

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ КУЛЬТУР: ВЛИЯНИЕ ТУРЕЦКИХ И КАЗАХСКИХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ДРУГ НА ДРУГА

Балжан, Тлеубаева¹, Сералы Тлеубаев²

¹Университет имени Ж.А. Ташенева (Шымкент, Казахстан)

²Южно-Казахстанский университет им. М.Ауэзова (Шымкент, Казахстан)

Аннотация. В условиях усиливающейся глобализации и культурной интеграции хореография приобретает особую значимость как средство межкультурного диалога. *Цель* настоящего исследования – выявить формы, направления и культурные последствия взаимодействия казахских и турецких хореографических традиций. В качестве задач определены: сравнительный анализ движенческой пластики, ритмики, костюмов и символики в обеих традициях; интерпретация общих архетипов, отражающих тюркское культурное наследие; изучение современных форм сотрудничества – фестивалей, академических обменов и совместных постановок. *Методы* включают сравнительно-типологический и семиотико-метафорический анализ, а также культурологическое осмысление на основе материалов этнохореологии и визуальной антропологии. Эмпирическую базу составляют видеозаписи выступлений, сценические проекты и академические публикации. *Результаты* исследования показывают, что, несмотря на региональные различия, танцы Qara Jorga и Zezbek обладают сходной ритуальной, героической и сакральной функцией. Символические образы - птицы, круг, скачка - имеют универсальные значения и закреплены в обоих хореографических языках. Для международного читателя статья представляет интерес как пример сохранения нематериального культурного наследия и как доказательство того, что хореография может выступать в роли инструмента культурной дипломатии, идентичности и сценической интеграции. Работа способствует расширению междисциплинарного взгляда на танец как форму этнического самовыражения и культурного диалога в XXI веке.

Ключевые слова: Хореография, диалог культур, казахские танцы, турецкие танцы, тюркская эстетика, этнохореология, межкультурная коммуникация.

Для цитирования: Тлеубаева, Балжан, и Сералы Тлеубаев. Хореографический диалог культур: влияние турецких и казахских танцевальных традиций друг на друга». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 275–292, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1070

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Современное культурное пространство всё активнее характеризуется тенденциями транснационального обмена, в рамках которого искусство, в том числе хореографическое, приобретает роль не только эстетического феномена, но и средства межэтнической коммуникации. Особенно ярко эта функция проявляется в изучении взаимовлияния танцевальных традиций родственных народов, чьи исторические, этнолингвистические и мировоззренческие корни уходят в глубины единого тюркского цивилизационного пространства.

Казахская и турецкая танцевальные школы примеры двух национальных художественных систем, которые сформировались в различных географических, политических и культурных условиях, но при этом сохранили архетипическую связь через символику движения, ритмическую структуру, семантику костюма и музыкальное сопровождение. Их сопоставление не только позволяет выявить особенности каждой из традиций, но и раскрывает механизмы культурной преемственности, адаптации и творческого переосмысления.

Хореография как средство выразительности телесной памяти народа включает в себя коды,

которые транслируют идентичность, коллективный опыт и духовные ориентиры. В казахских танцах, как и в турецких, можно проследить ритуальные, военные, праздничные и мифопоэтические пласты. Исследование взаимодействия этих культур в танцевальной сфере особенно актуально в контексте современной тюркологической интеграции, культурной дипломатии и процессов глобализации.

Целью настоящей статьи является выявление форм, направлений и эстетических результатов хореографического взаимодействия казахской и турецкой культур. Работа основана на междисциплинарном подходе, включающем методы этнохореологии, культурологии и семиотики движения. Предметом анализа выступают как традиционные танцы, так и их современные сценические интерпретации, отражающие процесс культурной трансформации и диалога.

Исследование взаимовлияния казахских и турецких хореографических традиций требует обращения к ряду фундаментальных и современных трудов, охватывающих как этнохореологические подходы, так и вопросы сценической трансформации фольклорных элементов.

Значительный вклад в осмысление истоков казахской хореографической традиции представлен в исследовании Алимой Молдахметовой и соавторов

(38), где особое внимание уделено анализу танцевальных движений баксы (шаманских исполнителей и целителей). В данном труде авторы обосновывают, что именно движения баксы, включающие в себя сложные телесные импровизации, сакральные жесты и ритуальные траектории, стали фундаментом для формирования выразительного языка казахского танца как формы художественной передачи культурного наследия. Танец в этом контексте рассматривается не как развлекательное действие, а как носитель сакрального содержания, связанный с мировоззрением, мифопоэтической системой и обрядовой практикой народа.

Подход Алимы Молдахметовой и коллег (38) закладывает теоретическую основу для рассмотрения танца как неотъемлемой части этнокультурной памяти и духовной практики, находящей отражение как в казахской, так и в турецкой хореографической традиции. Это создаёт прочную базу для межкультурного сопоставления и анализа хореографического диалога народов, разделяющих общие корни и символические образы.

В исследовании Дамира Уразымбетова и Тогжан Молдали (75) освещается важная методологическая линия в преподавании казахского танца — использование музыкального наследия Абая как основного смыслового и эмоционального фона для формирования сценических постановок. Авторы обосновывают, что музыка великого мыслителя и поэта, пронизанная философским содержанием и национальной интонацией, служит не только звуковым сопровождением, но и концептуальной рамкой, в которой выстраивается хореографическая композиция. Такое включение культурного кода в практику преподавания способствует не только передаче техники, но и воспитанию этнической самоидентификации у будущих исполнителей.

Особое внимание в работе уделяется тому, как хореографическая педагогика находит баланс между сохранением фольклорных корней и интеграцией академических принципов постановки. Музыкально-двигательная структура, выстроенная на произведениях Абая, позволяет педагогам создавать органичные сценические формы, в которых соблюдается ритмико-пластическая логика национального танца и одновременно достигается высокий уровень выразительности. Таким образом, фольклор и классика соединяются в образовательной модели, направленной на формирование этноориентированного сценического искусства.

Подобный подход имеет параллели в турецкой практике, где также наблюдается активное включение региональных танцевальных мотивов в структуру государственных и академических ансамблей. Турецкие хореографы часто используют народную музыку и пластику — *halay*, *zeybek*, *horon* — в современном сценическом исполнении, стремясь сохранить аутентичность при одновременной адаптации к театральному формату. Казахский и турецкий опыт в данной сфере демонстрируют близкие стратегии в деле культурного воспроизводства через образовательный и сценический процессы, что подтверждает наличие общего тюркского хореографического вектора, адаптирующегося к вызовам современности (Уразымбетов и Молдали 75).

Существенный вклад в осмысление ритуальной и мифопоэтической структуры тюркской культурной традиции представлен в исследовании Карла Райхля (45). В контексте эпических традиций Синьцзяна автор акцентирует внимание на устойчивых символических конструкциях — цикличности, архетипах движения, структуре коллективной памяти, — которые

могут быть соотнесены с формами телесной экспрессии, характерными для хореографических языков тюркских народов. Хотя в работе не рассматриваются танцевальные практики напрямую, предложенные принципы интерпретации ритуала и телесной символики открывают возможности для сопоставления с хореографическим наследием тюркского мира.

Значительное внимание в рамках межкультурного анализа уделяется традиционному турецкому танцу Zeybek, обстоятельно исследованному Rüsen Meriç (213). Этот танец, укоренившийся в культурной практике Эгейского региона Турции, рассматривается автором как воплощение целого комплекса значений — от героико-эпического нарратива до символики мужской доблести и территориальной принадлежности. В исследовании подчеркивается, что структура Zeybek включает в себя замедленные, сосредоточенные движения, в которых акцентируются вертикальность тела, уверенность, внутренняя собранность и символическое представление мужественности. Эти пластические характеристики формируют особую эмоциональную атмосферу и выполняют функцию визуального маркера культурной идентичности.

По наблюдениям автора, Zeybek выполняет не только эстетическую, но и социально-ритуальную функцию, соединяя телесную выразительность с коллективной исторической памятью. Несмотря на адаптацию к современной сцене, он сохраняет элементы архетипической структуры — ритмический рисунок, медитативную сосредоточенность и паузу как выразительное средство.

Сравнительный анализ с казахской танцевальной традицией, предпринятый в рамках настоящего исследования, позволяет выявить структурные параллели между Zeybek и Qaqa Jorga. В частности, такие элементы, как установка

на телесную устойчивость и ритуальная выразительность, обнаруживаются в обоих танцах, несмотря на различия в темпе и хореографическом языке. Танец Qaqa Jorga, хотя и отличается большей экспрессивностью, также опирается на архетипические образы силы, достоинства и этнической самоидентификации. Таким образом, оба танца могут рассматриваться как формы этноэстетической репрезентации, в которых телесный образ героя становится маркером культурной устойчивости и внутренней силы общины.

Важный вклад в осмысление роли казахского танца Qaqa Jorga как символа национальной идентичности в современной культуре внесён в исследовании Арай Рахимжановой (102). В её магистерской диссертации рассматривается путь этого фольклорного танца от спонтанной пластической практики, характерной для сельской среды, до культурного феномена, обладающего статусом репрезентативного элемента государственной культурной политики. Автор подчёркивает, что в процессе институционализации и сценической адаптации Qaqa Jorga не утратил своей этнической подоплёки: он продолжает выполнять функции коллективной памяти, маркируя через движение специфические черты казахского мировоззрения — связь с природой, ритм степной жизни, воинскую мощь и чувство общности.

Дополнительно, на основе анализа Рахимжановой Арай, можно провести параллели с турецкими практиками сценизации, где региональные танцы, такие как Zeybek или Ногон, также выполняют роль идентификационных маркеров. В обоих случаях традиционный танец становится не просто художественным выражением, но и инструментом культурного представительства, включённым в глобальные механизмы культурной

дипломатии и брендинга национального имиджа. Это сопоставление, не затронутое в исследовании напрямую, позволяет расширить контекст анализа и подчеркнуть универсальность процесса «этноэстетического» конструирования сценического образа нации (102).

Развитие этой темы получает концептуальное обоснование в теоретическом труде Anthony Shay (256), в котором рассматриваются процессы трансформации традиционного танца в условиях сценической и рыночной логики. Автор выделяет три ключевых культурных механизма (Таблица 1).

принадлежности, форме исполнения и ритмико-пластических особенностях. Автор выстраивает типологию, в которой каждый регион рассматривается как носитель уникального хореографического языка, отражающего историко-культурные особенности данной местности. Отдельное внимание уделено степным и полусредным районам Центральной и Восточной Анатолии, где, по наблюдению исследователя, танцевальные формы характеризуются устойчивыми жестами, фиксированной постановкой тела, направленными движениями и циклической структурой шагов.

Таблица 1. Три ключевых культурных механизма, выделенных Shay A. применительно к сценической трансформации народного танца

Механизм	Сущность	Цель/функция	Пример проявления
Экзотизация	Акцент на необычности, этнической «дикушности», зрелищности для публики	Привлечение внимания внешней аудитории, коммерциализация	Использование ярких костюмов, усиление фольклорных элементов
Национализация	Представление танца как культурного символа нации	Формирование национальной идентичности, культурная политика	Танец Qara Jorga символизирует кочевой образ жизни.
Эстетизация	Преобразование движений под театральные и сценические стандарты	Повышение художественной ценности, адаптация к массовому восприятию	Стандартизация движений, симметрия построений, использование балетной техники

Эти процессы в равной степени проявляются как в турецком, так и в казахском контексте. В обоих случаях танец оказывается втянут в сферу политики представления, где он выполняет не только художественные, но и идеологические функции, становясь частью стратегии сохранения и демонстрации культурной идентичности, особенно в условиях глобализации, миграции и культурных обменов (Shay 256).

В работе Türker Eroğlu (67) предпринимается системный подход к классификации турецких народных танцев, основанный на их региональной

Türker Eroğlu (67) подчеркивает, что телесный язык турецких народных танцев выполняет не только эстетическую, но и идентификационную функцию. Через повторяющиеся движения, характерную мимику и групповое построение в танце закрепляются модели поведения, ролевые образы и маркеры общинной принадлежности.

На основе анализа Türker Eroğlu (67) можно провести сопоставление с казахской хореографической традицией, в частности с мужскими танцами, такими как Qara Jorga. В казахском танце аналогично фиксируются архетипические элементы — телесная

устойчивость, направленные жесты, структурная цикличность движений, — что позволяет рассматривать обе системы как сходные в плане отражения воинских и коллективных ценностей через телесную экспрессию. Несмотря на отсутствие прямых сравнений в статье Эроглу, параллели, выявляемые в рамках настоящего исследования, демонстрируют близость танцевальных кодов тюркских народов, прошедших путь от локальной практики к символической форме этнокультурного выражения.

В работе Dilek Cantekin Elyağutu (78) представлен важный вклад в развитие визуальной антропологии и этнохореологии, основанный на изучении архивных записей турецких народных танцев, хранящихся в Институте музыковедения Венгерской академии наук. Автор использует систему Лабанотации (Kinetography Laban) для фиксации и анализа движений, что позволяет осуществлять детальное описание танцевальных структур, включая микропластику, ритмические акценты и динамические модули.

Этнографические видеозаписи, собранные в рамках проекта, охватывают множество регионов Турции и представляют ценный материал для изучения подлинных форм народного танца, в том числе до их сценической адаптации. Это даёт возможность исследовать, как традиционные формы меняются под влиянием эстетических и институциональных факторов, и каким образом трансформация влияет на культурную репрезентацию (Elyağutu 78).

На основе представленного материала можно провести аналогию с казахскими танцевальными практиками, где также наблюдается различие между аутентичными и сценически адаптированными формами исполнения. Хотя в статье Dilek Cantekin Elyağutu прямое сравнение с казахским танцем не проводится, выявленные закономерности

позволяют сделать вывод о сходных механизмах репрезентации и сохранения танцевального наследия в тюркских культурах (78).

Отдельное направление в исследовании хореографического наследия Турции представлено в работе Sehvar Besiroglu (78), где анализируются гендерные и культурные аспекты телесности в танце на примере фигур *şengi* и *köçek*. Особое внимание уделено феномену *köçek* — молодых мужчин-танцоров, исполнявших в Османской империи женственные танцы в придворной и общественной среде. Эти перформативные практики рассматриваются как форма ритуализованной игры с гендерной ролью, в которой танец становится пространством временного преодоления нормативных границ и условностей.

Автор подчёркивает, что выступления *şengi* и *köçek* служили не только развлекательной, но и социокультурной функцией — они позволяли выразить множественность гендерных идентичностей и расшатать традиционные представления о теле, роли и культурной норме. Анализ основан на исторических источниках, письменных свидетельствах и визуальных материалах, что делает исследование ценным вкладом в изучение гендерной динамики в традиционном танце (Besiroglu 78).

Хотя в статье не рассматриваются казахские хореографические практики, выявленные механизмы телесной перформативности позволяют предположить возможность дальнейших сравнений. Например, в казахской культуре телесно выраженные гендерные роли проявляются в обрядах (таких как *бесікке салу* или *тұсау кесу*), где движение, жест и танцевальные элементы также несут символическую и социокультурную нагрузку. Эти наблюдения выходят за рамки исследования Besiroglu и формируют основу для последующего межкультурного анализа (Besiroglu 78).

Значительный вклад в развитие визуальной антропологии танца представлен в исследовании Bethan Carter (89), где предметом анализа становится хореографическая практика турецких цыган (рома). Автор рассматривает танец как форму невербального повествования, в которой пластика тела выступает языком, передающим коллективные эмоции, социальные роли и этнические особенности. В работе акцентируется внимание на характерных движенческих паттернах, таких как пластичность рук, импровизационные вращения корпуса и особый способ постановки стоп, — всё это интерпретируется как визуальные маркеры культурной принадлежности и способ выражения идентичности на границе стихийности и традиции. Такой подход позволяет рассматривать танец не только как искусство, но и как форму культурного самовыражения в условиях маргинальности, мобильности и исторического давления.

Сравнение этих наблюдений с казахской хореографической традицией позволяет выявить общие элементы этнической экспрессии, особенно в аспекте свободной пластики, импровизации и передачи эмоционального напряжения через жест. В казахском фольклорном танце подобные черты выражаются в женских лирических танцах, где движения рук, мимика и поза несут символическую и чувственную нагрузку. Таким образом, визуальный язык танца и в турецком, и в казахском контексте оказывается неотъемлемой частью этнокультурного дискурса (Carter 89).

Коллективное исследование Ahmet Etçi, Oğuzhan Yoncalık (89) в котором рассматривается метафорическая структура движений в турецких народных танцах. Авторы предлагают интерпретацию пластики тела как системы символов, тесно связанных с природными, зооморфными и

мифологическими образами — птицы, волка, охотника, всадника и прочих. Эти метафоры, по их мнению, встроены в национальный танцевальный код и воспроизводятся как часть культурной памяти и идентичности.

Сопоставление с казахским танцевальным искусством подтверждает наличие аналогичных образов: движения, имитирующие полёт, скачку, поведение животного, широко используются в казахском танце как способ передачи мифологических и исторических нарративов. Это свидетельствует о том, что, несмотря на региональные различия, хореографическая метафора в тюркском мире строится на универсальных символах, осмысленных через локальные культурные призмы. Таким образом, работа Etçi и Yoncalık подчёркивает важнейший вывод: визуальный язык традиционного танца универсален по своей природе, но его исполнение и интерпретация глубоко укоренены в культурном контексте (89).

Ценный аспект символической репрезентации мужской идентичности в хореографии рассматривается в работе Аллы Соколовой (27), где анализируется историко-культурный контекст так называемого «танца с кинжалами». Этот жанр представлен как синтез элементов театра, ритуала и боевого искусства, восходящий к архетипам мужской обрядовой и военной пластики. Автор подчеркивает, что подобные танцы играли не только развлекательную роль, но и служили формой символической демонстрации силы, доблести и готовности к защите общины. Композиция таких танцев строится на чередовании агрессивных и фиксированных поз, работе с оружием и напряжённой мимике, что создаёт эмоционально насыщенное хореографическое высказывание.

Сопоставление с казахскими и турецкими традициями демонстрирует, что аналогичные хореографические

модели присутствуют в обеих культурах: от *батырских* танцев в казахском фольклоре до ритуализированных форм *zeybek* или *horon* в Турции. Во всех этих случаях телесная экспрессия представляет собой закодированную форму исторической памяти и гендерного самовыражения. Таким образом, работа Аллы Соколовой (27) расширяет понимание танца как многослойного культурного текста, в котором совмещаются эстетика, символика и коллективная идентичность.

Анализ представленной литературы свидетельствует о наличии устойчивых структурных и семантических пересечений между казахскими и турецкими хореографическими традициями, а также о значительном интересе к проблеме сценической трансформации этнического танца в условиях глобализации и культурного обмена.

Методы исследования

Исследование выполнено на основе качественного культурологического подхода, в котором акцент смещён с количественной фиксации на содержательный анализ символических, пластических и семиотических аспектов хореографического действия. Методологической основой выступают

принципы этнохореологии, визуальной антропологии и сравнительного культурного анализа, позволяющие выявить скрытые взаимосвязи между казахскими и турецкими хореографическими структурами.

Для достижения целей исследования использованы следующие методы (Таблица 2).

Таким образом, исследование сочетает теоретическую глубину с эмпирической основой, а также использует комплексный подход, необходимый для анализа сложных культурных взаимодействий в сфере традиционного и сценического танца.

Обсуждение

Современные исследования в области этнохореологии и культурной антропологии танца всё чаще обращаются к анализу телесных практик как репрезентативных форм этнической, гендерной и культурной идентичности. Работы таких авторов, как Anthony Shay, Karl Reichl, Recep Meriç, Ahmet Etçi и Oguz Yoncalik, формируют теоретическую основу для осмысления танца как медиума символического и исторического языка культуры.

В рамках исследования, представленного в настоящей статье, была предпринята попытка рассмотреть

Таблица 2. Методы исследования

1	Сравнительно-типологический анализ	Сопоставление движенческих паттернов, ритмики и структур танцев обеих культур
2	Контент-анализ аудиовизуальных материалов	Отслеживание изменения пластических элементов в традиционном и сценическом исполнении видеозаписи выступлений казахских и турецких народных ансамблей («Салтанат», «Алтынай», «Қаракөз» «Anadolu Ateşi», «Ekin»)
3	Историко-культурный метод	изучение генезиса танцевальных форм, их связи с обрядовой, героической и сакральными функциями
4	Семиотико-метафорический анализ движений	выявление образной структуры и символической нагрузки в танце
5	Культурологическая интерпретация хореографии как инструмента формирования этнической идентичности	Интерпретация в контексте её сценической и государственной репрезентации

танец не только как художественное явление, но и как форму визуальной коммуникации, где телесность оказывается носителем этнокультурного кода. Это сближает проведённую работу с концепциями визуальной антропологии (Carter 10) и метафорической хореографии (Etçi & Yoncalık 11), однако автор выходит за рамки одностороннего анализа и предлагает сопоставительный подход, охватывающий две родственные, но автономные традиции — казахскую и турецкую.

Так, в работах Рахимжановой Арай (102) и Молдахметовой Алим (38) подчёркивается внутренняя ритуализированность казахского танца *Qara Jorga* как маркера этнической идентичности. В то время как Rüşen Meriç (213) интерпретирует турецкий *Zeybek* как проявление мужской доблести и дионисийской архетипики, в данной работе выявлены структурные и семантические параллели, которые ранее не были предметом сопоставительного анализа. Это позволяет по-новому взглянуть на сходство хореографического мышления в тюркском мире, подчеркнув не только различия в стилистике исполнения, но и схожесть архетипов, семиотики телесного жеста и ритуального содержания.

Новизна настоящего исследования заключается в том, что оно впервые системно сопоставляет казахские и турецкие народные танцы через призму следующих категорий:

- Метафорическая пластика (образы животных, всадника, круга);
- Институционализация танца как культурной политики;
- Гендерные коды телесности;
- Ритуальные архетипы и историческая память.

Автор не отрицает, что предыдущие исследования уже поднимали отдельные аспекты — будь то эстетизация или визуальный архив, однако синтез межкультурного,

гендерного и семиотического подходов, представленный в данной статье, позволяет углубить понимание функций танца в посттрадиционных обществах.

Таким образом, результаты сопоставления подтверждают гипотезу о универсальности хореографического языка в тюркском культурном пространстве и в то же время демонстрируют специфику локальных практик, формирующих уникальные формы сценической, обрядовой и образовательной хореографии.

Результаты

Применение сравнительно-типологического анализа позволило выделить ключевые структурные элементы, формирующие основу как казахского, так и турецкого хореографического кода. В обоих танцевальных пластах прослеживаются устойчивые движенческие паттерны: круговые траектории, импульсные взмахи рук, фиксированные позы устойчивости. Например, в казахском *Qara Jorga* доминирует акцент на нижнюю часть корпуса и ритмическую работу плеч, в то время как в турецком *Zeybek* — вертикальная статика, контролируемое замедление движений и демонстрация внутреннего достоинства. Как видно из таблицы 3, танцы *Qara Jorga* и *Zeybek* демонстрируют структурную параллельность. Несмотря на различия в темпе и телесной направленности, оба танца демонстрируют единый архетипический слой — образ воина, героя, носителя силы и чести.

Контент-анализ видеозаписей выступлений ансамблей «Салтанат», «Алтынай» и ансамбль танца «Каракөз» Южно-Казахстанского университета им. М.Ауэзова, «Anadolu Ateşi» и ансамбль танца «Ekin» Эгейского университета позволил проследить трансформацию традиционного танца в условиях сценической адаптации.

Таблица 3. Сравнительные характеристики казахских и турецких танцев

Параметр анализа	Казахская хореография	Турецкая хореография
Происхождение	Шаманские практики баксы, воинская и обрядовая традиция	Ритуалы дервишей, воинские и аграрные танцы
Тип движений	Плечевые движения, шаго-имитации скачки, круговые элементы	Вертикальная устойчивость, руки в стороны, вращения
Темп исполнения	Средний/быстрый, с элементами импровизации	Медленный и торжественный (<i>Zeybek</i>), быстрый и ритмичный (<i>Horon</i>)
Семантика движения	Связь с природой, образ кочевника, коллективная сплочённость	Героизм, достоинство, региональная идентичность
Роль в современной сцене	Элемент этнополитики и культурного брендинга (<i>Qara Jorga</i>)	Государственный и региональный символ (<i>Zeybek</i> , <i>Halay</i>)
Формы трансформации	Академизация, эстетизация, этнофутуризм	Сценизация, стилизация, экзотизация

Было зафиксировано, что в казахской практике сценический формат усиливает симметрию построений, акцентирует синхронность группового движения и минимизирует элементы спонтанности. В турецком же контексте, особенно в ансамблях *halay* и *horon*, наблюдается тенденция к театрализации этнографически точных форм с сохранением регионального колорита (График 1).

Таким образом, обе традиции демонстрируют стремление к художественной форме, не утрачивая при этом идентификационной функции.

Историко-культурный анализ выявил общие функции хореографии в казахской и турецкой культурах — ритуальную, героическую и сакральную. (Таблица 4)

Казахские танцы, происходящие от шаманской практики баксы, несут в себе сакральную нагрузку, направленную на гармонизацию с природным и духовным миром. Аналогично, суфийский ритуал *sema* в турецкой традиции представляет собой не просто танец, а телесную молитву, выражение внутреннего просветления через вращательное движение. Героический компонент особенно ярко выражен в *Zeybek* и *Qara Jorga* — танцах, которые репрезентируют

воинскую стойкость, социальную зрелость и мужскую честь.

Применение семиотико-метафорического анализа позволило интерпретировать телесные жесты как визуальные метафоры. Образы птицы, охоты, скачущего коня, спирали, копья, стремительного прыжка встречаются как в казахских, так и в турецких танцах. Они представляют не только физическую активность, но и смысловую нагрузку: образ птицы — это свобода и душа, скачка — движение времени, круг — вечное возвращение и цикличность жизни. (Таблица 5) (График 2).

Исследование Ahmet Etçi, Oğuzhan Yoncalik (89) показывает, что подобные символы встроены в структуру движения, а не просто сопровождают его, и тем самым формируют уникальный хореографический язык.

Наконец, интерпретация результатов через призму культурологического подхода позволила установить, что хореография выполняет не только эстетическую и ритуальную, но и репрезентативную функцию. В обоих культурах танец становится частью государственного культурного бренда — будь то *Qara Jorga* как символ казахской национальной идеи или

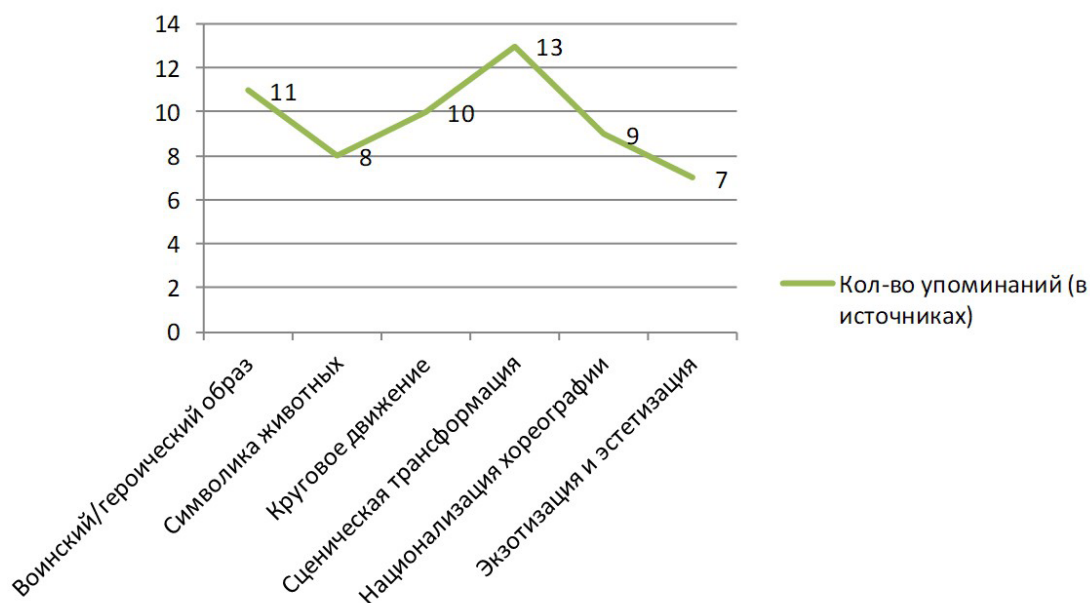


График 1. Частота появления ключевых хореографических тем в анализируемых источниках

Zeybek как олицетворение достоинства и сопротивления в турецком сознании. Согласно Anthony Shay (256), этот процесс сопровождается тремя трансформациями: экзотизацией (создание этнической зрелищности), национализацией (включение в дискурс идентичности) и эстетизацией (переработка под сценические нормы).

Таким образом, полученные результаты подтверждают гипотезу о наличии глубинных перекрестных связей между казахской и турецкой хореографией, основанных на общих исторических, символических и этнокультурных кодах. Танец выступает здесь не просто как художественная

форма, а как инструмент культурной памяти, язык межэтнического диалога и выразитель коллективной идентичности в современном мире.

Основные положения

Проведённый межкультурный анализ хореографических практик Турции и Казахстана выявил ряд универсальных и специфических характеристик, формирующих основу для теоретического осмысления танца как этнокультурного текста. Сравнительное исследование показало, что хореография в обеих культурах выступает не только как форма художественной экспрессии, но и как

Таблица 5
Распределение символических образов в турецких и казахских хореографических традициях

Символический образ	Казахская традиция	Турецкая традиция
Птица	6	7
Конь/скачка	9	4
Круг	6	6
Воин/охотник	8	8
Дерево/ось мира	4	3

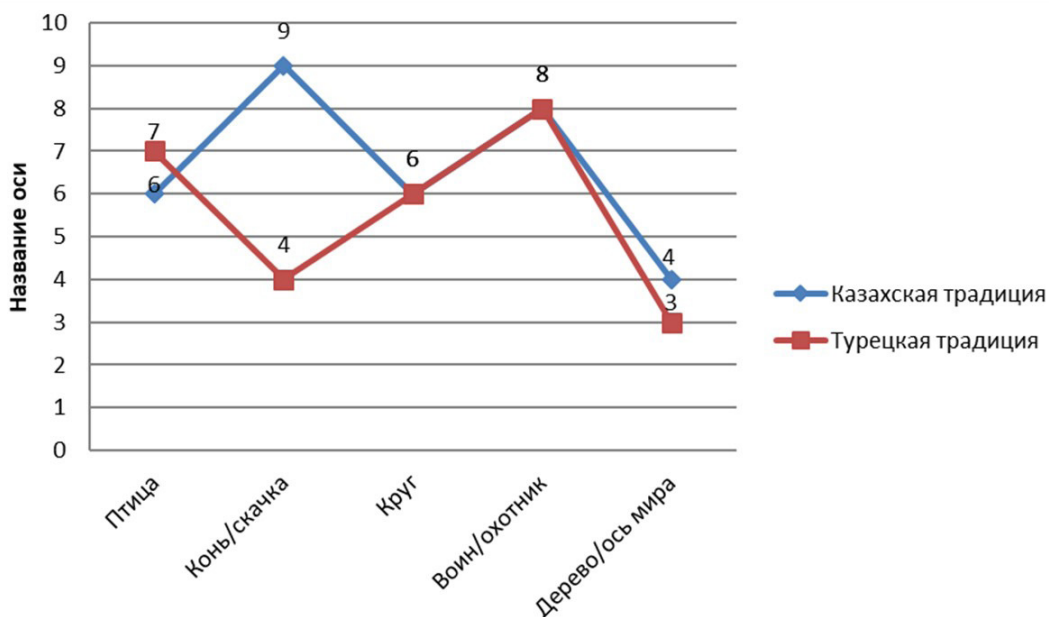


График 2. Распределение символических образов в турецких и казахских хореографических традициях

инструмент сохранения исторической памяти, идентичности и символического порядка.

На основе изучения казахских и турецких источников, можно утверждать, что пластический язык танца функционирует как культурный код, отражающий мифологемы, гендерные архетипы, социальные роли и коллективные переживания. Образ воина, животного, птицы, скачки или ритуального круга транслируется через движения тела как смысловая метафора, устойчиво воспроизводимая в локальных традициях.

Анализ показал, что элементы ритуализации, национализации, эстетизации и экзотизации, выделенные Anthony Shay, универсальны для сценической адаптации традиционного танца в условиях глобализации. Эти механизмы задействованы как в казахском опыте (например, Qara Jorga как государственный символ), так и в турецком контексте (Zeybek, Halay, Köscek и др.), формируя особую стратегию культурной репрезентации.

Таким образом, хореография представляет собой комплексную

форму межкультурного диалога, в которой локальные смыслы обретают универсальное выражение. Танец становится не только объектом художественного воспроизведения, но и медиатором между прошлым и настоящим, между этническим «я» и глобальным «другим».

Заключение

Проведённое исследование позволило выявить и обосновать наличие устойчивых перекрестных связей между казахскими и турецкими хореографическими традициями, обусловленных не только историко-культурным родством тюркских народов, но и сходством семантических и ритуальных функций танца. Сравнительно-типологический и семиотико-метафорический анализ продемонстрировал, что движения в обеих традициях несут на себе отпечаток коллективной памяти, культурных архетипов и этнической идентичности.

Ключевыми зонами пересечения выступают ритуальные, героические и сакральные функции хореографии,

общие визуальные метафоры (образ птицы, скачки, круга), а также тенденции сценической трансформации танцев, подчинённые процессам экзотизации, эстетизации и национализации. Танцы *Qara Jorga* и *Zeybek*, в частности, иллюстрируют не только сохранение аутентичных смыслов, но и их активное переосмысление в условиях современной культурной политики и глобального культурного обмена.

Таким образом, хореография выступает не только как форма

художественного выражения, но и как динамичный механизм диалога культур, позволяющий осуществлять трансляцию этнических ценностей в современное пространство. В условиях нарастающей глобализации и роста интереса к нематериальному культурному наследию, сравнительное изучение казахских и турецких танцевальных традиций приобретает особую актуальность — как в научном, так и в прикладном (образовательном, сценическом и дипломатическом) измерении.

Вклад авторов:

Балжан Тлеубаева — разработка концепции исследования, анализ источников, написание основного текста статьи, подготовка сравнительных таблиц и графиков.

Сералы Тлеубаев — методологическое обеспечение, анализ визуальных и видеоматериалов, интерпретация результатов, оформление библиографии и вычитка статьи.

Авторлардың үлесі:

Балжан Тлеубаева – зерттеу тұжырымдамасын әзірлеу, әдебиеттерді талдау, негізгі мәтінді жазу, салыстырмалы кестелер мен графикаларды жасау.

Сералы Тлеубаев – әдістемелік қамтамасыз ету, бейнематериалдарды сараптау, нәтижелерді түсіндіру, әдебиеттер тізімін рәсімдеу және мақаланы редакциялау.

Author Contributions:

Balzhan Tleubaeva – development of research concept, literature analysis, writing of the main text, preparation of comparative tables and charts.

Seraly Tleubaev – methodological framework, analysis of visual and video materials, interpretation of findings, compilation of references, and article proofreading.

Список источников:

Beşiroğlu, Şehvar Ş. "Music, Identity, Gender: Çengis, Köçeks, Çöçeks." *ITU Turkish Music State Conservatory*, 2015, pp. 78–95, <https://www.academia.edu/9113643>.

Cantekin Elyağutu, Dilek. "Records of Turkish Folk Dances from the Hungarian Academy of Sciences, Research Center for Humanities, Institute for Musicology." *Musicologist*, vol. 4, no. 1, 2020, pp. 78–100, <https://doi.org/10.33906/musicologist.734789>.

Carter, Barbara Jean. *The Visual Language of Turkish Roman Dance*. University of Alaska Fairbanks, 2021, <https://scholarworks.alaska.edu/handle/11122/12602>.

Eroğlu, Turgay. "Folk Dances in Turkey: Basic Specifications, Type and Distribution." *The Journal of Academic Social Science*, no. 5, 2017, https://asosjournal.com/?mod=makale_ing_ozet&makale_id=34413.

Etçi, Ayşe, and Oğuz Yoncalık. "Folk Dances in Metaphorical Expressions in Türkiye." *REF/JEF (Bucharest)*, vol. 1–2, 2025, pp. 89–105, <https://doi.org/10.59277/JEF.2025.1-2.07>.

Meriç, Rüşen. "Dionysiac and Pyrrhic Roots and Survivals in the Zeybek Dance, Music, Costume and Rituals of Aegean Turkey." *Gephyra*, vol. 14, 2017, pp. 213–239, <https://doi.org/10.37095/gephyra.318457>.

Moldakhmetova, Alima, et al. "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, 2018, pp. 38–57, <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v10n3.05>.

Rakhimzhanova, Arai. *Qara Jorga in the Process of Transformation from Local Knowledge to National Symbol*. Nazarbayev University, 2015, https://www.academia.edu/44890910/Qara_Jorga.

Reichl, Karl. "Oral Epics along the Silk Road: The Turkic Traditions of Xinjiang." *CHINOPERL: Journal of Chinese Oral and Performing Literature*, vol. 38, no. 1, 2019, pp. 45–63, <https://doi.org/10.1080/01937774.2019.1633161>.

Shay, Anthony. *Ethno Identity Dance for Sex, Fun and Profit: Staging Popular Dances around the World*. Springer, 2016, <https://archive.org/details/ethnoidentitydan0000shay>.

Sokolova, Alla Nikolaevna. "Tanets s kinzhalami: istoriya i sodержanie." *Muzykal'noe iskusstvo Evrazii. Traditsii i sovremennost'*, 2021, pp. 133–141, <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-s-kinzhalami-istoriya-i-soderzhanie>.

Urazymbetov, Damir Damirovich, and Togzhan Zhumagalieva Moldalim. "Muzyka Abaya na uroke kazakhskogo tantsa: k opytu opisaniya nauchno-tvorcheskogo proekta." *Vestnik Akademii Russkogo Baleta im. A. Ya. Vaganovoy*, no. 5 (70), 2020, pp. 76–83, <https://vaganov.elpub.ru/jour/article/view/1497>.

References

- Beşiroğlu, Şehvar Ş. "Music, Identity, Gender: Çengis, Köçeks, Çöçeks." *ITU Turkish Music State Conservatory*, 2015, pp. 78–95, <https://www.academia.edu/9113643>.
- Cantekin Elyağutu, Dilek. "Records of Turkish Folk Dances from the Hungarian Academy of Sciences, Research Center for Humanities, Institute for Musicology." *Musicologist*, vol. 4, no. 1, 2020, pp. 78–100, <https://doi.org/10.33906/musicologist.734789>.
- Carter, Barbara Jean. *The Visual Language of Turkish Roman Dance*. University of Alaska Fairbanks, 2021, <https://scholarworks.alaska.edu/handle/11122/12602>.
- Eroğlu, Turgay. "Folk Dances in Turkey: Basic Specifications, Type and Distribution." *The Journal of Academic Social Science*, no. 5, 2017, https://asosjournal.com/?mod=makale_ing_ozet&makale_id=34413.
- Etçi, Ayşe, and Oğuz Yoncalık. "Folk Dances in Metaphorical Expressions in Türkiye." *REF/JEF (Bucharest)*, vol. 1–2, 2025, pp. 89–105, <https://doi.org/10.59277/JEF.2025.1-2.07>.
- Meriç, Rüßen. "Dionysiac and Pyrrhic Roots and Survivals in the Zeybek Dance, Music, Costume and Rituals of Aegean Turkey." *Gephyra*, vol. 14, 2017, pp. 213–239, <https://doi.org/10.37095/gephyra.318457>.
- Moldakhmetova, Alima, et al. "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, 2018, pp. 38–57, <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v10n3.05>.
- Rakhimzhanova, Arai. *Qara Jorga in the Process of Transformation from Local Knowledge to National Symbol*. Nazarbayev University, 2015, https://www.academia.edu/44890910/Qara_Jorga.
- Reichl, Karl. "Oral Epics along the Silk Road: The Turkic Traditions of Xinjiang." *CHINOPERL: Journal of Chinese Oral and Performing Literature*, vol. 38, no. 1, 2019, pp. 45–63, <https://doi.org/10.1080/01937774.2019.1633161>.
- Shay, Anthony. *Ethno Identity Dance for Sex, Fun and Profit: Staging Popular Dances around the World*. Springer, 2016, <https://archive.org/details/ethnoidentitydan0000shay>.
- Sokolova, Alla Nikolaevna. "Tanets s kinzhalami: istoriya i sodержanie." *Muzykal'noe iskusstvo Evrazii. Traditsii i sovremennost'*, 2021, pp. 133–141, <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-s-kinzhalami-istoriya-i-soderzhanie>.
- Urazymbetov, Damir Damirovich, and Togzhan Zhumagalievna Moldalim. "Muzyka Abaya na uroke kazakhskogo tantsa: k opyту opisaniya nauchno-tvorcheskogo proekta." *Vestnik Akademii Russkogo Baleta im. A. Ya. Vaganovoy*, no. 5 (70), 2020, pp. 76–83, <https://vaganov.elpub.ru/jour/article/view/1497>.

Тлеубаева Балжан¹, Тлеубаев Сералы²

¹Ж. Тәшенев атындағы университет (Шымкент, Қазақстан)

²М. Әуезов атындағы университет (Шымкент, Қазақстан)

ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ МӘДЕНИ ДИАЛОГ: ТҮРІК ЖӘНЕ ҚАЗАҚ БИ ДӘСТҮРЛЕРІНІҢ ӨЗАРА
ЫҚПАЛЫ

Аңдатпа. Ғаламдану мен мәдени ықпалдастық артып келе жатқан заманда хореография мәдениеттер арасындағы диалогтың маңызды құралына айналууда. Осы зерттеудің мақсаты – қазақ және түрік би дәстүрлері арасындағы өзара ықпалдасу формаларын, бағыттарын және мәдени маңызын анықтау. *Міндеттері* ретінде келесілер айқындалды: қозғалыс пластикасы, ырғақ, костюм және символиканы салыстырмалы талдау; ортақ түркі мәдени мұрасын бейнелейтін архетиптерді сипаттау; заманауи ынтымақтастық түрлерін – халықаралық фестивальдер, оқу орындары арасындағы алмасу мен бірлескен сахналық жобаларды зерттеу. Зерттеу әдістері *ретінде салыстырмалы-типологиялық және семиотикалық-метафоралық талдау, сондай-ақ*, этнохореология мен визуалды антропологияға негізделген мәдениеттанулық тәсіл қолданылды. Эмпирикалық материал ретінде би қойылымдарының бейнежазбалары, сахналық жобалар және ғылыми академиялық жарияланымдар алынды. Зерттеу *нәтижелері* аймақтық ерекшеліктеріне қарамастан Qaqa Jorga мен Zeymbek билері ритуалдық, қаһармандық және сакралды функциялардың ұқсастығын көрсетеді. Құс, шеңбер, шабыс сынды символдық бейнелер екі елдің хореографиясында да кездеседі және ортақ мәнге ие. Мақала халықаралық оқырман үшін түркі халықтарының материалдық емес мәдени мұрасын сақтау жолдарын, хореографияның мәдени дипломатиядағы және сахнадағы интеграциядағы рөлін көрсету тұрғысынан құнды еңбек ретінде қызығушылық тудырады. Зерттеу ХХІ ғасырда би өнерін этностық болмысты бейнелеу мен мәдени диалог құралы ретінде пәнаралық көзқарасты кеңінен түсінуге үлес қосады.

Түйін сөздер: Хореография, мәдениеттер диалогы, қазақ билері, түрік билері, түркі эстетикасы, этнохореология, мәдениетаралық коммуникация.

Дәйексөз үшін: Тлеубаева, Балжан және Сералы Тлеубаев. «Хореографиялық мәдени диалог: түрік және қазақ би дәстүрлерінің өзара ықпалы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, 275–292 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1070

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Balzhan Tleubayeva¹, Seraly Tleubayev²

¹Zhubanov Tashenov University (Shymkent, Kazakhstan)

²M. Auezov University (Shymkent, Kazakhstan)

CHOREOGRAPHIC DIALOGUE OF CULTURES: MUTUAL INFLUENCE OF TURKISH AND KAZAKH DANCE TRADITIONS

Abstract. Choreography has become a vital medium for intercultural communication in the context of increasing globalization and cultural convergence. This research *aims* to identify the forms, directions, and cultural implications of the choreographic exchange between Kazakh and Turkish dance traditions. The study sets the following *objectives*: to compare movement patterns, rhythm, costume symbolism, and plasticity; to identify shared archetypes rooted in Turkic heritage; and to analyze modern collaborative forms such as international festivals, inter-university exchanges, and joint stage projects. The research *methods* include comparative-typological and semiotic-metaphorical analysis and cultural interpretation based on ethnochoreology and visual anthropology. The empirical foundation comprises dance recordings, performance footage, and academic literature. The *findings* demonstrate that the dances Qara Jorga and Zeybek share ritual, heroic, and sacred functions despite regional and stylistic differences. Symbolic elements such as birds, circles, and galloping gestures appear consistently in both traditions and serve as markers of cultural memory and identity. This article offers the international academic community a unique insight into the preservation of intangible cultural heritage among Turkic peoples. It also presents choreography as an effective tool for cultural diplomacy, identity formation, and stage integration. The study contributes to the interdisciplinary understanding of dance as a vehicle for ethnic expression, memory transmission, and intercultural dialogue in the 21st century.

Keywords: Choreography, cultural dialogue, Kazakh dance, Turkish dance, Turkic aesthetics, ethnochoreology, intercultural communication.

Keywords: Choreography, cultural dialogue, Kazakh dance, Turkish dance, Turkic aesthetics, ethnochoreology, intercultural communication.

Cite: Balzhan Tleubayeva, Seraly Tleubayev. "Choreographic dialogue of cultures: mutual influence of Turkish and Kazakh dance traditions." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.2, 2025, pp. 275–292, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1070

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflict of interest.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Тлеубаева Балжан Сейдрамановна — Университет имени Ж. Ташенева, кандидат педагогических наук, доцент, (Шымкент, Қазақстан)

Тлеубаева Балжан Сейдрамановна — педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Ж. Тәшенев атындағы университет (Шымкент, Қазақстан)

Tleubayeva Balzhan Seidramanovna — Zh. Tashenev University, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Shymkent, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-2392-4161
E-mail: bal_67@list.ru

Тлеубаев Сералы Шабаевич — Южно-Қазақстанский университет имени М. Ауэзова, доктор философских наук, доцент (Шымкент, Қазақстан)

Тлеубаев Сералы Шабаевич — философия ғылымдарының докторы, доцент, М.Әуезов атындағы университет (Шымкент, Қазақстан)

Tleubayev Seraly Shabaevich — M. Auezov South Kazakhstan University, Doctor of Philosophy (PhD in Philosophy), Associate Professor (Shymkent, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2781-3197
E-mail: tleubayev63@list.ru