



# ИСТОРИЯ ДЕКОЛОНИАЛЬ- НОЙ ЧУВСТВИ- ТЕЛЬНОСТИ В ДИСКУРСЕ БАЛЕТМЕЙСТЕР- СКОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

UDC 5527  
CSCSTI 18.49.91  
DOI 10.47940/cajas.v6i2.427

Дилара Шомаева<sup>1</sup>,  
Гульнара Жумасеитова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)

**Аннотация.** Вопрос постколониального влияния на танцевальную культуру и сценическое искусство казахского народа поднимается в дискурсном анализе творчества современных хореографов. Исторические изменения политической и социальной жизни Казахстана постсоветского периода обратили взгляд отечественных авторов в сторону деколониальной эстетики, выражающейся в самоанализе прошлого и рефлексии на проблематику сегодняшней реальности. Актуальность такого культурного транзита не противопоставляется философии традиционализма, однако критика ее подразумевает не простой возврат в прошлое и его повторение, но поиск и развитие в будущем, основанные на связи с этнокультурной памятью и преемственностью.

В качестве методологической основы статьи используются исторический, хронологический, сравнительный методы исследования, а также основанный на междисциплинарных гуманитарных концепциях семиотический метод. Методология исследования базируется на работах отечественных авторов об истории и развитии казахского национального танца, профессионального сценического хореографического искусства и искусства Казахстана вообще.

Первые пробы переосмысления национального самоопределения в искусстве зазвучали на фоне использования зафиксированных образов и мотивов, но в осмыслении через глобальные политические процессы, а также региональные, свойственные для постсоветских постколониальных государств. Привычка говорить о национальном языке чуждой классической танцевальной лексики сменилась увлечением авторов балетных постановок авангардными тенденциями мировой хореографии и их попыткой примирить новые эстетические принципы с существующими. Дальнейшие поиски казахстанских постановщиков в период независимости страны привели к рождению термина «неоказахская хореография», впервые озвученного исследователем и хореографом Анварой Садыковой.

Перспективное направление для балетмейстеров в постколониальном художественном поиске национальной идентичности видится в отказе от подражания и повторения уже существующего и в исканиях новых образов и их смысловой наполненности.

**Ключевые слова:** хореографическое искусство, деколонизация, искусство Казахстана, балетмейстер, неоказахская хореография.

**Для цитирования:** Шомаева, Дилара и Гульнара Жумасейтова. «История деколониальной чувствительности в дискурсе балетмейстерского искусства Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 50–64. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.427.

## Введение

После распада СССР постсоветские центральноеазиатские государства практически сразу оказались не только вне советской политической системы, но и вне мирозрения, лежащего в основе этой системы (Koplatadze, Mогозов). Вовлеченные в разные центростремительные межгосударственные и социокультурные процессы, они стали представлять собой феномен, названный в западных СМИ центральноеазиатскими «станами»: термин, подчеркивающий их инаковость от остальных постсоветских стран (Абукаева-Tiesenhausen, Kudaibergenova 2017, Adams). Население региона, озабоченное тогда вопросами выживания, не имело возможности анализировать свой эстетический опыт или его восприятие. Оказавшиеся в такой ситуации художники и авторы находились в сложных условиях имперско-колониальных конфигураций, в которых преобладает политика выживания, и поэтому остались несколько незащищенными от образа нового ориентализма, создаваемого на Западе и в России. В сложившихся условиях творческие силы были вынуждены лишь интуитивно двигаться в направлении самоопределения, постепенно формируя трансмодернистскую постзависимую позицию в своем творчестве. Ярче всего в этом направлении проявили себя художники-визуалисты, а именно: У. Ахмедова, Н. Аббасов и В. Ахунов в Узбекистане, С. Атабеков, К. Базаргалиев, Е. Мелдибеков,

С. Сулейменова в Казахстане (Kudaibergenova 2016, Kudaibergenova 2018, Plostanova).

Касательно хореографического искусства феномен сыграл свою роль позднее, в начале 2000-х годов, что связано с присутствием сильной традиции русского классического балета на казахстанской балетной сцене. Обозначить, каким образом этот факт продолжает влиять на развитие современной казахской хореографии, становится целью предлагаемой статьи. Лишь со сменой поколений и рождением плеяды молодых хореографов, уже получивших профессиональное образование и творчески состоявшихся в период независимости, можно говорить о заметной реакции и авторской чувствительности к данной тематике. Отдельную роль сыграла мировая тенденция в хореографии к расширению географических границ и признанию талантливых авторов из «небалетных» культур.

Проблематика обсуждаемой темы состоит в том, что часто процесс постзависимой деколониальной чувствительности воплощается в местных условиях после изучения вопроса за рубежом (Browning). Внутренние процессы часто протекают без должного всестороннего внимания исследователей и балетоведов. Этим обусловлена актуальность настоящего исследования.

Основные вопросы, задаваемые автором статьи, звучат следующим образом: «Как принципы существования казахской национальной танцевальной

культуры находятся вне доминирующего классического европейского представления о «хореографии»? Как сегодня происходит (или не происходит) деколонизация национального сознания через хореографию в творчестве отечественных балетмейстеров?»

**Методологическую основу** статьи составили значительные работы зарубежных теоретиков, изучающих мировое культурное наследие: Б. Киршенблатт-Гимблетт, А. Абыкаевой-Тисенхаузен, Б. Браунинг, а также крупные исследования казахстанских авторов: Д. Т. Кудайбергеновой, А. Б. Шанкибаевой, А. А. Садыковой, Г. Т. Жумасеитовой. С точки зрения концепции стратегического эссенциализма, мы рассматриваем эстетический опыт казахстанских и других центральноазиатских авторов, объединенных принятым в советском представлении обобщенным изображением национальной культуры этих стран. Хронологический анализ работ казахстанских балетмейстеров постсоветского периода дается через призму понятия двойной чувствительности, предложенной М. Тлостановой. Сравнительный анализ культурного наследия наиболее значимых представителей отечественного балетмейстерского искусства постколониального периода дает оценку, каким образом стиль мышления авторов испытал на себе влияние (или его отсутствие) имперской идеологии в понимании Э. Саида, описанного в его труде «Ориентализм», суть которого заключается в создании культурной концепции доминантного Запада в отношении Востока.

## Результаты

Эстетический опыт казахстанских художников и авторов постсоветского периода приобрел новые формы постколониального, принудительно

утрированного фундаментализма: национального. Процесс конструирования идентичности шел по нескольким траекториям: от повторного использования орнаментализма и различных ориенталистских стилизаций до последующих более серьезных попыток возрождения этнонациональных образов и космологии. Казахстан как евразийское государство представляет интересный случай протестного искусства Калибана. Во-первых, авторы начинают исходить из преувеличенного определения азиатской идентичности и оформляют его в эксплуатации собственного казахского монголоидного типажа, который сам по себе выступает как символический образ эстетико-политического утверждения. Эта и параллельная тенденция, выраженная в стремлении рассмотреть национальное через призму поставангардного искусства вынуждает авторов брать пример с самобытных хореографов небалетных культур, ставших известными на Западе. Часто идя по пути дискредитации «старого», они оказываются в определенных предписанных моделях, копируют доминирующие тенденции мирового хореографического искусства. Так, образы казахской мифологии были использованы Гульнарой Адамовой в двухактном балете «Жезтырнак» на музыку Б. Акишева и А. Мукатая. Мировоззренческая позиция единства мира людей и духов, светлого и темного как оборотных сторон друг друга, происходящая из этого неразрешимость конфликта борьбы людей с жезтырнаками (демоническими мифологическими существами с медными когтями) выразились средствами пластики не национальной, а в технике западного современного танца. Надо сказать, что хореограф Гульнара Адамова создала свой коллектив и стремится развивать альтернативное направление театрального танцевального искусства, что само по себе явление

исключительное. Сестры Гульнара и Гульмира Габбасовы — исполнители, хореографы-новаторы, актрисы, режиссеры, популяризаторы и преподаватели современного танца в Казахстане, получившие обширный международный опыт в этой области. Их собственный небольшой коллектив любим публикой за смелость и искренность, сами они называют его танцтеатром европейского стиля, где задействованы и хореография, и драма, и тексты, и вокал. Их интерес к деколониальной эстетике выражен в балетах «Наркыз» на народные мотивы тюркских народов и «Тамыр» на музыку К. Шильдебаева. В спектакле «Тамыр» не ставится задача создать свою эстетику. Габбасовы работают с готовыми формами. Почувствовав некую стерильность и вакуум законсервированных форм национального наследия, они предложили свой вариант освобождения этих форм в повседневной реальности сегодняшнего дня: для людей урбанистического мира важно избавиться от культурных стереотипов, медиаобразов и подражания.

Важные для казахов символы, такие как камень, войлок, навоз, поезд, полынь, становятся определяющими ориентирами 90-х и активно используются художниками и перформерами. Они предвосхищают этап деколониальной чувствительности 2000-х и 2010-х годов, значимой хореографической работой которых стал одноактный балет «Жусан» («Полынь»), языком пластики повествующий об исторической памяти Великой Степи и населяющего ее народа. Постановщиком произведения на музыку К. Шильдебаева, С. Рахманинова, А. Пярта, К. Дженкинса на сцене театра «Астана Балет» выступила талантливая молодая хореограф Мукарам Авахри. Стратегическим решением авторского взгляда стал эксперимент транзита, когда она оспаривает зафиксированные танцевальные формы и отказывается

от изобразительности национального компонента (костюмов, музыки) в пользу попытки возбудить в памяти зрителя эмоции, испытанные лично и в общей истории народной судьбы. Литературной канвой взяты поэтические строки либреттиста Бахыта Каирбекова. Как известно, этот жанр представляет собой мышление образами, передающими настроение автора, чаще всего иносказательно. И, в отсутствие сюжетности, Авахри и Каирбековым был найден точный и объемный символ полыни, который позволил хореографу быть свободным в путешествии по пространству казахской культуры: «Балет “Жусан” — пример образной хореографии, где повествование о становлении мироощущения казахского народа идет через символы, к которым автор обращается в картинах “Невеста”, “Самум”, “Полынь”, “Кентавры”, “Небесный дар”, “Охота”, “Великий джуг”, “Пробуждение”» (Федорова). Хореограф не бросает вызов, не провоцирует, вместо этого пытается чутко высвободить забытые импульсы и ощущения, возможно из детства, вернуть аромат жизни и уважения к собственной истории. В этом отношении работа близка к деколониальной эстетике, поскольку задумана на уровне, где рациональное пронизано эмоциями и духовными элементами. Во времена независимого Казахстана, когда все еще ярко ощущается колонизированное сознание, такая предложенная система ценностей о прекрасном преодолевает этап болезненной рефлексии, характерной для молодых постколониальных наций с расплывчатым представлением о национальной идее. Посредством подбора визуальных и эмоциональных символов Авахри делает попытку избавить зрителя от лакированной красоты, суррогата, к которому его приучили, и научить любить свое собственное.

Надо сказать, что спектаклю «Жусан» на сцене «Астана Балет» предшествовал «Алем», также на национальную тематику. Российский балетмейстер Никита Дмитриевский поставил его на музыку современных композиторов Б. Гафарова и А. Амара и предвосхитил символизм поздних работ Авахри, создав балет на основе тюркского эпоса о «рождении души, пути с небес к земной жизни сквозь тьму и испытания» («Алем»)

Другим мотивом Центральной Азии, края караванов, является дорога как средство выживания. Здесь многие авторы играют на фундаментальном и культурном значении Великого шелкового пути. Хореографический номер Жаната Байдаралина «В пути», поставленный для выпускников Алматинского хореографического училища им. А. В. Селезнева в 1999 году, достоин отдельного упоминания.

В 2016 г. в ГАТОБ им. Абая состоялась премьера этно-балета «Туран дала — кыран дала» («Вечная земля казахская») в хореографии Анвары Садыковой на музыкальную компиляцию из произведений Даулеткерей, Мукей, Н. Тлендиева, А. Раимкуловой, а также этно-фольклорного ансамбля «Туран». Его исполнил Театр юных артистов балета «Орлеу», существующий при Алматинском хореографическом училище им. А. В. Селезнева. Анвара Садыкова — автор многих миниатюр на национальную тему, а ее последняя и наиболее значимая работа, поставленная для труппы театра «Астана Балет», носит название «Легенда о Туранге» (2020). Также она ввела в неофициальную теоретическую лексику понятие «неоказахская хореография», что, на наш взгляд, на данный момент подводит некий промежуточный итог в процессе деколонизации национальной танцевальной мысли. Необходимо отметить, что неоказахская хореография — это личное понимание

и индивидуальное представление Анвары Садыковой о сегодняшнем этапе развития казахской хореографии. Значение, которое она вкладывает в термин, выражается в наложении различных опытов, через которые глубокие традиции культуры казахского народа прошли в течение последних ста лет. Любое, даже незначительное, влияние на него необходимо осознавать. Сложность и симфоничность жизни, которую искусство должно отображает не в плоских и застывших образах или стилизованных архаичных узорах, требует пристального и чуткого взгляда хореографа-художника, понимающего и тонко чувствующего нюансы окружающих процессов. В работах она многократно возвращается к философским мировоззренческим истокам, всегда нестабильно и изменчиво, но сохраняя определенные повторяющиеся и всегда узнаваемые реконструированные элементы. Думается, что в своих творческих поисках А. Садыкова еще не до конца смогла выразить то, что чувствует как рефлексирующий исследователь. Двигаясь в таком направлении, искусство может говорить обо всем и ни о чем конкретном, и только в таком случае оно становится явлением чисто духовным и вечным, вне существующих рамок и канонов.

## Дискуссия

В истории вопроса отсутствуют работы, в которых бы глубоко и многосторонне рассматривалась проблематика изображения национальной танцевальной культуры среднеазиатского региона и, в частности, Казахстана, с точки зрения деколонизальной риторики. Однако сейчас на больших и малых сценах республики можно наблюдать как постановки советского периода на национальную тему, так и работы авторов периода независимого Казахстана, для которых были вполне осязаемыми силы угнетения,

способствовавшие созданию мифа ориентализма в произведениях искусства советской эпохи. Достаточно посмотреть на то, как изображается культура народов центральноазиатского востока и Кавказа в советском балетном искусстве: «Эмблема Востока — стремительный мужской танец. Неукротимость характера воплощается, прежде всего, в быстром движении. Пламенный темперамент, азарт выражения эмоций сидит в крови восточного мужчины и выявляется в танце наилучшим образом. Мужские половецкие пляски у А. Бородина — яркий тому пример... По той же причине и “Бахчисарайский фонтан” Б. Асафьева десятилетиями не сходит со сцены ГАТОБ им. Абая, так как в нем великолепно выражен дух Востока — родственный духу степняка. Восточным женским танцам свойственна томность, созерцательность, страстная нега, чувственность. Они тоже своим источником имеют характер восточных женщин, покорных воле мужчин, но знающих неотразимость своей красоты. Томность — главный стержень “Танца персидок” в “Хованщине” М. Мусоргского, многих эпизодов “Шехеразады” Н. Римского-Корсакова. Впрочем, не только томность есть в женском восточном танце. К примеру, танцевальная лексика Заремы и Мехменэ Бану свидетельствуют о большей амплитуде психологических состояний» (Садыкова 27). Однако, к примеру, психологическое наполнение образа Мехменэ Бану из «Легенды о любви» является во многом следствием культурной пропаганды тоталитарного советского строя. Сам выбор сценических сюжетов должен был соответствовать заданному идеологическому направлению. Хореографы в них говорят языком классической лексики, адаптируя (более или менее удачно) стилизованные национальные элементы.

Первые пробы стилизации казахского национального танца были

предприняты в Алма-Ате приезжими профессиональными кадрами из близлежащих союзных республик: А. Ардобусом, А. Александровым, Л. Жуковым, Ю. Ковалевым, Х. Насыровой, М. Кари-Якубовым. Все они в той или иной степени изучали жизнь и быт казахского народа, музыкальный и танцевальный фольклор, традиции и обряды. Главное, что балетмейстерами были собраны основные характерные народные черты творчества, и этот момент принято считать точкой отсчета в становлении профессиональной казахской хореографии (Сарынова). В труде А. Б. Шанкибаевой однако отмечено, что в поступательном развитии традиций получился некоторый разрыв, который не дал должным образом внести фольклорному творчеству своей струи в масштабность развития современного сценического казахского танца, как это было, к примеру, в истории развития русского или узбекского танцев. Но, отмечая положительную сторону этого исторического скачка, Шанкибаева говорит о том, что отдельные зерна фольклорного исполнительства все же попали в обработанную классическим танцем среду, результат которого сказался молниеносно (78–79). Исполнители-виртуозы, такие как Шара Жиенкулова, Аубакир Исмаилов, Искак Бижыбаев и другие, естественным образом внесли свою лепту в палитру танцевальных красок. Случился факт фиксации культурного наследия казахского музыкально-танцевального творчества. Что оно, в сущности, представляет и какое культурное значение несет в свете изменяющегося потока истории, еще не до конца осмыслено. Интересно мнение исследователя вопроса культурного наследия Б. Киршенблатт-Гимблетт, которая называет связь его исполнителей и аудитории метакультурными отношениями, в которых живые субъекты трактуют свою

деятельность по отношению не только к большей общности нации, например, но и к политическому и экономическому будущему этой нации (Kirshenblatt-Gimblett). Найденные танцевальные основы дали дальнейший толчок к совершенствованию и осмыслению формы и содержания движений в творчестве первых отечественных балетмейстеров, получивших классическое балетмейстерское образование в Москве и Ленинграде: Д. Абилова, М. Тлеубаева, З. Райбаева, Б. Аюханова. Далее мы видим, что большая часть их первых работ на театральной сцене представляет собой крупные произведения, созданные по типу и шаблону российско-советского образца. И если казахстанское искусство советского периода характеризовалось социалистическим в своем содержании, национальным по форме, то в начале постсоциалистического периода оно трансформировалось в развивающееся по своей сути и фальшивоэтническое по своей форме. То есть мы можем говорить о том, что российско-советское влияние превратило культурную и эстетическую семиотическую систему художников и авторов Казахстана в евроцентрическую. И сегодня мы можем наблюдать некие креолизованные формы советской/постсоветской и местной художественной чувствительности.

В труде М. Тлостановой делается предположение, что подобный эстетический опыт породил поколение диаспорального режима, которое обладает двойной чувствительностью, способной видеть больше, чем лишь Запад или Восток (Tlostanova 46). Понятия, созданные людьми, в сущности, являются выражением больше воображаемой географии, чем реальной. Об этом говорит в своем исследовании Эдвард Саид. Созависимые отношения Запада и Ориента, когда первый создает культурную

концепцию второго, по мнению Саида, запрещает народам Востока и Азии в целом выражать и представлять себя отдельными народами и культурами (Said). Таким образом, хореографы, получившие образование в традициях русской балетной школы, создают некий симулякр этнической формы. Само понятие «хореографии» является понятием чуждым и навязанным, исключающим возможность полного погружения в истинную природу национальной танцевальной культуры. Премьера балетного спектакля «Легенды Великой степи», приуроченная к 550-летию Казахского Ханства и прошедшая на сцене ГАТОБ им. Абая в июне 2015 года, является в этом смысле хорошим примером. Его поставила народная артистка Казахстана, блистательная балерина с «московской школой» в прошлом Гульжан Туткибаева на музыку казахских композиторов А. Жубанова, Н. Тлендиева, М. Мангитаева, М. Сагатова, Т. Кажгалиева, А. Серкебаева. На астанинской же сцене в 2006 году был представлен балет «Алкисса» на музыку Р. Салаватова в хореографии В. Гончарова, основанный на симбиозе сказочного фольклора тюркских и славянских народов. По выражению Г. Жумасеитовой, спектакль создан по тем же законам балетного классического канона с финальным дивертисментом, полным различных виртуозных вариаций и массовых номеров, чему также способствует музыкальное оформление, перекликающееся с некоторыми известными классическими мотивами (Жумасеитова 89). Практически идентична проблематика работы бывшего советского, а ныне работающего на Западе хореографа Вакиля Усманова: спектакля «Карагоз» (2014) на музыку Газизы Жубановой по пьесе М. Ауэзова на столичной сцене «Астана Опера». А в январе 2009 года на старейшей

театральной сцене страны ГАТОБ им. Абая состоялась премьера балета «Тлеп и Сарыкыз» в хореографии американского автора Марго Саппингтон на музыку А. Серкебаева. В основе сюжета лежит поэма казахского писателя Несипбека Айтулы, переработанная в качестве балетного либретто американским драматургом Э. Розинским. Западные авторы с другой историей и отечественные художники, получившие западный опыт (иммиграция А. Серкебаева и Э. Гейдебрехта), примиряют мировые тенденции и национальные представления о картине мира. Однако критическая мысль в размышлениях о вышеназванном спектакле продолжает сравнивать главных героев с западными Ромео и Джульеттой (Жумасейтова 43). Отмечая эту произвольную и бессознательную ассоциацию, нам необходимо изучить, как интерпретации критиков ограничивают наше восприятие произведений и как мы остаемся нечувствительны к многослойности их смысла. Хореографы, как и художники, писатели и другие авторы, могут сознательно или вынужденно говорить на том или ином языке искусства. Но в то же время могут отчуждать его, становясь непонятым для тех, кто его изобрел или использует его инструментарий. Процесс деколонизации сегодня включает в себя не только хореографию, придуманную балетмейстерами, а также ее трактовку как политизированное представление, всегда напоминающее о наследии антиколониальной борьбы.

## **Заключение**

Данная статья не ставила задачи охватить все работы местных и иностранных хореографов

и особенности их художественной чувствительности. Огромный пласт деятельности танцевальных ансамблей остался вне поля нашего зрения. Однако, проанализировав лишь некоторые значительные работы танцевального искусства крупной формы последних тридцати лет, доступные широкому зрителю, мы пришли к выводу, что для современных казахстанских хореографов-художников особенно важно избавиться от колониального менталитета и культурного подражания посредством создания новых эстетических принципов. Политически сознательные авторы пробуждают в нас сегодня историческую память через хореографию, и буквальное чтение этих хореографических форм неверно. Скорее, танцевальное искусство служит напоминанием о многослойности истории, и в этом заключается чуткость и сиюминутный вектор развития искусства сегодня. Необходимо различать все линии его полиритмической структуры, включающие застывшее присутствие советского прошлого. Одно это понимание представляет собой настоящий прорыв в антиколониальной борьбе любого этноса за право иметь свой неповторимый голос. Наличие независимого авторского взгляда и как профессиональной, так и личной чувствительности в вопросе национального самоопределения до сих пор остается первым и главным профессиональным качеством современных отечественных хореографов. Их вклад в процесс культурного становления нации заключается в том, чтобы пробуждать в зрителе или участнике мощные эмоциональные потрясения, которые тем самым деколонизируют их восприятие и приводят к переменам в интерпретации мира и своего места в нем.

*Осы ғылыми зерттеуді Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Ғылым комитеті гранты аясында (№АРО9260151 гранты) қаржыландырды.*

*Данное исследование финансируется Комитетом по науке Министерства образования и науки Республики Казахстан (Грант №АРО9260151).*

*This research has been funded by the Science Committee of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (Grant No. AP09260151).*

### **Авторлардың үлесі**

Д. Е. Шомаева – зерттеу әдістемесін жасау, ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау.

Г. Т. Жұмасаева – зерттеу тұжырымдамасын әзірлеу және қалыптастыру, мәтінді сыни тұрғыдан талдау және пысықтау, қорытындыларды тұжырымдады.

### **Вклад авторов**

Д. Е. Шомаева – разработка методологии проведения исследования, анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка и исполнение исследовательской части текста.

Г. Т. Жумасаева – формирование и разработка концепции исследования, критический анализ и доработка текста, концептуализация выводов.

### **Contribution of authors**

Dilara Y. Shomayeva – structuring of the research methodology, scientific literature analysis, work with foreign literature, preparation and execution the research part of the text.

Gulnara T. Jumasseitova – formation and development of research concept, critical analysis and revision of the text, conceptualization of findings.

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ**

- Abykayeva-Tiesenhausen, Aliya. "The Eastern Connection: Depictions of Soviet Central Asia." *Art beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945–1989)*, edited by Jérôme Bazin et al., NED - New edition, 1 ed., Central European University Press, Budapest; New York, 2016, pp. 461–471. JSTOR, www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.39. Accessed 30 June 2021.
- Adams, Laura L. "Modernity, Postcolonialism, and Theatrical Form in Uzbekistan." *Slavic Review*, vol. 64, no. 2, 2005, pp. 333–354. doi:10.2307/3649987.
- Browning, Barbara. "Choreographing Postcoloniality: Reflections on the Passing of Edward Said." *Dance Research Journal*, vol. 36, no. 1, 2004, pp. 164–169. doi:10.1017/S0149767700007622.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. "Intangible Heritage as Metacultural Production." *Museum International*, vol. 56, no. 1-2, 2004, pp. 52-65. doi:10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x
- Koplatadze, Tamar. "Theorising Russian postcolonial studies." *Postcolonial Studies*, vol. 22, no. 4, 2019, pp. 469-489. doi:10.1080/13688790.2019.1690762.
- Kudaibergenova, Diana T. "Between the State and the Artist: Representations of Femininity and Masculinity in the Formation of Ideas of the Nation in Central Asia." *Nationalities Papers*, vol. 44, no. 2, 2016, pp. 225–246. doi:10.1080/00905992.2015.1057559.
- Kudaibergenova, Diana T. "'My Silk Road to You': Re-Imagining Routes, Roads, and Geography in Contemporary Art of 'Central Asia.'" *Journal of Eurasian Studies*, vol. 8, no. 1, Jan. 2017, pp. 31–43. doi:10.1016/j.euras.2016.11.007.
- Morozov, Viacheslav. "Post-Soviet subalternity and the dialectic of race: reflections on Tamar Koplatadze article." *Postcolonial Studies*, vol. 24, no. 1, 2020, pp. 159–166. doi:10.1080/13688790.2020.1790829
- Said, Edward. *Orientalism*. Penguin, Harmondsworth, 1995.
- Tlostanova, Madina. "Decolonial Art in Eurasian Borderlands". *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art* by Tlostanova, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 45–72. doi:10.1007/978-3-319-48445-7
- «Алем (Пепертуар)». *Astana Ballet*, www.astanaballet.com/ru/stagings/alem/. Дата доступа 11 января 2021.
- Жумасейтова, Гульнара. *Хореография Казахстана. Период независимости*. Алматы: Жибек Жолы, 2010.
- Садыкова, Анвара. *Национальное и инациональное в творчестве классиков казахстанской хореографии (на материале спектаклей ГАТОБ им. Абая)*. 2020. Бишкекский государственный университет им. К. Карасаева, кандидатская диссертация.

Сарынова, Лидия. *Балетное искусство Казахстана*. Алма-Ата: Наука, 1976.

Федорова, Алла. «Пряный запах полыни». *Казахстанская правда*, 24 декабря 2014, [www.kazpravda.kz/fresh/view/pryanii-zapah-polini](http://www.kazpravda.kz/fresh/view/pryanii-zapah-polini). Дата доступа 11 января 2021.

Шанкибаева, Алия. *Казахская хореография: развитие форм и художественных средств*. Алматы, 2011.

## References

Абыкаева-Tiesenhausen, Aliya. "The Eastern Connection: Depictions of Soviet Central Asia." *Art beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945–1989)*, edited by Jérôme Bazin et al., NED - New edition, 1 ed., Central European University Press, Budapest; New York, 2016, pp. 461–471. JSTOR, [www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.39](http://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.39). Accessed 30 June 2021.

Adams, Laura L. "Modernity, Postcolonialism, and Theatrical Form in Uzbekistan." *Slavic Review*, vol. 64, no. 2, 2005, pp. 333–354. doi:10.2307/3649987.

"Alem. (Repertoire)". *Astana Ballet*, [astanaballet.com/en/stagings/alem/](http://astanaballet.com/en/stagings/alem/). Accessed 11 January 2021.

Browning, Barbara. "Choreographing Postcoloniality: Reflections on the Passing of Edward Said." *Dance Research Journal*, vol. 36, no. 1, 2004, pp. 164–169. doi:10.1017/S0149767700007622.

Fedorova, Alla. "Prjanyj zapah polyni [Savory scent of wormwood]." *Kazhstanskaja Pravda*, 24 December 2014, [www.kazpravda.kz/fresh/view/pryanii-zapah-polini](http://www.kazpravda.kz/fresh/view/pryanii-zapah-polini). Accessed 11 January 2021.

Jumasseitova, Gulnara. *Horeografija Kazahstana. Period Nezavisimosti [Choreography of Kazakhstan. Period of Independence]*. Almaty: Zhibek Zholy, 2010. (In Russian)

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. "Intangible Heritage as Metacultural Production." *Museum International*, vol. 56, no. 1-2, 2004, pp. 52-65. doi:10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x

Koplatadze, Tamar. "Theorising Russian postcolonial studies." *Postcolonial Studies*, vol. 22, no. 4, 2019, pp. 469-489. doi:10.1080/13688790.2019.1690762.

Kudaibergenova, Diana T. "Between the State and the Artist: Representations of Femininity and Masculinity in the Formation of Ideas of the Nation in Central Asia." *Nationalities Papers*, vol. 44, no. 2, 2016, pp. 225–246. doi:10.1080/00905992.2015.1057559.

Kudaibergenova, Diana T. “‘My Silk Road to You’: Re-Imagining Routes, Roads, and Geography in Contemporary Art of ‘Central Asia.’” *Journal of Eurasian Studies*, vol. 8, no. 1, Jan. 2017, pp. 31–43. doi:10.1016/j.euras.2016.11.007.

Kudaibergenova, Diana T. “Punk Shamanism, Revolt and Break-up of Traditional Linkage: The Waves of Cultural Production in Post-Soviet Kazakhstan.” *European Journal of Cultural Studies*, vol. 21, no. 4, Aug. 2018, pp. 435–451. doi:10.1177/1367549416682962.

Morozov, Viacheslav. “Post-Soviet subalternity and the dialectic of race: reflections on Tamar Koplataдзе article.” *Postcolonial Studies*, vol. 24, no. 1, 2020, pp. 159–166. doi:10.1080/13688790.2020.1790829

Sadykova, Anvara. *Nacionalnoe i inonacionalnoe v tvorchestve klassikov kazhstanskoi horeografii (na materiale spektaklei GATOB im. Abaja [National and international in the creativity of classics of Kazakhstani choreography (on the materials of the performances of the Abai Kazakh State Academic Theatre of Opera and Ballet)]*. 2020. K. Karasayev Bishkek State University, PhD thesis. (In Russian)

Said, Edward. *Orientalism*. Penguin, Harmondsworth, 1995.

Sarynova, Lidiya. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana [Ballet art of Kazakhstan]*. Alma-Ata: Nauka, 1976. (In Russian)

Shankibayeva, Aliya. *Kazahskaja horeografija: razvitie form i hudozhestvennyh sredstv [Kazakh choreography: development of form and artistic means]*. Almaty, 2011. (In Russian)

Tlostanova, Madina. “Decolonial Art in Eurasian Borderlands”. *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art* by Tlostanova, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 45–72., doi:10.1007/978-3-319-48445-7

**Дилара Шомаева, Гүлнара Жұмасейітова**

Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

## ҚАЗАҚСТАННЫҢ БАЛЕТМЕЙСТЕРЛІК ӨНЕР ДИСКУРСЫНДАҒЫНДАҒЫ СЕЗІМТАЛДЫҒЫ ОТАРСЫЗДАНУ ТАРИХЫ

**Аңдатпа.** Қазақ халқының би мәдениеті мен сахна өнеріне отарсыздандудың әсері сұрағы заманауи хореографтардың шығармашылығының дискурсты талдауында көтеріледі. Посткеңестік кезеңдегі Қазақстандағы саяси және әлеуметтік өмірдің тарихи өзгерістері авторлардың назарын өткенді талдау мен бүгінгі таңның шындығына рефлексиядан көрініс табатын отарсыздану эстетикасына аударды. Бұндай мәдени транзиттің көкейкестілігі дәстүршілдік пәлсапасына қарсы қойылмайды, алайда өткенге жай ғана оралып, оны қайталау емес, мәдени жады мен мұрагерлікке негізделіп, болашақта ізденіс пен дамуды меңзейді.

Мақаланың әдістемелік негізі ретінде тарихи, хронологиялық, салыстырмалы зерттеу әдістері, сонымен қатар пәнаралық гуманитарлық концепцияларға негізделген семиотикалық әдіс қолданылады. Зерттеу әдістемесі қазақ ұлттық биі, кәсіби сахналық хореография өнері мен жалпы алғандағы Қазақстан өнері тарихы мен дамуы туралы отандық авторлардың жұмыстарына негізделеді.

Өнердегі ұлттық өзін-өзі анықтауды қайта қарастырудың алғашқы байқауы бекітілген бейнелер мен мотивтер аясында өтті, дегенмен, жаһандық саяси үдерістер мен посткеңестік отарсыздандушы мемлекеттерге сай аймақтық үдерістер тарапынан ұғынды. Ұлттық ұғымдар туралы бөтен би лексикасы тілімен сөйлеу әдеті балет қойылымдары авторларының әлемдік хореографияның авангард үрдістерімен әуестенуі және жаңа эстетикалық қағидаларды бұрынғылармен ұштастырумен алмасты. Еліміздің тәуелсіздігі кезеңіндегі қазақстандық қоюшылардың кейінгі ізденістері алғаш рет зерттеуші әрі хореограф Анвара Садыкова енгізген «неоқазақ хореографиясы» терминінің тууына алып келді.

Ұлттық барабарлықтың отарсыздандушы шығармашылық ізденісіне перспективалық бағыт еліктеушілік пен өткенді қайталаудан бас тартып, жаңа бейнелер мен олардың мағыналық толыққандылығын іздеуде жатыр.

**Тірек сөздер:** хореографиялық өнер, отарсыздану, Қазақстан өнері, балетмейстер, неоқазақ хореографиясы.

**Дәйексөз үшін:** Шомаева, Дилара және Гүлнара Жұмасейітова. «Қазақстанның балетмейстерлік өнер дискурсындағындағы сезімталдығы отарсыздану тарихы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, 50–64 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.427.

**Dilara Shomayeva, Gulnara Jumasseitova**

Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)

## THE HISTORY OF DECOLONIAL SENSITIVITY IN THE DISCOURSE OF CHOREOGRAPHIC ART OF KAZAKHSTAN

**Abstract.** The issue of post-colonial influence on the dance culture and stage art of the Kazakh people is raised in the discourse of works by contemporary choreographers. Historical changes of the political and social life in Kazakhstan of the post-Soviet era have turned the view of local authors towards decolonial aesthetics, expressed in introspection of the past and reflection on the problems of current realities. The relevance of such cultural transits is not opposed to the philosophy of traditionalism; however, its criticism implies not a simple return to the past and its reiteration, but the search and development in the future, based on the connection with ethnocultural memory and continuity.

Historical, chronological, comparative research methods, interdisciplinary humanitarian concepts and the semiotic method are used as the methodological basis of the article. The research methodology also uses works of Kazakh authors on the history and development of Kazakh national dance, professional choreographic art, and on art of Kazakhstan in general.

The first attempts at reviewing national self-determination in art spaces have been felt not only in a background of fixed images and motives, but in a comprehension of identity through the global political processes inherent to post-Soviet post-colonial states. The habit of speaking about national dance with the language of an unfamiliar classical dance vocabulary was replaced by the perspective of ballet authors toward avant-garde world trends in choreography and their attempt to reconcile new aesthetic principles with existing ones. Further exploration by Kazakhstani choreographers during the country's independence led to the occurrence of the term “neo-Kazakh choreography”, first voiced by the researcher and choreographer Anvara Sadykova.

A promising direction for choreographers in the post-colonial artistic search for national identity is seen in the abandonment of emulation and repetition of existing forms and images in favor of the quest for new ones along with their meaningful content.

**Keywords:** history of Kazakhstan, choreographic art, decolonization, art of Kazakhstan, choreographer, neo-Kazakh choreography.

**Cite:** Shomayeva, Dilara and Gulnara Jumasseitova. “History of decolonial sensitivity in the discourse of choreographic art of Kazakhstan.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 50–64. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.427.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Дилара Ержанқызы Шомаева** – өнертану және арт-менеджмент кафедрасының 2-ші курс докторанты, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**Гүлнара Тазабекқызы Жұмасейітова** – өнертану ғылымдарының кандидаты, өнертану және арт-менеджмент кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Дилара Ержановна Шомаева** – докторант 2-го курса кафедры искусствоведения и арт-менеджмента Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-3911-5126  
email: dilara.shomayeva@gmail.com

**Гүльнара Тазабековна Жұмасейітова** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения и арт-менеджмента Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-0478-3164  
email: gulnara\_ili@mail.ru

**Authors' bio:**

**Dilara Ye. Shomayeva** – 2nd Year Doctoral Student, Department of Art History and Art Management, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)

**Gulnara T. Jumasseitova** – Candidate of Sciences in Art History, Professor, Department of Art History and Art Management, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)