяти народа, в которой проявляются архаические элементы мировоззрения (Санчай, Кухта 2019).

Параллели с шаманскими камланиями прослеживаются и в древней уйгурской танцевальной традиции, где ключевые движения также выполняли функцию сакрального посредничества между человеком и силами мироздания. Как отмечают Х. М. Махмутова и Г. Ю. Сайтова, ранние уйгурские танцы формировались в тенгрианской среде и были направлены на обращение к Небу и духам природы (Махмутова, Сайтова, 2023). Так, архаичный танец Сама уссули основан на повторяющихся жестах с воздетыми вверх руками — пластике, сходной с движениями шаманов, вызывающих небесных духов и устанавливающих связь с космической энергией. Подобно шаманским пляскам, многие элементы традиционного уйгурского танца строятся на импровизационной пластике, круговых движениях и усиливающейся динамике, что отражает идею транса и ритуального обновления. Таким образом, уйгурский танец занимает органичное место в евразийском культурном ареале, где шаманская пластика, обращение к тотемам и сакрализация движения формируют общий корпус символов, переосмысляемых в современной сценической культуре.

Шаманский танец в традиции тунгусо-маньчжурских народов северо-восточного Китая (к примеру маньчжуры, монголы, ороконы, сибо и т. д.) представляет собой сакральную форму камлания, где движения служат средством взаимодействия с духами и природными силами. Как отмечают исследователи, шаман использует широкий диапазон жестов — вращения, приседания, дрожащие движения и имитацию тотемных животных, — создавая образ перехода между мирами. Взаимо-

<sup>1</sup> Харламова Т. В. Стилевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана : дисс. ... канд. иск. Уфа, 2019.

<sup>2</sup> Таттибайкызы А. Казахский кобыз в его становлении и эволюции в процессе развития национальной музыкальной культуры : автореф. дисс. ... канд. иск. СПб., 2022.



действие шамана и его помощника, исполняющих парные пластические сцены, формирует ритуальную динамику танца, восходящую к древним культовым сюжетам, включая танец бога-орла, бога-тигра и бога-голубя. Последующая трансформация шаманской пляски породила стили баламан и янге, а затем — сценическую форму эржэньжуань, сохранившую ключевые элементы архаической шаманской пластики (Ян, Борисова, 2023).

Проведённый анализ показал, что образ баксы в танцевальной культуре народов Евразии является универсальным медиатором между мирами и носителем сакрального знания, а шаманский танец выступает синкретической формой, объединяющей движение, звук, ритм и транс как способ духовной коммуникации. Обобщение отечественных и зарубежных исследований позволило выявить устойчивые мировоззренческие и духовные установки шаманского танца — экстатичность, цикличность движения, анимизацию звука и тела, символику космогонической связи человека с мирозданием. Решение данной исследовательской задачи создало теоретическую основу для последующего авторского анализа трансформации образа баксы и шаманской пластики в контексте современного хореографического искусства.

### **Сценическая трансформация шаманских образов в музыкально-хореографическом искусстве**

Влияние культуры баксы на современную музыкально-хореографическую культуру казахов выражается в стремлении использовать музыкантами и танцорами традиционные музыкальные темы и образы в новых интерпретациях. Возрождение архаических символов в современном искусстве многих народов постсоветского пространства является частью более широкой тенденции этнокультурного неотрадиционализма, отражающей стремление общества к возвращению сакральных смыслов (Ламажаа, Санчай, Монгуш, 2023: 364). Современные композиторы и хореографы, чьё этнокультурное наследие связано с шаманской традицией, активно вводят её элементы в современную концертную практику.

К примеру, в одноактном этно-балете «Тұран дала — Қыран дала», который был впервые представлен 28 ноября 2016 г. на сцене Государственного академического театра оперы и балета имени Абая, наиболее ярко проявился синтез архаичного ритуала и современной хореографии. Балет был поставлен для студентов Алматинского хореографического училища имени А. В. Селезнёва (хореограф-постановщик — Анвара Садыкова, музыка — Мукея, Даулеткерей Шыгайулы, Нургисы Тлендиева, Актоты Раимкуловой в исполнении, обработке и авторстве фольклорно-этнографического ансамбля «Туран»). В данном этно-балете<sup>1</sup> представлены шаманские образы и ритуалы, которые играли ключевую роль, в отражении древних традиции казахского народа (*фото 1*).

Спектакль начинается ритуального действия шамана-баксы, который исполняет танец под аккомпанемент ударного инструмента. Под его ритмы оживают фигуры, напоминающие изображения из наскальной живописи урочища «Тамгалы», что погружает зрителя в атмосферу архаического времени. Хореограф Анвара Садыкова использовала элементы традиционного казахского танца и движения, вдохновленные древними шаманскими обрядами, создавая уникальный пластический язык постановки.

В казахской традиции в шаманских действиях камлания танцы и движения несли определенную семантику, выполнялись экспрессивно, с обязательной выразительной мимикой и добавлением сложных движений. Танец баксы представляет собой имитационную (подражание пластике животных и птиц) и экстатическую пляску. Шаманы умели перевоплощаться в несколько образов сразу, часто очень разных и непохожих друг на друга. Поэтому любой баксы обязательно должен был обладать артистизмом, чувством импровизации и творческой фантазией. Исследователи казахской хореографии подчеркивают важнейшую роль баксы в художественной и танцевальной культуре казахского народа, утверждая, что именно образ баксы стал связующим звеном между древними первобытными магическими телодвижениями и уникальными танцами одиночных танцоров

<sup>1</sup> Юбилейный концерт к 90-летию Алматинского хореографического училища имени А. Селезнёва | VI «ӨРЛЕУ» [Электронный ресурс] // YouTube. 2025, 18 декабря. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=50J-0OXtfDTg> (дата обращения: 18.12.2025).

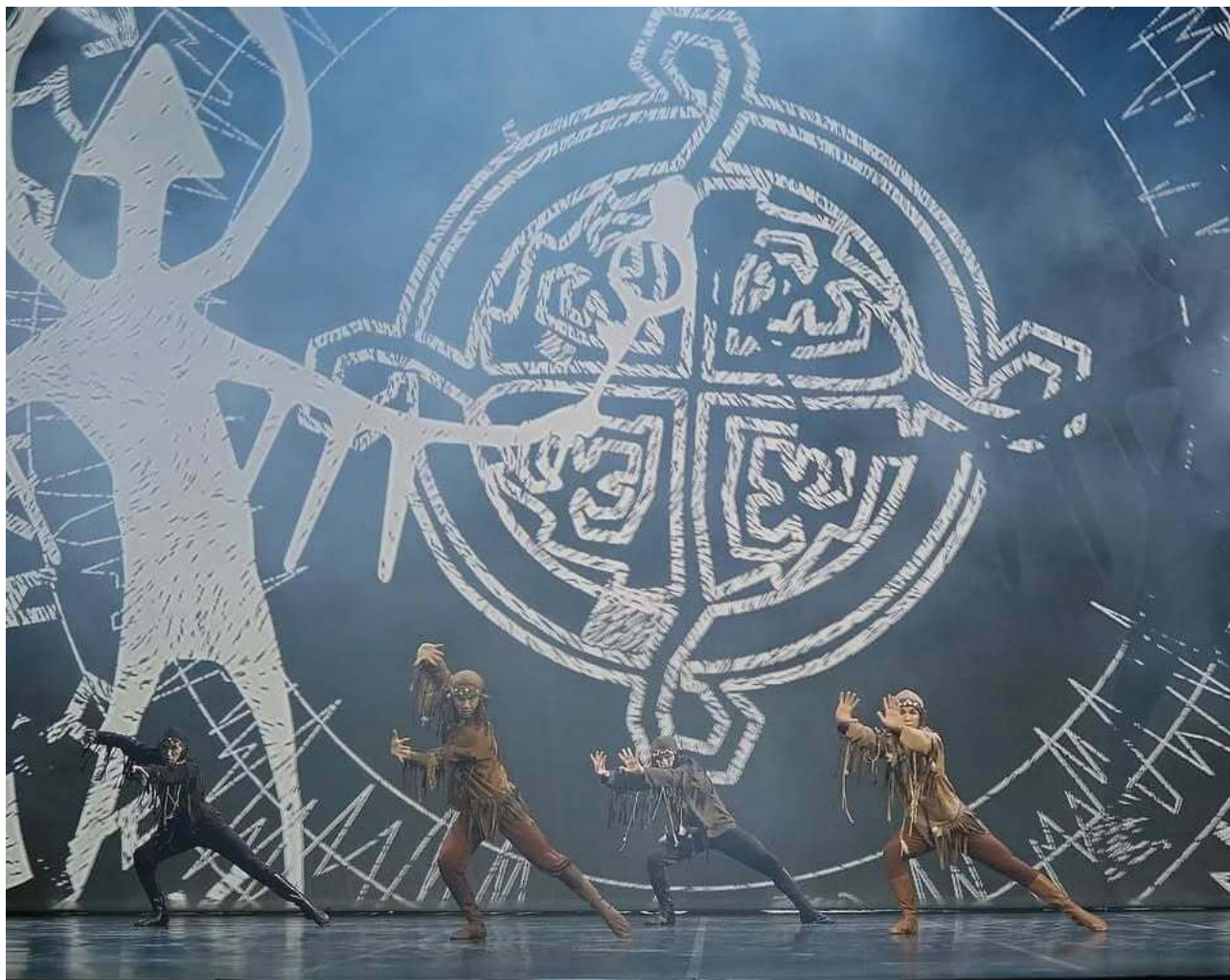
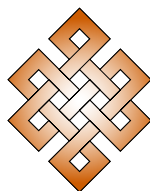


Фото 1. Фрагмент из балета «Туран дала — Кыран дала» с шаманскими мотивами. Фото Е. Петровой, 2017 г.  
Photo 1. Fragment from the ballet "Turan dala — Qiran dala" with shamanic motifs. Photo by E. Petrova, 2017.

(Bakirova et al., 2023; Barthes, 1982). Эти танцоры, искусно интерпретируя элементы пляски баксы — ритуальные позы, пластическую экспрессию, импровизационный характер движений и характерную телесную динамику, — придавали им художественно-сценическое значение, адаптируя традиционные формы к новым условиям исполнения. Так, Елубай Умурзаков, Зарубай Кульсеитов, Шара Жиенкулова, Шашубай Кошкарбаев, Берикбола Копенова и другие мастера народного танца первоначально исполняли подобные танцы на народных праздниках, ярмарках и свадебных торжествах, однако с развитием профессионального театрального искусства данные пластические формы были перенесены на сцену (История казахского ..., 2007: 250–261). В результате, в танцевальном искусстве казахов доминируют энергичные движения всего тела, высокая эмоциональность, активное использование корпуса и рук, а также множество стремительных вращений и движений по кругу.

В одном из ярких сочинений современного казахстанского композитора А. Раимкуловой — музыкальной пьесе «Душа шамана» (1999) автор успешно сочетает традиционные и современные музыкальные выразительные средства (Раимкулова, Джуманиязова, 2018). Пьеса, написанная для виолончели и кыл-кобыза, раскрывается через синтез двух начал — «тёплой» по тембру, «живой» по звучанию виолончели и машины — компьютера, при этом «компьютер исполняет роль непосредственного участника ритуала камлания и фона, создающего атмосферу шаманского действия», тогда как виолончель, используя приёмы, максимально приближающие её звучание к кыл-кобызу,

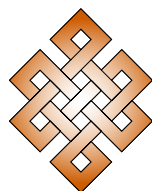


Фото 2. Этно-фольклорный ансамбль «Turan». Фото из архива ансамбля, 2025 г.  
Photo 2. Ethno-folklore ensemble "Turan". Photo from the archive of the ensemble, 2025.

воспринимается как «звуки души шамана», отражающие его движение от земного мира к миру духов и последующее возвращение<sup>1</sup>.

Этно-фольклорный ансамбль «Turan»<sup>2</sup> (фото 2), созданный в 2008 г., также стремится «вдохнуть» новую жизнь в звучание таких инструментов, как *сыбызгы*, *шан-кобыз*, *сазсырнай*, *шертер*, *жетиген*, *домбыра*, *кобыз*, возродить древнее искусство горлового пения. Специально для ансамбля был изготовлен ударный инструмент *күн басты асатаяқ* («солнцеголовый» ударный инструмент) мастером Т. Сарсенбаевым. Как указано на сайте ансамбля, использование *күн басты асатаяқ* позволяет создать эффект усиления звуков во время шаманских ритуалов, что расширяет выразительные тембровые возможности ансамбля<sup>3</sup>.

Музыканты ансамбля — Максат Медеубек, Серик Нурмолдаев, Бауыржан Бекмуханбетов, Ержигит Алиев и Жанту Дадабаев — мультиинструменталисты, владеющие более 30 казахскими традиционными инструментами. В творческом багаже — более 3000 концертов по всему миру, включая залы Московской консерватории, Мариинского театра (Санкт-Петербург, Россия), Carnegie hall, Kennedy center и Zellerbach hall (Нью-Йорк, Вашингтон, Лос-Анджелес; США), Konzerthaus (Берлин, Германия), Salle Cartot (Париж, Франция) и т. д.<sup>4</sup>

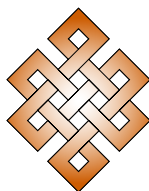
Репертуар ансамбля разнообразен и включает как аутентичные казахские кюи (например, «Кероглы» Даулеткерей, «Аншы», «Кара жорга» («Черный инок»), «Каскыр» («Волк»), так и оригинальные композиции («Қазақ елі» («Казахский народ»), «Ер Туран» и др.). Коллектив создает интерпретации традиционных произведений, основываясь на принципах импровизации и коллективного твор-

<sup>1</sup> Бодарева Г. В. Образно-конструктивные функции компьютера и виолончели в пьесе А. Раимкуловой «Душа шамана» [Электронный ресурс] // Ratio et Natura. 2021, № 2(4). URL: <https://ratio-natura.ru/sites/default/files/2022-01/obrazno-konstruktivnye-funkcii-kompyutera-i-violoncheli-v-pese-a.-raimkulovoy-dusha-shamana.pdf> (дата обращения: 22.12.2025).

<sup>2</sup> Этно-фольклорный ансамбль «TURAN». Главная страница [Электронный ресурс] // TURAN этно-фольклорный ансамбль. URL: <https://turanofficial.com/> (дата обращения: 13.12.2024).

<sup>3</sup> «Солнцеголовый» ударный инструмент [Электронный ресурс] // Turan Official. 2025, 22 декабря. URL: <https://turanofficial.com/instruments/noisemaker-percussion-instruments> (дата обращения: 22.12.2025).

<sup>4</sup> Этно-фольклорный ансамбль «TURAN». Главная страница [Электронный ресурс] // TURAN этно-фольклорный ансамбль. URL: <https://turanofficial.com/> (дата обращения: 13.12.2024).



чества. Музыка рождается в процессе совместной игры, а затем отшлифовывается путем многократных повторений.

«У нас это происходит коллективно. Мы берем вдохновение друг от друга. Каждый из нас идейный. И каждая идея вдохновляет. Появляется структура композиции, потом все это перекладывается на музыкальные инструменты, а иногда что-то меняется по ходу дела», — отмечают музыканты<sup>1</sup>.

Высказывания участников группы о коллективном характере творчества и взаимном вдохновении соотносятся с научными представлениями о традиционной танцевально-музыкальной практике, где творческий процесс носит импровизационный, спонтанный и коллективный характер и рождается в ходе совместного действия, а не индивидуального авторства (Saitova и др., 2023).

Отсутствие нотной записи придает исполнению особую спонтанность и вариативность, что сближает с традиционными музыкальными практиками. Музыканты демонстрируют широкий спектр звуковых возможностей традиционного казахского инструмента кобыза, имитируя различные природные явления (ветер, воду) и звуки животного мира (волк, лебедь), а также бытовые шумы (плач ребенка, шаги по снегу). Отметим, что кобызовые кюи исполнялись преимущественно в практике баксы, не такого широкого распространения в Казахстане, как, например, домбровые кюи. Более того, связь с ритуальными традициями повлияла на запрет исполнения кобызовых кюев в первой половине XX в. (Shuter-Dyson, Gabriel, 2011: 30). В этом контексте становится очевидной ориентация музыкантов на возрождение архаичных слоев казахской культуры, с акцентом на восстановление аутентичных форм и жанров.

Выступления ансамбля представляют собой синтез музыкального искусства, театра и визуальных искусств. Использование исторически стилизованных костюмов (образы шаманов-баксы, охотников, батыров,) в сочетании с элементами драматизации создает целостный художественный образ и погружает зрителя в атмосферу прошедшего времени. Сценические движения музыкантов являются неотъемлемой частью их взаимодействия с аудиторией. Пластичные жесты, выразительная мимика и свободное перемещение по сцене создают эффект живого общения с публикой.

Одним из наиболее интересных аспектов их творчества является возрождение и интерпретация музыкальных традиций баксы — древнего шаманского музыкального искусства, характерного для многих народов Центральной Азии. Участники группы утверждают, что их музыка, как и деятельность баксы, обладает целительной силой и может воздействовать на человека не только на уровне эмоций, но также на уровнях физиологическом и духовном:

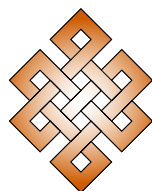
«Да, мы создали такой проект как этнотерапия, что как раз связано с духовностью. Это лечение через этническую музыку, лечение от стрессов. Здесь мы доказываем людям, что это работает благодаря звукам древних фольклорных инструментов, так как они шаманские и имеют священную силу», — отмечают музыканты<sup>2</sup>.

Один из ярких номеров «Turan» — номер «Баксы» (фото 3). Эта театрализованная постановка с характерным образом шамана, взывающего к духам. Музыканты ансамбля не ограничиваются лишь музыкой, но также включают в свои выступления танец, который является неотъемлемой частью шаманских ритуалов. Танцы, как и музыка, становятся важным способом взаимодействия с окружающим миром и создания энергетического потока, способствующего исцелению.

Музыкально-хореографический номер «Баксы» (постановка А. Садыковой) начинается с мощных ритмов бубнов, создающих ощущение ритуальной значимости и эмоциональной напряженности происходящего. Быстрые удары ударных инструментов символизируют призыв духов предков, погружая зрителей в сакральную атмосферу. Домбра и кобыза начинают диалог, олицетворяя голоса шаманов, повествующих о мифах степей, а их двухголосная фактура усиливает ощущение бесконечного движения и развития. Звучит горловое пение в низком регистре, который у тувинцев называется *каргыраа*.

<sup>1</sup> Туран: раньше это была экзотика, а сейчас мы на стадии понимания [Электронный ресурс] // Esquire.kz. 2020, 17 декабря. URL: <https://esquire.kz/turan-na-stadii-ponimaniya> (дата обращения: 17.12.2025).

<sup>2</sup> Esquire Kazakhstan. Туран: Раньше это была экзотика, а сейчас мы на стадии понимания [Электронный ресурс] // Esquire.kz. 2020. URL: <https://esquire.kz/turan-na-stadii-ponimaniya> (дата обращения: 07.12.2025).



*Фото 3. Образ баксы (шамана) в концертной программе «Тамуг» этно-фольклорного ансамбля «Turan».*  
*Фото Ж. Халел, 2025 г.*  
*Photo 3. The image of baksa (shaman) in the concert program «Tamyр» of the ethno-folklore ensemble «Turan».*  
*Photo by J. Halel, 2025.*

Музыканты выполняют ритуальные движения с асатаяком<sup>1</sup>, символизируя связь с миром духов и переход между реальностями. Артисты совершают круговые прыжки, делая резкие движения руками с синхронными ударами по бубнам. Эти движения усиливают восприятие обряда как динамичного процесса, в котором пространство и время растворяются. Композицию завершают звуки домбры<sup>2</sup> и жетыгена<sup>3</sup>, создающие меланхоличную атмосферу, взаимодействие различных инструментов формирует многослойную звуковую картину, в которой каждый элемент способствует общей гармонии, подчеркивая кульминацию и внутреннюю трансформацию зрителей<sup>4</sup>.

Интересным примером интерпретации и переноса архаического элемента в современное казахстанское искусство является одноактный балет «Алем»<sup>5</sup> («Вселенная»), поставленный труппой театра «Астана Балет» в 2014 г. (хореограф-постановщик — Н. Дмитриевский). Сюжет повествует о душе, которая с начала своего рождения проходит через различные испытания<sup>6</sup>. В балете представлена мифологическая концепция сотворения мира, где богиня Ақ Ене выступает в роли творца. Процесс творения представлен как выбор одной из множества душ, символизируемых листьями Мирового

<sup>1</sup> Асатаяк — древний музыкальный инструмент казахского народа. Относится к категории шумовых ударных инструментов. Состоит из дерева, металлических подвесок и погремушек. Исторически использовался баксы для ритуалов.

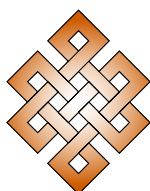
<sup>2</sup> Домбра — древний казахский двухструнный щипковый инструмент. Виды: западная, восточная, южная; формы: лопатообразная, грушевидная и др. Предназначена для исполнения кюев и аккомпанемента. Традиционно изготавливается из цельного дерева, струны ранее делались из кишок коз, сейчас — из лески. Имеет около 19 ладов.

<sup>3</sup> Жетыген — казахский многострунный щипковый инструмент. Древний тип имел 7 струн из конского волоса. Был забыт и возродился во второй половине XX в. Современный жетыген усовершенствован: имеет до 23 струн из нейлона.

<sup>4</sup> Этно-фольклорный ансамбль «Turan». Концерт «ТАМЫР» [Электронный ресурс] // YouTube. 2025, 18 декабря. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VdUdGndJ1qA> (дата обращения: 18.12.2025).

<sup>5</sup> Балет «Алем». История рождения души [Электронный ресурс] // YouTube. 2025, 18 декабря. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ihx1p1NnkZY> (дата обращения: 18.12.2025).

<sup>6</sup> Алем. Хореографическое искусство Казахстана: энциклопедия [Электронный ресурс] // Казахская национальная академия хореографии. 2025. URL: <https://kazchoreography.kz/page/alem> (дата обращения: 20.12.2025).



древа. Шаманки, путешествуя между Верхним, Средним и Нижним мирами, играют роль хранителей жизненной энергии. Они предупреждают о трудностях земного существования, акцентируя внимание на таких понятиях, как страх, одиночество и голод. Путь Души к воплощению представлен как преодоление ряда испытаний, символизирующих конфликт между порядком и хаосом.

Музыку для балета создал мультиинструменталист Булат Гафаров, который использовал в произведении богатую палитру этнических инструментов. Каждый музыкальный номер в балете звучит уникально и самобытно, благодаря сочетанию традиционных звуков шаманского бубна, флейт, варганов и казахской домбры с современными классическими инструментами (струнный оркестр, фортепиано) и синтезатором.

Шаманская практика становится центральным элементом и балетного спектакля. Хореограф Н. Дмитриевский, используя богатый арсенал выразительных средств, создает на сцене образы шаманок, обладающих сверхъестественными силами. Ритмическая основа произведения — шаманский бубен, символизирующий путешествие между тремя мирами, задает мистический тон и приглашает зрителя в сакральное пространство. Хореографический язык балета основан на сочетании традиционных казахских танцевальных элементов с инновационными хореографическими находками, вдохновленными опытом работы хореографа в Нидерландском театре танца. Шаманские ритуалы, такие, как камлание, становятся неотъемлемой частью хореографической лексики, придавая балету глубину и выразительность. Молодые исполнительницы, исполняющие роли шаманок, виртуозно сочетают традиционные техники с современными танцевальными элементами, создавая на сцене завораживающее зрелище.

Не менее интересной получилась интерпретация в балете «Козы Корпеш — Баян Сулу» (фото 4). Музыка Актоты Раимкуловой не только сопровождает сценическое действие, но и становится важным инструментом для погружения зрителя в мир мифов и духов. В постановке театра «Астана Балет»<sup>1</sup> (2021), где хореографом выступил Георгий Ковтун, значительно трансформирован сюжет казахской лиро-эпической поэмы. Одним из важнейших нововведений является введение фигуры Белого Старца — шамана, который может воздействовать на судьбы людей. Этого персонажа исполняли А. Бекбаев и Н. Берикказыулы. Его волей приходят в мир три ключевых героя — влюбленные Козы и Баян, которым предназначено быть вместе, а также Кодар, безответно влюбленный в девушку. Танец Белого Старца отсылает к фигурам наскальных рисунков и движениям древних шаманов, что еще больше усиливает мифологический контекст постановки<sup>2</sup>.

Подчеркивая мифологическую основу сюжета, Ковтун использует элементы, присущие шаманским ритуалам и древним символам. На сцене появляются изображения наскальных рисунков, монументальные фигуры балбалов и элементы тюркской мифологии: волки, лошади, беркуты. Танец Белого Старца, а также танцы Кодара и его матери-волчицы, построены на основе синтеза современного танца, акробатики и элементов, ассоциирующихся с волчьей стаей и шаманами. Особое внимание стоит уделить роли ансамбля «Turan», который исполнил музыку на традиционных казахских инструментах, придавая постановке аутентичность и глубокоую культурную основу.

Ярким примером осмысления и трансфера архаического культурного кода в современное казахстанское искусство является творчество этно-фолк группы «HasSak», основанной в 2013 г.<sup>3</sup> В её составе пять мультиинструменталистов во главе с основателем коллектива Ержаном Жаменкеевым. В настоящее время солистами группы являются Молдир Ербол, Дархан Алимгазы, Арай Канатбек, Аскат Сагатов и Ержан Жаменкеев. Название группы «HasSak» происходит от двух слов: *Has* — 'настоящий' и *Sak* — отсылка к древним сакам, ранее населявшим территорию Казахстана. Таким образом, название можно интерпретировать как «настоящие скифы» или «настоящие саки». Это название было выбрано музыкантами с целью возрождения духа предков, а также этнического стиля и мотивов,

<sup>1</sup> Козы Корпеш — Баян Сулу (Поэма о любви) [Электронный ресурс] // Официальный сайт театра Astana Ballet. 2021. URL: <https://astanaballet.com/ru/stagings/kozy-korpesh-bayan-sulu> (дата обращения: 20.12.2025).

<sup>2</sup> Документальный фильм «Козы Корпеш — Баян Сулу» [Электронный ресурс] // YouTube. 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=i7uT0t5FraY> (дата обращения: 20.12.2025).

<sup>3</sup> HasSak ethno-folk group [Электронный ресурс] // Instagram. 2025. URL: [https://www.instagram.com/hassak\\_official/](https://www.instagram.com/hassak_official/) (дата обращения: 20.12.2025). (Социальная сеть принадлежит компании Meta (США), признанная в РФ экстремистской. — ред.).

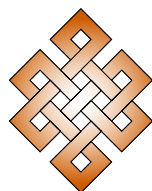
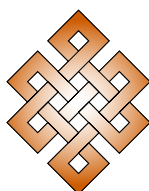


Фото 4. Фрагмент балета «Козы Корпеш — Баян Сулу». Фото А. Нурекина, 2021 г.  
Photo 4. Fragment of the ballet "Kozy Korpesh — Bayan Sulu". Photo by A. N. Nurekin, 2021.



характерных для саков, тюрков и казахского народа. В творчестве этнофолк группы заметно стремление сохранить и развить древние практики баксы, связанные с музыкой и лечением.

Музыка «HasSak» исполнялась в разных уголках мира, и особенно тепло была принята зрителями в Южной Корее, Саудовской Аравии, Китае, Азербайджане и России. Коллектив стал победителем многочисленных музыкальных фестивалей и конкурсов. Одним из значимых достижений группы стало получение Гран-при на фестивале в Эр-Рияде (Саудовская Аравия) в 2019 г. в номинации «Этно музыка» среди участников более 100 стран<sup>1</sup>.

В музыкальном арсенале «HasSak» — уникальные и редкие инструменты, которые редко используются в современном музыкальном исполнении. Одним из таких инструментов является *доньиз кауак* — кабанья тыква, использовавшаяся в прошлом для отгона хищников от домашних животных в окрестностях Сырдарьи. Все композиции группы не имеют записанных нотных партитур и существуют исключительно в памяти музыкантов. Музыкальные сочинения музыканты сочиняют совместно и играют далее по памяти. Это добавляет произведениям особое живое звучание и воссоздает аутентичность архаических практик шаманской медитации.

Одним из ярких примеров такого подхода является композиция «Орлеу», которая обладает медитативным характером<sup>2</sup>. Композиция, по словам музыкантов, предназначена для расслабления и достижения состояния гармонии с собой. Другим примером является композиция «Ансау», которая помогает создать положительное настроение и облегчить эмоциональное напряжение. Элементы, используемые в ней, такие, как, например, остинатные мотивы<sup>3</sup>, действуют на эмоциональное состояние человека, поддерживая его в поисках внутренней гармонии и катарсически снимая перенапряжение. Такой подход перекликается с шаманскими методами, когда музыка использовалась для создания определённых эмоций и изменения психоэмоционального состояния индивида.

Таким образом, группа «HasSak» не только возрождает традиции казахской и тюркской культуры, но и продолжает шаманские практики исцеления через музыку. Возрождение старинных музыкальных традиций в исполнении «HasSak» помогает сохранить уникальное наследие и делиться им с широкой аудиторией по всему миру<sup>4</sup>.

Резюмируя, можно сказать, что в современных музыкально-хореографических постановках Казахстана шаманские элементы (ритуальная пластика, трансовая метроритмика, знаковые жесты, образ баксы, тембры традиционных инструментов) не просто «цитируются», а переосмысливаются как художественный механизм сценического воплощения архаической космологии и сакральных смыслов в актуальном театральном языке. В балетных постановках, в композициях этно-фольклорных ансамблей и групп шаманская образность реализуется через синтез пластики, музыкальной драматургии и сценической визуальности — от ритуального пролога и «оживления» петроглифических образов до введения фигуры шамана как действующего персонажа и актуализации «целительской» функции музыки.

### ***Шаманские мотивы и этнокультурная идентичность***

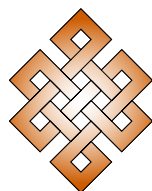
Вплетение архаических традиций шаманизма в творческий процесс современных хореографов и музыкантов Казахстана позволяет создавать произведения, в которых актуализируются архетипические паттерны культуры и глубинные пласты коллективной памяти. Эта практика приобре-

<sup>1</sup>МИА «Казинформ». Казахстанский ансамбль «Хассак» стал лучшим на музыкальном фестивале World Folk Vision [Электронный ресурс] // Информационное агентство «Казинформ». 2019, 10 марта. URL: [https://www.inform.kz/ru/kazahstanskiy-ansambl-hassak-stal-luchshim-na-muzykal-nom-festivale-world-folk-vision\\_a3486831](https://www.inform.kz/ru/kazahstanskiy-ansambl-hassak-stal-luchshim-na-muzykal-nom-festivale-world-folk-vision_a3486831) (дата обращения: 10.12.2025).

<sup>2</sup>HasSak — Орлеу [Электронный ресурс] // YouTube. 2025, 21 декабря. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-3VvjLv5C1OI> (дата обращения: 21.12.2025).

<sup>3</sup>Остинатные мотивы — это многократное, неизменное повторение музыкальной фразы или ритмической ячейки. В шаманском обряде остинатная ритмика служит инструментом структурирования ритуального времени и способствует введению исполнителя и слушателей в состояние экстаза.

<sup>4</sup>HasSak ethno-folk group [Электронный ресурс] // Instagram. 2025. URL: [https://www.instagram.com/hassak\\_official/](https://www.instagram.com/hassak_official/) (дата обращения: 20.12.2025). (Социальная сеть принадлежит компании Meta (США), признанная в РФ экстремистской. — ред.).



тает особое значение, поскольку возвращает в актуальное художественное поле базовые элементы культурного кода — представления о сакральности природы, о силе рода, о первичных отношениях между человеком, миром духов и космосом.

Обращение к специфическим музыкальным инструментам — *қобыз*, *шаңқобыз* (варгану), *сазсырнай* (глиняной свирели), *дабыл* (воинскому барабану / ритуальному барабану) — и воспроизведение структур обрядового времени, трансовых состояний и ритмических формул не только восстанавливают мемориальную функцию культуры, но и воплощают в себе ценностные ориентиры, формируя связь с духовным наследием народа. Тем самым художественный процесс становится пространством, где «архаическое» не просто цитируется, а заново проживается в современной сценической форме, превращаясь в механизм формирования этнокультурной идентичности. Как отмечают исследователи тувинской культуры (Ламажаа, Майны, 2025: 28) распространение традиционных символов в современной культуре «свидетельствует о периоде их особой актуальности», что подтверждает актуализацию архаики как ценностного ориентира.

Международные фестивали, такие как The Spirit of Tengri (Алматы, Казахстан), WOMEX<sup>1</sup> (World Music Expo 2025 г., Тампер, Финляндия), Rainforest World Music Festival (Кучинг, Малайзия), Hozo Music Festival (Хошимин, Вьетнам) и Altay Fest (Катон-Карагай, Казахстан), выступают медиаторами культурной памяти и трансляторами этнических традиций в глобальном контексте. Они играют ключевую роль в обновлении традиций, поскольку перформативность, пластика, костюм, визуальная среда и звуковые структуры формируют пространство, в котором этнические коды существуют в диалоге с современными жанрами и аудиториями. Участники фестиваля The Spirit of Tengri, например, демонстрируют органичное сочетание шаманской и тенгрианской образности с рок-, джаз-, world- и электронными структурами, что позволяет не только сохранить их сакральную семантику, но и сделать её частью современного культурного опыта.

В Казахстане особенно значима деятельность коллективов, последовательно работающих с шаманскими мотивами, поскольку именно они обеспечивают смысловую преемственность и ценностное закрепление традиции в современном искусстве. Этно-рок группа «Aldaspan»<sup>2</sup> синтезирует звук электродомбры с трансовой энергетикой и образностью, восходящей к фигуре бақысы и воинским архетипам. «Roksonaki»<sup>3</sup>, один из пионеров *world-music* в Казахстане, создаёт акустическое пространство шаманского типа благодаря использованию *қобыз*, *шаңқобыз* (варгана), *сазсырнай* (глиняной свирели) и горлового пения, формируя звуковой ландшафт, соотносящийся с космоцентрическим мировидением тюркских народов. «The Magic of Nomads»<sup>4</sup> объединяет сакральные инструменты — *қобыз*, домбру, *дауылпаз*, *сыбызғы* — с джазовой импровизацией, демонстрируя адаптивность шаманского кода. Молодой ансамбль «Joshy Qazaq National Group»<sup>5</sup> сочетает шаманские инструменты и элементы воинского обряда с современной визуальной эстетикой. Коллектив обеспечивал основное музыкальное сопровождение V Всемирных игр кочевников<sup>6</sup> (Астана, Казахстан 2024 г.), что превращает его в ключевого медиатора между архаическим содержанием и международной аудиторией. В данных примерах шаманские мотивы функционируют как средства идентификационного самораспознавания, позволяя молодёжи эмоционально и эстетически присваивать культурное наследие.

<sup>1</sup> WOMEX. The Magic of Nomads [Электронный ресурс] // Womex Virtual. 2025, 10 октября. URL: [https://www.womex.com/virtual/the\\_spirit\\_of\\_tengri/the\\_magic\\_of\\_nomads](https://www.womex.com/virtual/the_spirit_of_tengri/the_magic_of_nomads) (дата обращения: 10.10.2025).

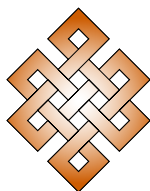
<sup>2</sup> Aldaspan. Официальный сайт группы Aldaspan [Электронный ресурс] // Aldaspan.com. 2025, 25 июня. URL: <https://www.aldaspan.com/> (дата обращения: 25.06.2025).

<sup>3</sup> PNM Artists. Roksonaki — этнороманс / world-music из Казахстана [Электронный ресурс] // PNM Artists. 2025, 11 октября. URL: <https://www.pnmartists.com/roksnaki-ethnorock-world-music-from-kazakhstan> (дата обращения: 11.10.2025).

<sup>4</sup> The Magic of Nomads. Official Instagram Page [Электронный ресурс] // Instagram. 2025, 22 декабря. URL: <https://www.instagram.com/magicofnomadskz/> (дата обращения: 22.12.2025). (Социальная сеть принадлежит компании Meta (США), признанная в РФ экстремистской. — ред.).

<sup>5</sup> Joshy Qazaq National Group. Official Instagram Page [Электронный ресурс] // Instagram. 2025, 11 октября. URL: [https://www.instagram.com/joshy\\_qazaq\\_national\\_group/](https://www.instagram.com/joshy_qazaq_national_group/) (дата обращения: 11.10.2025). (Социальная сеть принадлежит компании Meta (США), признанная в РФ экстремистской. — ред.).

<sup>6</sup> Дирекция по подготовке и проведению 5-х Всемирных игр кочевников. V Всемирные игры кочевников — Астана 2024 [Электронный ресурс] // Worldnomadgames.kz. 2024. URL: <https://worldnomadgames.kz/ru/> (дата обращения: 10.12.2025).



Молодые хореографы — М. Авахри, А. Садыкова, А. Шамшиев, С. Гумар, С. Сариев и Б. Агияр — выстраивают пластический язык своих постановок в тесном диалоге с этно-фолк-ансамблями («Turan», HasSak, Steppesons, Aldaspan, Roksonaki, The Magic of Nomads, Joshy Qazaq National Group и др.). Именно через их музыкальную драматургию, тембр *қобыз*, *шаңқобыз*, *сыбызғы*, ритуальных барабанов и характерную «трансвовую» метроритмику в современную хореографию входит шаманская образность. Таким образом, музыка и танец становятся совместной лабораторией по «перезаписи» архаических шаманских мотивов в язык современного казахстанского искусства, сохраняя их семантическое ядро, но актуализируя в новых эстетических форматах.

Показательным примером подобной трансформации является проект Nomad Inspiration<sup>1</sup>, представленный на сцене «Астана Опера» в 2025 г. Как отмечает артист балета, хореограф Гумар Султанбек, пластика современного казахского танца не сводится к системе классических позиций и форм. По его словам, движение возникает не столько из заранее заданной хореографической схемы, сколько из непосредственного восприятия музыки: «Когда звучит музыка, тело начинает двигаться само, будто переходишь в иное состояние восприятия. Это связано с глубинными слоями нашего культурного опыта, это у нас в крови»<sup>2</sup>. Такой подход подчеркивает, что характер казахского танца определяется не внешними правилами, а внутренним чувственным импульсом, основанным на древних традициях. В сотрудничестве с ансамблем «HasSak» и композитором Хамитом Шангалиевым, а также группой «Turan», хореографическая структура была выстроена как последовательность движений, возникающих из музыкального тембра *қобыз*, *шаңқобыз*, *сыбызғы* и ритуальных барабанов. Музыка задаёт эмоциональный и ритмический тон, а танец становится формой переживания и выражения шаманской образности. Благодаря этому сценическое действие разворачивается как метафора традиционной космологии «небо — земля — подземный мир», в которой движение отражает не только художественную интерпретацию, но и связь танцовщика с культурным кодом предков.

Значимый пример обновления шаманских пластов в академическом контексте связан с деятельностью Государственного молодежно-эстрадного ансамбля «Gulder»<sup>3</sup>. Традиционно ориентированный на «золотой фонд» казахской песенно-танцевальной культуры, ансамбль в последние годы обращается к более древним слоям наследия.

Особенно показательна новая редакция пролога к музыкальному произведению «Ер Туран», созданная к 55 летнему юбилею ансамбля «Gulder» в 2025 г. хореографом Анварой Садыковой (фото 5). Первоначально поставленный на учащихся Алматинского хореографического училища, этот пролог был полностью адаптирован для ансамбля «Gulder». В постановке девочки исполняют партии на *шаңқобыз*, а мальчики — на дабыле, создавая эффект ритуального пробуждения воинского духа. Обучение исполнительниц игре на *шаңқобыз* у музыкантов группы «Turan», включая Жанту Дадабаева, является не только элементом подготовки, но и актом прямой передачи ядерных элементов культурного кода. В результате «Ер Туран» превращается в современный сценический ритуал, соединяющий архаические структуры и современные формы художественного выражения, тем самым демонстрируя механизм обновления традиций в условиях профессиональной сцены<sup>4</sup>.

Так, мы видим, что обращение к шаманским мотивам в современном казахстанском искусстве выполняет несколько ключевых функций, непосредственно связанных с исследовательской задачей. Во-первых, оно раскрывает смысловое значение шаманских мотивов как инструментов обращения к базовым структурам культурного кода — сакральности, космогонии, мифологическим представлениям и коллективной памяти. Во-вторых, усиливает ценностное значение, формируя устойчивый этический и духовный горизонт, основанный на категориях *рух* 'дух', *ар* 'честь', *намыс* 'достоинство',

<sup>1</sup> Astana Opera. Nomad Inspiration — вклад театра «Астана Опера» в поиск нового хореографического языка [Электронный ресурс] // Официальный сайт театра «Астана Опера». 2025, 11 сентября. URL: <https://astanaopera.kz/en/news/2251> (дата обращения: 11.09.2025).

<sup>2</sup> Из интервью с одним из соавторов статьи С. К. Жунусовым в г. Астана 15 ноября 2025 г. Запись хранится в личном архиве автора.

<sup>3</sup> Ансамбль GULDER [Электронный ресурс] // ГКО «Қазақконцерт» имени Розы Баглановой. 2025. URL: <https://qazaqconcert.kz/ru/project/ansambl-gulder> (дата обращения: 22.12.2025).

<sup>4</sup> Легендарному ансамблю «Gulder» — 55 лет [Электронный ресурс] // YouTube. 2025, 22 декабря. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Dm43oLBS414> (дата обращения: 22.12.2025).

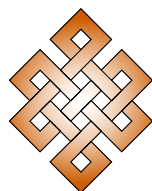


Фото 5. Пролог к музыкальному произведению «Ер Туран» (репетиция).  
Государственный молодежно-эстрадный ансамбль «Гулдер». Фото А. Некрасова, 2024 г.  
Photo 5. Prologue to the musical composition "Yer Turan" (rehearsal).  
Gulder State Youth and Pop Ensemble. Photo by A. N. Nekrasov, 2024.

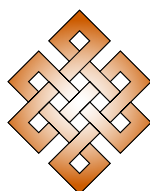
кемел адам 'совершенный человек'. В-третьих, способствует формированию этнокультурной идентичности, позволяя молодому поколению переживать связь с культурным наследием в телесной, эмоциональной и эстетической формах. В-четвёртых, становится механизмом обновления традиций, перевода архаические мотивы в язык современной хореографии, музыки и перформативности.

Именно в этом сочетании — смысл, ценность, идентичность и обновление — и проявляется по-настоящему роль шаманских мотивов в контексте современного казахстанского искусства.

В современной этномузыкологической и этнографической литературе отмечается, что интеграция шаманских мотивов в музыкальное творчество далеко не является уникальным феноменом только для Казахстана, а представляет собой широкую трансформационную тенденцию среди культур с традициями шаманства. Исследования показывают, что в Сибири и Центральной Азии шаманские практики и музыкальные структуры в частности ритмические циклы барабанного сопровождения, вокальные техники и импровизационные элементы, связанные с ритуальными состояниями, продолжают влиять на современное музыкальное искусство и способствуют формированию новых художественных форм (как в традиционных шаманских практиках, так и в современном музыкальном контексте)<sup>1</sup>. Работы по проблемам витальности шаманизма среди тюркских народов также демонстрируют, что шаманские концепты через фольклор, танец, звуковую символику и ритуальные практики сохраняют свою культурную значимость и адаптируются к современным условиям, оставаясь частью живых творческих процессов в указанных регионах (Бахтикиреева, Темиргазина, 2022). В совокупности можно рассматривать актуализацию шаманских элементов в современном искусстве как проявление более широкой транскультурной динамики, отражающей культурную устойчивость и переосмысление традиционных практик в художественных формах XXI в.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Burnakova L., Nyssen L. Shamanism in contemporary Siberian music // IAS Newsletter. 2005. № 36, P. 22.

<sup>2</sup> Hodgkinson T. Transcultural Collisions: Music and Shamanism in Siberia [Электронный ресурс] // Tim Hodgkinson Official Website. 2007. URL: <http://www.timhodgkinson.co.uk/transculturalcollisions.pdf> (дата обращения: 19.12.2025).



### Заклучение

Результаты проведённого исследования позволяют сделать вывод о том, что образ *баксы* (шамана) и его медитативные практики являются значимым источником художественного вдохновения в современной музыкальной и хореографической культуре Казахстана. Анализ многочисленных примеров сценического искусства, в том числе постановок балетов, а также музыкально-театрализованных проектов ансамблей, показывает наличие устойчивого интереса к сакральным слоям этнокультурного наследия. Это подтверждает тезис о том, что в условиях глобализации и поисков культурной самобытности архаические формы, ранее бытовавшие в ритуальных практиках, получают новую жизнь в эстетизированном и трансформированном виде.

Инкультурация архаических традиций в творческий процесс современных хореографов и музыкантов возвращает в художественное поле базовые элементы культурного кода — представления о сакральности природы, силе рода и первичных отношениях между человеком, миром духов и космосом. Показательно, что ключевые элементы шаманской практики — использование кобыза, остинатных ритмов, горлового пения, сакральной пластики — не просто цитируются, но переосмысляются через призму современного художественного языка. Их адаптация происходит на уровне стилистики, техники исполнения, сценического движения и звукоподачи. При этом сохраняется глубинный символический пласт, связанный с мифологией, духовной практикой и архетипами культурного кода. Анализ показал, что шаманские действия становятся не только объектом сохранения, но и источником новых художественных смыслов.

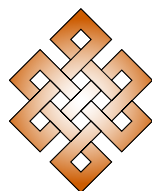
Дополнительным подтверждением такой динамики выступает деятельность международных фестивалей, на площадках которых шаманская образность соотносится с современными направлениями. Фестивали создают пространство, где этнические коды не растворяются, а получают новое бытование, сохраняя глубинный символический слой. Таким образом, современная фестивальная практика становится ещё одним механизмом функционирования и трансформации шаманских мотивов в глобальном культурном контексте.

Обращение к шаманскому наследию на современном этапе связано с растущей потребностью в сакральных, экзистенциальных и идентификационных опорах. Сценическое воплощение образа баксы часто связано с идеей восстановления связи между человеком и природой, между личным и коллективным бессознательным. Это подтверждается как в пластике танца, так и в музыкальных композициях, обладающих медитативным воздействием и построенных по принципам цикличности, трансности и энергетического насыщения. Особое значение имеют примеры осознанного художественного синтеза, в которых архаические элементы используются не как фольклорная иллюстрация, а как концептуально важная часть художественного высказывания.

Наряду с этим, современные казахстанские коллективы демонстрируют, что обращение к шаманским мотивам выполняет функции преемственности, обновления и формирования идентичности. Их деятельность показывает, что шаманский код становится не только частью художественной практики, но и пространством, где молодёжь присваивает элементы культурного наследия, проживая их эмоционально и телесно.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аязбекова, С. Ш. (2011) Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. Изд. 2-е. Астана : АСТ-Полиграф. 284 с.
- Басилов, В. Н. (1992) Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана. М. : Наука. 328 с.
- Бахтикиреева, У. М., Темиргазина, З. К. (2022) Многоликий Феникс: вопросы витальности шаманизма у тюркских народов // *Turkic Studies Journal*. Т. 4. № 1. С. 7–24. DOI: <https://doi.org/10.32523/2664-5157-2022-1-7-24>
- Валиханов, Ч. Ч. (2007) Этнографическое наследие казахов. Астана : Алтын кітап. 291 с.
- Валиханов, Ч. Ч. (1958) Избранные сочинения / отв. ред. А. Х. Маргулан. Алма-Ата : Казгослитиздат. 642 с.
- Всеволодская-Голушкевич, О. В. (1996) Баксы ойыны. Алматы : Рауан. 144 с.
- Гудова, М. Ю., Юань, М. (2022) Концепт «культурный код»: уровни значения // *Интеллект. Инновации. Инвестиции*. № 4. С. 151–159.
- Джанибеков, У. Д. (1990) Эхо... По следам легенды о золотой домбре. Алма-Ата : Өнер. 304 с.



Досмурзинов, Р. К. (2023) Шаманские практики в системе верований казахов и тувинцев (1920–1960-е гг.): сравнительный анализ // Новые исследования Тувы. № 1. С. 280–288. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2023.1.16>

Жудебаев, А., Аркабаева, Г. (2024) Семантические особенности сакрального мира музыки в ритуальных обрядах // Central Asian Journal of Art Studies. № 9 (2). С. 53–73. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i2.878>

Жумасеитова, Г. Т. (2017) Истоки и развитие танцевальных традиций казахов // Искусство казахов в аспекте общетюркских культурных традиций / отв. ред. Г. Т. Жумасеитова. Алматы : Изд-во «Print Express». 416 с. С. 234–320.

История казахского искусства (2007) / в 3-х т. / отв. ред. Р. А. Ергалиева. Алматы : Арда. Т. 1. 416 с.

Карабанова, С. Ф. (1979) Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. М. : Наука. 140 с.

Кенин-Лопсан, М. Б. (1987) Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства. Конец XIX — начало XX вв. Новосибирск : Наука. 164 с.

Кондыбай, С. (2005) Казахская мифология. Краткий словарь. Алматы : Нурлы Алем. 272 с.

Кучеренко, А. Л. (2018) Транс как неотъемлемый элемент исполнения испанского танца фламенко. Территория новых возможностей // Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. № 10 (2). С. 178–185.

Ламажаа, Ч. К., Санчай, Ч. Х., Монгуш, А. В. (2023) Ритуальные ленты и флаги в практике современных тувинцев // Новые исследования Тувы. № 4. С. 344–370. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2023.4.24>

Ламажаа, Ч. К., Майны, Ш. Б. (2025) Узел счастья в социокультурном пространстве Тувы // Новые исследования Тувы. № 1. С. 5–32. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.2.1>

Лотман, Ю. М. (1992) Культура и взрыв. М. : Прогресс. 272 с.

Лотман, Ю. М. (1996) Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М. : Языки русской культуры. 448 с.

Махмутова, Х. М., Сaitова, Г. Ю. (2023) Анализ уйгурского танцевального фольклора через призму современного взгляда // Arts Academy. № 3 (7). С. 5–15. DOI: <https://doi.org/10.56032/2523-4684.2023.3.7.5>

Окладников, А. П. (1974) Лоси на Долгом пороге (периодизация Нижнеангарских наскальных изображений) // Советская этнография. № 3. С. 53–59.

Раимкулова, А. Р., Джуманиязова, Р. К. (2018) Диалектика архаики в современном музыкальном искусстве Казахстана в зеркале идей евразийства (на примере виолончельных сочинений современных композиторов) // Музыкаведение. № 8. С. 11–20. DOI: <https://doi.org/10.25791/musicology.08.2018.111>

Резникова, Е. И. (2023) Трансформация образа шамана в искусстве Казахстана // Saryn. Т. 11, № 2. С. 32–48. DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.11.2023.19>

Санчай, Ч. Х., Кухта, М. С. (2019) Семантика структурных элементов тувинского танца // Новые исследования Тувы. № 1. С. 176–189. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2019.1.13>

Сарыбаев, Б. Ш. (1978) Казахские музыкальные инструменты. Алма-Ата : Жалын. 174 с.

Сарынова, Л. П. (1976) Балетное искусство Казахстана. Алма-Ата : Наука. 176 с.

Традиционная культура тувинцев глазами иностранцев (конец XIX — начало XX века) (2002) / подгот. текстов, предисл. и коммент. А. К. Кужугет. Кызыл : Тувинское книжное издательство. 224 с.

Турсунов, Е. (1999) Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. Астана : Фолиант. 252 с.

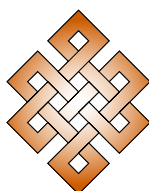
Турсунов, Е. Д. (2001) Истоки тюркского фольклора. Қорқыт. Алматы : Дайк-Пресс. 168 с.

Утегалиева, С. И. (2023) Коркут — создатель смычкового и щипкового кобуза / гопуза у тюркских народов // Saryn. Т. 11, № 2. С. 17–31. DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.11.2023.13>

Утегалиева, С. И. (2017) Музыкальные инструменты и инструментальная музыка казахов в общетюркском контексте // Искусство казахов в аспекте общетюркских культурных традиций / отв. ред. Г. Т. Жумасеитова. Алматы : Изд-во «Print Express». 416 с. С. 63–95.

Ян, Х., Борисова, А. А. (2023) Эржэньчжуань: отражение шаманской культуры в народном искусстве северо-востока Китая // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. № 15 (1). С. 203–218. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.112>

Bakirova, S., Izim, T., Nikolayeva, L., Saitova, G. (2023) Highlights of digital technologies application for choreography teaching: The case of Kazakhstan. // Research in Dance Education. Vol. 26. Issue 3. P. 369–384. DOI: <https://doi.org/10.1080/14647893.2023.2220651>



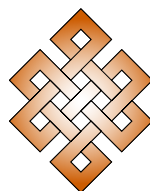
- Barthes, R. (1982) *Empire of Signs*. New York : Farrar, Straus and Giroux. 128 p.
- Eco, U. (1976) *A Theory of Semiotics*. Bloomington : Indiana University Press. 354 p.
- Gingras, B., Pohler, G., Fitch, W. T. (2014) Exploring Shamanic Journeying: Repetitive Drumming with Shamanic Instructions Induces Specific Subjective Experiences but No Larger Cortisol Decrease than Instrumental Meditation Music // *PLoS ONE* 9(7): e102103. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0102103>
- Moldakhmetova, A., Jumasseitova, G., Kim, L. V., Saitova, G., Kenzikeev, R. V. (2018) Dance movements of Baksy as a paradigm of development of the Kazakh dance art // *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. Vol. 10. № 3. P. 38–57. DOI: <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v10n3.05>
- Saitova, G., Jumasseitova, G., Kulbekova, A., Moldakhmetova, A., Izim, T. (2023) Creativity of Kazakh people in the context of Kara Jorga dance: Preservation and development prospects of Kazakh cultural heritage // *Creativity Studies*. Vol. 16. № 2. P. 726–739. DOI: <https://doi.org/10.3846/cs.2023.16695>
- Shuter-Dyson, R., Gabriel, C. (2011) *The Psychology of Musical Ability*. London : Methuen. 347 p.

Дата поступления: 26.06.2025 г.

Дата принятия: 14.01.2026 г.

#### REFERENCES

- Ayazbekova, S. Sh. (2011) *The worldview of an ethnos: Korkyt-ata and the philosophy of Kazakh music*. 2nd ed. Astana, AST-Poligraf. 284 p. (In Russ.)
- Basilov, V. N. (1992) *Shamanism among the peoples of Central Asia and Kazakhstan*. Moscow, Nauka. 328 p. (In Russ.)
- Bakhtikireeva, U. M. and Temirgazina, Z. K. (2022) The many-faced Phoenix: issues of shamanism vitality among Turkic peoples. *Turkic Studies Journal*, vol. 4, no. 1, pp. 7–24. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.32523/2664-5157-2022-1-7-24>
- Valikhanov, Ch. Ch. (2007) *Ethnographic heritage of the Kazakhs*. Astana, Altyn kitap. 291 p. (In Russ.)
- Valikhanov, Ch. Ch. (1958) *Selected works*. Ed. by A. Kh. Margulan. Alma-Ata, Kazgoslitizdat. 642 p. (In Russ.)
- Vsevolodskaya-Golushkevich, O. V. (1996) *Baksy ojyny*. Almaty, Rauan. 144 p. (In Russ.)
- Gudova, M. Yu. and Yuan, M. (2022) The concept of “cultural code”: levels of meaning. *Intellekt. Innovatsii. Investitsii*, no. 4, pp. 151–159. (In Russ.)
- Dzhanibekov, U. D. (1990) *Echo... In the footsteps of the legend of the golden dombra*. Alma-Ata, Oner. 304 p. (In Russ.)
- Dosmurzinov, R. K. (2023) Shamanic practices in the belief systems of Kazakhs and Tuvans (1920s–1960s): a comparative analysis. *New Research of Tuva*, no. 1, pp. 280–288. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2023.1.16>
- Zhudebaev, A. and Arkabaeva, G. (2024) Semantic features of the sacred world of music in ritual ceremonies. *Central Asian Journal of Art Studies*, no. 9 (2), pp. 53–73. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i2.878>
- Jumasseitova, G. T. (2017) The origins and development of Kazakh dance traditions. In: *Kazakh art in the context of Common Turkic cultural traditions*. Ed. by G. T. Jumasseitova. Almaty, Print Express. 416 p. Pp. 234–320. (In Russ.)
- History of Kazakh art* (2007) In 3 vols. Ed. by R. A. Yergaliyeva. Almaty, Arda. Vol. 1. 416 p. (In Russ.)
- Karabanova, S. F. (1979) *Dances of small peoples of the south of the Russian Far East as a historical and ethnographic source*. Moscow, Nauka. 140 p. (In Russ.)
- Kenin-Lopsan, M. B. (1987) *Ritual practice and folklore of Tuvan shamanism. Late 19th — early 20th centuries*. Novosibirsk, Nauka. 164 p. (In Russ.)
- Kondybai, S. (2005) *Kazakh mythology. A concise dictionary*. Almaty, Nurly Alem. 272 p. (In Russ.)
- Kucherenko, A. L. (2018) Trance as an integral element of performing Spanish flamenco dance. The territory of new opportunities. *Vestnik Vladivostokskogo gosudarstvennogo universiteta ekonomiki i servisa*, no. 10 (2), pp. 178–185. (In Russ.)
- Lamazhaa, Ch. K., Sanchai, Ch. Kh. and Mongush, A. V. (2023) Ritual ribbons and flags in the practices of contemporary Tuvans. *New Research of Tuva*, no. 4, pp. 344–370. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2023.4.24>
- Lamazhaa, Ch. K. and Mainy, Sh. B. (2025) The knot of happiness in the sociocultural space of Tuva. *New Research of Tuva*, no. 1, pp. 5–32. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.2.1>
- Lotman, Yu. M. (1992) *Culture and explosion*. Moscow, Progress. 272 p. (In Russ.)



Lotman, Yu. M. (1996) *Inside thinking worlds. Human being – text – semiosphere – history*. Moscow, Yazyki russkoi kultury. 448 p. (In Russ.)

Makhmutova, Kh. M. and Saitova, G. Yu. (2023) Analysis of Uighur dance folklore through the prism of a contemporary view. *Arts Academy*, no. 3 (7), pp. 5–15. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.56032/2523-4684.2023.3.7.5>

Okladnikov, A. P. (1974) Elk at the Long Rapids (periodization of the Lower Angara rock images). *Sovetskaya etnografiya*, no. 3, pp. 53–59. (In Russ.)

Raimkulova, A. R. and Dzhumaniyazova, R. K. (2018) The dialectics of the archaic in contemporary musical art of Kazakhstan in the mirror of Eurasianism ideas (a case study of cello works by contemporary composers). *Muzykovedenie*, no. 8, pp. 11–20. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25791/musicology.08.2018.111>

Reznikova, E. I. (2023) Transformation of the image of the shaman in the art of Kazakhstan. *Saryn*, vol. 11, no. 2, pp. 32–48. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.11.2023.19>

Sanchai, Ch. Kh. and Kukhta, M. S. (2019) Semantics of structural elements of Tuvan dance. *New Research of Tuva*, no. 1, pp. 176–189. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2019.1.13>

Sarybaev, B. Sh. (1978) *Kazakh musical instruments*. Alma-Ata, Zhalyyn. 174 p. (In Russ.)

Sarynova, L. P. (1976) *Ballet art of Kazakhstan*. Alma-Ata, Nauka. 176 p. (In Russ.)

*Traditional culture of Tuvans through the eyes of foreigners (late 19th –early 20th century)* (2002). Prepared, introduced and commented by A. K. Kuzhuget. Kyzyl, Tuvan Book Publishing House. 224 p. (In Russ.)

Tursunov, E. (1999) *The origin of baksy, akyns, seri and zhyrau*. Astana, Foliant. 252 p. (In Russ.)

Tursunov, E. D. (2001) *The origins of Turkic folklore. Korkyt*. Almaty, Daik-Press. 168 p. (In Russ.)

Uteliyeva, S. I. (2023) Korkyt as the creator of bowed and plucked qobyz/gopuz among the Turkic peoples. *Saryn*, vol. 11, no. 2, pp. 17–31. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.11.2023.13>

Uteliyeva, S. I. (2017) Musical instruments and instrumental music of the Kazakhs in the Common Turkic context. In: *Kazakh art in the context of Common Turkic cultural traditions*. Ed. by G. T. Jumasseitova. Almaty, Print Express. 416 p. Pp. 63–95. (In Russ.)

Yan, H. and Borisova, A. A. (2023) Erzhenchzhuan: reflection of shamanic culture in the folk art of Northeast China. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika*, no. 15 (1), pp. 203–218. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.112>

Bakirova, S., Izim, T., Nikolayeva, L. and Saitova, G. (2023) Highlights of digital technologies application for choreography teaching: The case of Kazakhstan. *Research in Dance Education*, vol. 26, issue 3, pp. 369–384. DOI: <https://doi.org/10.1080/14647893.2023.2220651>

Barthes, R. (1982) *Empire of Signs*. New York, Farrar, Straus and Giroux. 128 p.

Eco, U. (1976) *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press. 354 p.

Gingras, B., Pohler, G. and Fitch, W. T. (2014) Exploring Shamanic Journeying: Repetitive Drumming with Shamanic Instructions Induces Specific Subjective Experiences but No Larger Cortisol Decrease than Instrumental Meditation Music. *PLoS ONE*, 9(7), article e102103. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0102103>

Moldakhmetova, A., Jumasseitova, G., Kim, L. V., Saitova, G. and Kenzikeev, R. V. (2018) Dance movements of Baksy as a paradigm of development of the Kazakh dance art. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 10, no. 3, pp. 38–57. DOI: <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v10n3.05>

Saitova, G., Jumasseitova, G., Kulbekova, A., Moldakhmetova, A. and Izim, T. (2023) Creativity of Kazakh people in the context of Kara Jorga dance: Preservation and development prospects of Kazakh cultural heritage. *Creativity Studies*, vol. 16, no. 2, pp. 726–739. DOI: <https://doi.org/10.3846/cs.2023.16695>

Shuter-Dyson, R. and Gabriel, C. (2011) *The Psychology of Musical Ability*. London, Methuen. 347 p.

Submission date: 26.06.2025.

Acceptance date: 14.01.2026.