

БАЛЕТМЕЙСТЕР ЗАУРБЕК РАЙБАЕВТЫҢ ҚАЗАҚ ЛИРИКАЛЫҚ ХОРЕОГРАФИЯСЫ

Карлгаш Айткалиева¹

¹Махамбет Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті
(Орал, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақалада қазақ өнертануындағы өзекті мәселе – балетмейстер Заурбек Райбаевтың лирикалық хореографиясына тән пластикалық-көркемдік жүйенің жеткілікті жүйеленбегендігі қарастырылады. Оның «Қосалқа», «Шолпы», «Асатаяқ», «Биші қайың» билері жеке-жеке сипатталғанымен, оларды біріктіретін ортақ көркемдік заңдылықтар нақты өлшемдер бойынша салыстырылмаған, бұл ғылыми мәселені туындатады: Райбаевтың лирикалық билеріне тән пластикалық-композициялық жүйе қандай және ол музыкамен, костюммен және ұлттық символикамен қалай байланысады? Зерттеудің мақсаты – аталған төрт лирикалық биді бес критерий (пластикалық лексика, композиция, музыка мен қимылдың өзара байланысы, ұлттық символика, балетмейстерлік әдіс) негізінде салыстырмалы талдау арқылы Райбаевтың көркемдік-пластикалық жүйесін анықтау. Зерттеу барысында театртанушылық-өнертанушылық талдау мен тарихи-типологиялық әдістер қолданылды; отандық дереккөздермен қатар халықаралық *dance studies* және *performance studies* бағытындағы еңбектер (Kealiinohomoku, Kaeppler, Foster, Hanna, Schechner, Nahachewsky) тартылды. Нәтижесінде Райбаевтың лирикалық хореографиясына тән пластикалық белгілер жүйеленіп, музыка, қимыл, костюм және ұлттық символиканың өзара байланысы анықталды, оның авторлық стилінің бес негізгі сипаты айқындалды. Алынған нәтижелер Дәурен Әбіров, Болат Аюханов, Минтай Тілеубаев шығармашылығымен салыстырыла

отырып талқыланды, бұл Райбаевтың қазақ сахналық хореографиясының дамуындағы дербес орнын нақтылауға мүмкіндік берді; зерттеу шеңбері төрт биімен шектелгендіктен, келешекте балетмейстердің ірі балеттік қойылымдарын да осы модель бойынша талдау перспективалы бағыт болып табылады. Мақаланың нәтижелері жас биші-хореографтардың кәсіби дайындығында және қазақ хореографиясы тарихын оқытуда практикалық маңызға ие.

Түйін сөздер: балетмейстер, Заурбек Райбаев, қазақ лирикалық хореографиясы, «Қосалқа», «Шолпы», «Асатаяқ», «Биші қайың», пластикалық лексика, ұлттық символика.

Дәйексөз үшін: Айткалиева, Карлгаш. «Балетмейстер Заурбек Райбаевтың қазақ лирикалық хореографиясы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 3, 2026, 200–215 б, DOI:

Алғыс: Автор анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, сондай-ақ, мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғысын білдіреді.

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

Кіріспе

Лирика (гр. *lyra* — лира аспабының сүй-
лемелдеуімен айтылатын көркем әде-
биет жанрының бірі) адамның көңіл-күйін,
сезім дүниесін тікелей бейнелеп көрсе-
туімен ерекшеленеді. XX-XXI ғасырлар-
да лирикалық би классикалық балет пен
заманауи бағыттардың элементтерін үй-
лестіре отырып, өзіндік ерекшелігі мен
терең эмоционалдылығын сақтай дамы-
ды, театр мен балетте кейіпкерлердің ішкі
тәжірибесін жеткізетін маңызды құрамдас
бөлікке айналды.

Қазақ биінде лирикалық билердің та-
мыры мерекелер мен мейрамдар кезінде
ауылдарда орындалған халық билеріне,
әр түрлі фольклорлық дәстүрлерге негіз-
делген. Зерттеуші-балетмейстер Ольга
Всеволодовна Всеволодская-Голушкевич
атап көрсеткендей, әйелдер орындайтын
билерде мың бұралған бел, қол, аяқ қи-
мылдарына құрылған лирикалық ырғақтар
қазақ қыздары мен әйелдерінің күнделікті
тұрмыстағы еңбек дағдыларына негіздел-
ген (25).

Қазақ ұлттық хореография өнерінің
қалыптасуында Дәурен Әбіров, Заурбек
Райбаев, Болат Аюханов, Минтай
Тілеубаев сынды балетмейстерлер өзіндік

қолтаңба қалдырды. Осы қатарда қазақ
би өнерінің жаңа бағытына жол салған
ҚазКСР Халық әртісі, балетмейстер
Заурбек Молдағалиұлы Райбаев ерекше
орын алады: ол ірі балеттік спектакльдер-
мен қатар лирикалық сипаттағы қазақ сах-
налық билерін де қалыптастырды.

Қазақ лирикалық биінің шығу тегі,
жалпы көркемдік табиғаты жайлы зерт-
теулер (Всеволодская-Голушкевич,
Сарынова, Әбіров және т.б.) бар болға-
нымен, нақты бір балетмейстердің —
Заурбек Райбаевтың лирикалық хоре-
ографиясына тән пластикалық жүйе
өнертану тұрғысынан жеткілікті жүйе-
ленбеген: оның «Қосалқа», «Шолпы»,
«Асатаяқ», «Биші қайың» билері же-
ке-жеке сипатталғанмен, оларды бірік-
тіретін ортақ көркемдік-пластикалық заң-
дылықтар нақты критерийлер негізінде
салыстырылмаған. Осыдан ғылыми мәсе-
ле туындайды: Райбаевтың лирикалық би-
леріне тән пластикалық-композициялық
жүйе қандай, әрі ол музыка, костюм және
ұлттық символикамен қалай өзара байла-
нысады?

Осыған сәйкес мақаланың мақсаты
— Райбаевтың лирикалық хореографи-
ясының нақты көркемдік-пластикалық
ерекшеліктерін бес критерий (пластика-

лық лексика, композиция, музыка-қимыл байланысы, ұлттық символика, балетмейстерлік әдіс) негізінде анықтау және төрт лирикалық биді осы критерийлер бойынша салыстырмалы талдау болып табылады.

Зерттеу барысында қолданылатын негізгі ұғымды нақтылап алу қажет. Қазақ лирикалық хореографиясы деп эмоционалды-лирикалық мазмұнға, жұмсақ, иілімді пластикаға, нәзік орындаушылық мәнерге негізделген, музыка мен қозғалыстың синхрондылығы арқылы ұлттық тұрмыс, әшекей бұйымдар, костюм және табиғат образдарын пластикалық тілге айналдыратын қазақ сахналық би түрін түсіндіреміз (Всеволодская-Голушкевич 25; Сарынова 108).

Бұл анықтама зерттеудің жұмыс аппаратын құрайды: мақалада талданатын әрбір би дәл осы белгілер — эмоционалды мазмұн, пластиканың жұмсақтығы, музыка-қимыл синхрондылығы және заттық-символдық мазмұнның пластикалық тілге көшірілуі тұрғысынан қаралады.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы

Мақаланың ғылыми жаңалығы мына бағыттарда көрінеді:

1. Райбаевтың лирикалық хореографиясына тән пластикалық белгілер бірыңғай критерийлер жүйесі негізінде жүйеленді;
2. «Қосалқа», «Шолпы», «Асатаяқ», «Биші қайың» билері бірыңғай бес критерий бойынша салыстырмалы талданды;
3. музыка, қимыл, костюм және ұлттық символиканың өзара байланысы нақты мысалдар негізінде ашылды;
4. Райбаевтың хореографиялық стилінің қазақ сахналық биінің дамуындағы орны басқа балетмейстерлермен салыстыру арқылы нақтыланды.

Әдістер

Зерттеуде балетмейстер Заурбек Райбаевтың лирикалық би қойылымдары негізге алынып, театртанушылық-өнертанушылық талдау жасалды. Заурбек Райбаевтың биші, балетмейстер, педагог қызметіне байланысты жазылған Лидия

Сарынованың, Дәурен Әбіровтің, Гульнар Жумасеитованың, Тойған Ізімнің, Алия Шанкибаеваның, Анвара Садыкованың, Алима Молдахметованың ғылыми еңбектеріне шолу жасалып, тарихи-типологиялық әдіс қолданылды.

Тарихи-типологиялық әдіс Райбаев шығармашылығын қазақ хореографиясының қалыптасуы мен даму үдерісіндегі орны тұрғысынан қарастыру үшін қолданылды; бұл әдіс арқылы оның лирикалық билеріндегі фольклорлық негіз бен сахналық хореографияның арақатынасы анықталды. Өнертанушылық талдау әр бидің пластикалық лексикасын, композициялық құрылымын, музыка-қимыл байланысын, ұлттық символикасын және балетмейстерлік шешімдерін ашуға бағытталды.

Талдаудың теориялық негізін кеңейту үшін отандық зерттеулермен қатар халықаралық *dance studies* және *performance studies* бағытындағы іргелі еңбектер де тартылды. Атап айтқанда, Джоан Кеалиинохомокудің классикалық балетті де мәдени-этникалық билер қатарында қарастыратын тұжырымы (Kealiinohomoku 24-33), Адриенн Кэпплердің құрылымдық қимыл жүйелерін талдау әдіснамасы (Каерплер 92-118), Сюзан Ли Фостердің хореографияны баяндау (нарратив) тілі ретінде түсіндіруі (Foster 93-138), Джудит Линн Ханнаның биді бейвербалды коммуникация жүйесі ретінде қарастыруы (Hanna 83-100), Ричарда Шехнердің перформанс теориясы (Schechner 168-191), сондай-ақ Андрей Нахачевскийдің фольклорлық биді сахналық биге айналдыру («*village to stage*») моделі (Nahachewsky 38-51) - соңғысы, посткеңестік кеңістіктегі халық биінің ансамбльдік сахналануы тұрғысынан, Райбаевтың қызметін типологиялық тұрғыдан түсінуге негіз болды.

Сонымен қатар, энциклопедиялар, баспасөз бетінде жарияланған мақалалар, интернет желілеріндегі дереккөздер, видеотаспалар, «Заурбек Райбаев атындағы қор» атты қоғамдық қор материалдары зерттеуге тартылды.

1-кесте. Лирикалық билерді талдау критерийлері

№	Критерий	Не талданады
1	Пластикалық лексика	Билерде басым қимыл-қозғалыс түрлері, қол мен дене тілінің ерекшелігі
2	Композиция	Бидің басталуы, дамуы, шарықтау шегі мен аяқталу принципі
3	Музыка-қимыл байланысы	Музыкалық материалдың (күй, ырғақ) қимыл құрылымына әсері
4	Ұлттық символика	Әшекей, костюм, атрибут (алқа, шолпы, асатаяқ, қайың) мағынасы
5	Балетмейстерлік әдіс	Райбаевтың осы образды сахналық тілге айналдыру тәсілі

Төрт лирикалық биді — «Қосалқа», «Шолпы», «Асатаяқ», «Биші қайың» салыстырмалы талдау үшін жоғарыда келтірілген анықтамаға сүйене отырып бес критерийден тұратын бірыңғай талдау моделі әзірленді (1-кесте). Әр би осы бес критерийдің барлығы бойынша дәйекті түрде қаралады, бұл сипаттамалық деңгейден салыстырмалы-аналитикалық деңгейге көшуге мүмкіндік береді.

Талқылау

Райбаевтың орнын қазақ хореографиясы контекстінде дәлірек анықтау үшін оны замандас балетмейстерлермен салыстырған жөн.

Ғалым Дәурен Әбіров «Қазақ биінің тарихы» оқу құралында: «З. Райбаев балетмейстер болып жұмыс істей жүріп, кейін Абай атындағы театрдың бас балетмейстері ретінде ірі балет спектакльдерін қоюмен бірге қазіргі заманның хореографиялық палитрасын, шынайы-мазмұнды негізін тамаша меңгере отырып, әр түрлі жанрлық бағыттағы: халықтық-сахналық стильдегі, ансамбльдік және эстрадалық сипаттағы билерді шығарды», — деп баға берген. (Абилов 81).

Профессор Людмила Кремер атап көрсеткендей, «Заурбек Райбаевтың ұлттық билері Дәурен Әбіровтің этнографияға жақын қазақ билерінен ерекшеленеді. Райбаевтың қойылымдарында би қимылдары басым болып, олар сахналық сипатымен және түпнұсқа па-ның көптігімен қаныққан» (34).

«...Оның қойылымындағы билерге орындаушылықтың жоғары мәдениеттілі-

гі, поэтикалық желпініс, қимылдағы лиризм мен жеңіл жарасымдылық, костюмдегі ашық бояулар тән. З.М. Райбаевтың өнері мен оның қойылымдары Еуропаның классикалық балеті мен қазақтың халықтық биінің тоғысар шебінде тұрғандай. Ол қазақ билерін қазіргі хореография мәнеріне бағындырып қоя білді. «Салтанат» ансамбілінің орындауындағы «Шолпан», «Қазақ нақышы», Алматы хореографиялық училищесі ансамбілінің «Аққулар туралы аңыз» және Қытай Халық республикасынан келген қазақ бишісі Айнұр Смайылқызының жеке орындауындағы «Тауыс» пен «Қоңыраулы би» көрермендер көңілінде ұзақ сақталары хақ» — деп өнертанушы ғалым Ахметжан Қадыров өз пікірін ерекше жеткізген (13).

Осы бағалауды жинақтасақ: Дәурен Әбіровтің қойылымдары этнографиялық дәлдікке, тұрмыс-салттық негізге бағытталса, Заурбек Райбаев ұлттық негізді сахналық пластикамен және лирикалық образбен байытуға ұмтылды. Яғни фольклорлық материалды сахналық хореографияның заманауи тіліне аударды. Болат Аюханов пен Минтай Тілеубаев сынды кейінгі буын балетмейстерлерінің шығармашылығында да ұлттық материалды сахналық пластикамен ұштастыру принципінің жалғасын көруге болады, дегенмен бұл сабақтастықтың нақты сипатын анықтау үшін арнайы салыстырмалы зерттеу қажет.

Нәтижелер

Заурбек Молдағалиұлы Райбаев 1932 жылы 13 ақпанда Алматы қаласында дү-

ниеге келді. 1946-1952 жылдары Алматы хореография училищесін Александр Селезнев класы бойынша, 1952-1954 жылдары Ленинград хореографиялық училищесінде Алексей Афанасьевич Писарев, Александр Ильич Бочаров, Александр Иванович Пушкин, Игорь Дмитриевич Бельский сынды педагогтардан жетілдіру сабақтарын алды. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театрының жетекші жеке бишісі ретінде «Аққу көлі» (Зигфрид), «Дон Кихот» (Базиль), «Бахшасарай бұрқағы» (Нұрали), Дәурен Әбіровтің қойған «Шурале» (аттас атпен) балеттерінде жеке партиялар орындады.

1958 жылы «Алтын бүркіт биімен» Мәскеудегі Қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігінде сәтті өнер көрсетіп, ҚазКСР еңбек сіңірген артисі атағын алды. Қазақстанның хореография өнері энциклопедиясында оның орындаушылық шеберлігі: «Ізденімпаз ойдың, жарқын темпераменттің және кең шығармашылық диапазонның бишісі... ерлер биінің керемет техникасын меңгерген» деп бағаланған (Қазақстанның хореография өнері энциклопедиясы 87). Өнертанушы Лидия Петровна Сарынова оның орындаушылық жұмысында «көркем образдардың дәстүрлі оқылымын реформалауға» тырысқанын атап көрсетеді (108).

1958-1962 жылдары Москва мемлекеттік театр өнері институтында Леонид Михайлович Лавровский шеберханасы бойынша «қоюшы балетмейстер» мамандығы бойынша білім алды. Дебютін «Шопениана», «Франческа да Римини», «Болеро» бір актілі балеттер циклімен жасады, кейін «Еркек пен әйел» (Онеггер), «Карта ойыны» (Стравинский 1979), «Бұзық частушки» (Щедрин 1992), «Египет түндері» (Аренский 1993) балеттерін сахналады. «Фрескалар» балеті туралы «Қазақстан хореографиясының тарихы» оқулығында авторлар музыка, би және көркем безендірудің «бірыңғай тұтастыққа» қосылғанын жазады (Қышқашбаев 107). Хореография про-

фессоры Дәурен Тастанбекұлы Әбіров бұл қойылымдарды «қазіргі хореографиядағы реалистік бағытты сергектікпен сезінудің» дәлелі ретінде бағалайды (194).

Педагогтік қызметінде Райбаевтың шәкірттерінің бірі, Абай атындағы театр балет труппасының көркемдік жетекшісі, ҚР Халық артисі Гүлжан Туткебаева — оны «жоғары шығармашылық интуицияға ие», «дана адам» ретінде еске алады (Туткебаева сұхбаты, infoqm.kz).

«Қосалқа» биі

«Қосалқа» — Дәулеткерей күйіне қойылған, зергерлік бұйымдарға арналған лирикалық би, «Салтанат» мемлекеттік би ансамбліне қойылған.

Пластикалық лексика. Бидің негізгі қимыл-лексикасын «Бидайбөз», «Өрнек», «Толқын», «Жалын», «Қайнар бұлақ» атты нәзік, иілімді қол қимылдары құрайды; аяққа арналған би қадамдары әр түрлі би суреттерінде осы қол қимылдарымен үйлестіріледі. *Талдау:* бұл қимылдардың атаулары (өрнек, толқын, бұлақ) өздері-ақ табиғат пен зергерлік ою мотивтерін білдіреді, яғни лексиканың өзі атаулық деңгейде символдық жүкті көтереді. Райбаевта пластикалық белгі мен оның мағынасы бір атауда тоғысады.

Композиция. Би екі жақтан қыздар тізіліп шығудан басталады, орындаушылар жоғарыда қолдарындағы білезіктерін бір-біріне соғып, алқа мен сырғаны сипаттайтын қимылдар тізбегін дамытады. *Талдау:* композиция симметриялы, қос жақты құрылымға негізделген — бұл «қос алқа» атауының өзінде тұрған қосарлылық идеясын кеңістіктік шешіммен қайталайды, яғни атау мен сахналық сурет бір логикаға бағынады.

Музыка - қимыл байланысы. Дәулеткерей күйінің ырғағы қыз бейнесінің нәзіктігін, жастығын білдіретін жұмсақ, толқынды қимыл ырғағымен үндеседі. *Талдау:* күйдің баяу, толқынды құрылымы қол қимылдарының үзіліссіз, иілмелі сипатына сәйкес келеді — музыкалық фразаның аяқталуы дәл қимылдың бір «суретінің» аяқталуымен сәйкес түседі,

бұл — тұтас музыкалық-пластикалық бірлік.

Ұлттық символика. Алқа мен сырға — қазақ қыздарының дәстүрлі әшекейі; олардың сыңғыры мен қимылы бишінің нәзіктігі, биязы мінезі мен әдептілігін білдіреді. *Талдау:* әшекей бұл биде сырттай көрсетілетін атрибут емес, қимылдың өзін тудыратын себеп: қолдың, білезіктің қозғалысы дәл осы заттың формасы мен дыбысынан туындайды.

Балетмейстерлік әдіс. Райбаев образды: әшекей → қол қимылы → дыбыстық/пластикалық эффект → қыз бейнесі → лирикалық пластика деген тізбек арқылы құрады. Профессор Тойған Ізім атап көрсеткендей, «бір топ қыздың сымбатты да сұлу қозғалыстары арқылы сахна төрінде қос сырғаның әр түрлі ою-өрнектері суреттелінеді» (31). *Ғылыми қорытынды:* «Қосалқа» биінде заттық атрибут (әшекей) пластикалық лексиканың бастапқы көзі әрі композициялық қағидасы (қосарлылық) ретінде бір мезгілде қызмет етеді — бұл Райбаевтың лирикалық хореографиясындағы «зат → қимыл → образ» моделінің айқын көрінетін үлгісі. Бұл тәсіл хореографияны құрылымдық қимыл жүйесі ретінде қарастыратын Адриенн Каэпплердің ұстанымымен сабақтас (Каэпплер 92-118).

«Шолпы» биі

«Шолпы» — Серік Еркімбековтің музыкасына қойылған, бес қызға арналған, зергерлік бұйымға арналған екінші лирикалық би. Дәстүрде шолпы — бұрымға тағылатын, ұшында қоңыраушасы бар әшекей: оның салмағы шашты ұзартады деп есептелген, ал дыбысы бойжеткен қыздың жүрісі мен қимыл-әрекетін тәрбиелеу қызметін атқарған — тік жүрмесе, тиындар шылдырлап, оны ұялтқан.

Пластикалық лексика. Бидің негізгі қимыл-лексикасын жеңіл, ырғақты жүріспен «Толқын» қимылы құрайды, ол бір қолда және білезік тұсында орындалады; жүріс шеңбер суретімен ұйымдастырылған. Сонымен қатар бишілердің бас киімді жасырып ұстау, кенеттен ашу және бір-біріне шолпы тағу қимылдары дербес

пластикалық мотив ретінде дараланады. *Талдау:* мұндағы қимыл-лексика екі қабатты: бірі — дене мен қолдың классикалық лирикалық пластикасы («Толқын»), екіншісі — заттық іс-әрекет пластикасы (шолпы тағу, бас киім ашу), ол театрландырылған, кіші сюжетті қимыл ретінде көрінеді. Осы екі қабаттың қатар жүруі биге драматургиялық қозғалыс береді.

Композиция. Бес қыз қолдарын бір-бірінің иығына қойып тізіліп сахнаға шығады. Бас киімдерін жасырып алып шығып, күтпеген жерден киіп, беттерін көрерменге бұрып «Ұялу» қимылын жасайды, содан соң бір-біріне шолпы тағып, әр түрлі әдемі қимылдармен ұласады. *Талдау:* композиция үш кезеңнен тұрады: жасырын дайындық (интрига), ашылу сәті (кульминация), өзара шолпы тағу (шешім). Бұл құрылым таза декоративті биге қарағанда шағын сахналық оқиғаның драматургиялық қисынына («экспозиция — шарықтау — шешім») бағынады, бұл Райбаевтың лирикалық билерінде сюжеттік ойлаудың бар екенін дәлелдейді.

Музыка-қимыл байланысы. Серік Еркімбеков музыкасының ырғағы шолпының нақты дыбысымен үндесіп, бишінің жүрісі мен дене ұстауын айқындайды: «сыңғырлаған күлкісіне сылдырлаған шолпысы үн қосады» дегендей эффект туындайды — иесі қозғалғанда шолпы әсем дыбыс шығарып, арудың сыны мен сымбатын ажарлай түседі. *Талдау:* бұл мақаладағы төрт би ішінде музыка мен қимылдың ең тікелей, «дыбыстық» байланысы: аспаптық музыкаға қосымша, атрибуттың өзі (шолпы) қосымша дыбыстық қабат — «табиғи перкуссия» жасайды, яғни қимыл тек көрнекі емес, есту арқылы да қабылданатын музыкалық құрал болып шығады.

Ұлттық символика. Шолпы — сән-әшекей ғана емес, бойжеткен қыздың жүрісі мен қимылын тәрбиелеу қызметін атқарған дәстүрлі бұйым: денені тік ұстамаса, тиындар шылдырлап, айналадағыларды назар аудартып, бойжеткенді ұялтқан. *Талдау:* мұнда символ бір мезгілде әдептілік нормасын да, көркемдік құралды да білдіреді.

Тыйым (жүгірме, секірме) хореографияда керісінше эстетикалық тартымдылық көзіне айналады: дәл сол «тыйым салынған» дыбыс биде ажарлы әсер құралына көшеді.

Балетмейстерлік әдіс. Райбаев дәстүрлі тәрбиелік әдет-ғұрыпты хореографиялық тілге: дыбыс → жүріс → дене ұстау → қимыл ырғағы → қыз бейнесі тізбегі арқылы аударады, ал бас киімді жасыру-шығару эпизоды драматургиялық қызық сәт ретінде қызмет етеді. *Ғылыми қорытынды:* «Шолпы» биінде Райбаев этнографиялық тыйым-әдетті (тік жүру шарты) көркемдік-драматургиялық тәсілге айналдырады: тыйымнан туған дене тәртібі биде эстетикалық норма — жеңіл, ырғақты жүрістің қайнар көзі болады. Бұл құрылымдық шешім Сюзан Ли Фостер ұсынған хореографияның нарративтік қызметі тұжырымдамасымен үндеседі (Foster 93-138). Бұл — «Қосалқадан» өзгеше, дыбыстық-акустикалық арнаға негізделген пластикалық модель.

«Асатаяқ» биі

«Асатаяқ» — Нұрғиса Атабайұлы Тілендиевтің «Ата толғауы» күйіне қойылған, ана-әйел бейнесіне арналған лирикалық би.

Пластикалық лексика. Би лексикасында лейт-қимыл — асатаяқпен жасалатын «сегіздік» қол қимылы басым; классикалық би терминдерінен *pas chassé* жүрісі, *sur le cou-de-pied* және *attitude* қалыптары, *port de bras* тағыда басқа қимылдар қолданылған. *Талдау:* мұнда, «Қосалқа» мен «Шолпыдан» өзгеше, атрибут (асатаяқ) бишінің қолында тұрып, қимылдың ұзартылған құралына айналады, яғни дене мен зат бір пластикалық бірлікке қосылып, «кеңейтілген дене» тәрізді әрекет етеді.

Композиция. Бишілер сахнаның екі жағынан шығып, әр жаңа музыкалық фразамең би суретін өзгертіп отырады; асатаяқ иықта, жерде, әр түрлі бағытта ырғалып, сілкінеді. *Талдау:* композиция музыкалық фраза бірлігімен өлшенеді — бұл драматургиялық шешім емес, тыныс алудың, толғаудың ырғағын білдіретін тыныстық құрылым, ол «Шолпының»

оқиғалық құрылымынан гөрі медитативті сипатқа жақын.

Музыка - қимыл байланысы. Композитор Жамбыл Жабаевқа арнап жазған «Ата толғауы» күйінің екпіні мен ырғағы асатаяқ қимылының сипатын, тынысын тікелей анықтайды. Және ол музыкалық материал композицияны жетелейтін негізгі фактор болып табылады. *Талдау:* «толғау» жанрының өзі — ойлану, толғану мағынасын білдіреді, сондықтан музыка бишіге тек ырғақ емес, ішкі психологиялық күй де береді: қимыл сырты безендіру емес, күйдің эмоционалдық мазмұнының тікелей көрінісі болып шығады.

Ұлттық символика. Асатаяқ тарихи тұрғыда бақсылардың емдеу құралы болған, кейін ән-күй әуеніне қосылған сілкімелі музыкалық аспапқа айналған; ал кимешек — ана болудың қасиетті символы (халқымыздың «Киім пірі — кимешек» деген дана сөз де осыны растайды). *Талдау:* бұл биде екі символ қатар жұмыс істейді: асатаяқ (дыбыс пен қимыл көзі) және кимешек (әлеуметтік-жас мәртебенің белгісі) — олардың қосындысы образды жай «қыз» емес, «ана/абысын» деңгейіне көтереді, бұл қарастырылған төрт бидің ішінде ана/әйел бейнесі айқынырақ көрінетін үлгі.

Балетмейстерлік әдіс. Райбаев образды: «Ата толғауы» → музыкалық ырғақ → асатаяқ қозғалысы → қол пластикасы → кимешек → ана/әйел образы тізбегі арқылы құрайды, атрибут пен костюмді хореографиялық мазмұнның тең құрамдас бөлігіне айналдырады. *Ғылыми қорытынды:* «Асатаяқ» биінде Райбаев тарихи-мифологиялық атрибутты (бақсы құралы) хореографиялық аспапқа айналдырып, оны кимешекпен — жас-әлеуметтік символмен біріктіру арқылы «жетілген әйел» образының пластикалық моделін жасайды; бұл - мақаладағы билер ішіндегі аса күрделі, көп қабатты символдық құрылымдардың бірі. Асатаяқ пен кимешектің қосарлануы арқылы жасалатын бұл образды Джудит Линн Ханна ұсынған

биді бейвербалды коммуникация жүйесі ретінде түсіндіру тұрғысынан да қарастыруға болады (Наппа 83-100).

«Биші қайың» биі

«Биші қайың» — Кенжебек Күмісбеков күйіне қойылған, табиғат бейнесіне арналған лирикалық би.

Пластикалық лексика. Бидің негізгі қимылдары — дененің бір жағынан екінші жағына иілуі мен майысуы, қолдардың ағаш бұтағы секілді толқынды қозғалысы. *Талдау:* мұнда пластиканың қайнар көзі — заттық атрибут емес (алдыңғы үш бидегідей), табиғи форма: ағаштың өзінің биологиялық қасиеті (иілгіштігі) адам денесінің пластикалық мүмкіндігіне тікелей проекцияланады, бұл — ең «дене-орталық» лексика.

Композиция. Топ бір сызық бойымен тізіліп жылжиды, шеңбер жасай айналып билейді; сахнаның екі бұрышынан қиғаш сызықпен жылжыған екі топ бір тұтас топқа айналады. *Талдау:* бұл композициялық тәсіл — жеке орындаушыдан гөрі топтың тұтас қозғалысы — орманның кеңістіктегі бейнесін жасайды: мұнда назар жеке бишіден топтық суретке, яғни кеңістіктік категорияға ауысады, бұл —

кеңістіктік композициясы айқынырақ көрінетін үлгі.

Музыка — қимыл байланысы. Кенжебек Күмісбеков күйінің әуезі иілу-майысу қимылдарының толқынды ырғағымен үйлеседі, музыка би суретінің ауысуын анықтайды. *Талдау:* музыка мұнда жеке бишінің емес, топтың тыныс алуын үйлестіретін фактор ретінде жұмыс істейді, әуеннің толқыны топтың бір денедей қозғалуын қамтамасыз етеді, бұл ансамбльдік лирикалық биге тән ерекшелік.

Ұлттық символика. Ақ қайың — халық аңызында бишіге айналған қыздың бейнесі, Құрманғазының «Қызыл қайың» күйімен де байланысты табиғат пен адам тағдырының символы. *Талдау:* бұл мақаладағы билер ішіндегі жалғыз символ, ол заттан емес, тірі табиғат объектісінен алынған, әрі аңыз бойынша адам мен ағаш арасында тікелей метаморфоза (қыз → қайың) бар. Сондықтан образ басқа үш биге қарағанда мифологиялық тереңдігімен ерекшеленеді.

Балетмейстерлік әдіс. Райбаев образды қайыңның иілуі → дененің иілуі → қолдың қозғалысы → топтық композиция → кеңістіктегі қозғалыс → табиғат

2-кесте. Төрт лирикалық бидің салыстырмалы сипаттамасы

Би	Пластикалық лексика	Композиция	Музыка-қимыл	Ұлттық символика	Балетмейстерлік әдіс
«Қосалқа»	Нәзік, иілімді қол қимылдары («Толқын», «Өрнек»)	Симметриялы, қос жақты құрылым	Дәулеткерей күйінің толқынды ырғағы	Алқа, сырға	Зат → қимыл → образ
«Шолпы»	Жеңіл жүріс, «Толқын» қимылы, заттық іс-әрекет	Үш кезеңді сюжеттік құрылым	Серік Еркімбеков музыкасы + шолпы дыбысы	Шолпы (тәрбиелік тыйым)	Дыбыс → жүріс → образ
«Асатаяқ»	«Сегіздік» қол қимылы, классикалық терминдер	Музыкалық фразалармен өлшенген тыныс	Нұрғиса Атабайұлы Тілендиевтің «Ата толғауы» күйі	Асатаяқ, кимешек	Аспап + костюм → ана образы
«Биші қайың»	Дене иілуі, топтық толқынды қимыл	Сызықты/шеңберлі топтық композиция	Кенжебек Күмісбеков күйінің толқыны	Қайың (мифологиялық)	Табиғат → топтық дене пластикасы

образы тізбегі арқылы құрады. Ғалым Алима Молдахметова бұл композициялық құрылымды «адам мен әлем қарым-қатынасының тұтастығын» бейнелейтін дүниетанымдық мәдениеттің көрінісі деп бағалайды (83), ал Тойған Ізім биді «ну орманды табиғат көрінісін суреттегендей» сипаттайды (110). *Ғылыми қорытынды:* «Биші қайың» биінде Райбаев жеке дене пластикасынан топтық-кеңістіктік композицияға көшу арқылы табиғат образын жасайды; бұл — осы төрт бидің ішінде «зат емес, тірі табиғат → дене» типті трансформацияны айқынырақ көрсететін үлгі, ол балетмейстердің көркемдік диапазонының кеңдігін дәлелдейді.

Төрт бидің салыстырмалы хореографиялық ерекшеліктері

Бес критерий бойынша жүргізілген жеке талдаудан кейін төрт лирикалық биді бір-бірімен салыстыру олардың ортақ және айырмашылық белгілерін көрсетеді (2-кесте).

Кестеден көрінетіндей, төрт биде де ортақ белгі — нақты заттық атрибутты (алқа/сырға, шолпы, асатаяқ, қайың) пластикалық тілге аудару принципі. Бұл Райбаевтың лирикалық хореографиясының авторлық стилін айқындайтын басты заңдылық: балетмейстер әр затты немесе табиғат құбылысын алдымен дыбыстық-қимылдық белгіге, содан соң тұтас көркем образға айналдырады. Кеңістіктік ұйымдасу да пластикалық шешімнің маңызды құрамдас бөлігі ретінде көрінеді: «Қосалқада» симметриялық қосжақтылық, «Шолпыда» шеңберлік қозғалыс, «Асатаяқта» кеңістіктік ауысым, «Биші қайыңда» сызықтық және шеңберлік топтық қозғалыс басым.

Негізгі тұжырымдар

Төрт биді жеке-жеке және салыстырмалы талдаудан кейін негізгі сұраққа жауап беруге болады: Райбаевты Райбаев ететін ортақ хореографиялық белгілер қандай? Талдау көрсеткендей, бұл белгілер кездейсоқ емес, төрт биде де қайталанатын заңдылық сипатында көрінеді.

1. *Заттық/табиғи образды пластикалық тілге аудару.* «Қосалқада» әшекей, «Шолпыда» дыбыс беретін бұйым, «Асатаяқта» музыкалық аспап, «Биші қайыңда» ағаш формасы бастапқы материал ретінде алынып, әрқайсысы дербес қимыл-лексикаға айналдырылады. Бұл — Заурбек Райбаевтың ең тұрақты авторлық тәсілі.

2. *Нәзік қол және дене пластикасы.* Төрт биде де негізгі көркемдік салмақ аяқ техникасына емес, қол мен білек, дене иілуіне түседі. Бұл лирикалық жанрдың талабына сай, бірақ Райбаевта ол сан алуан заттық-табиғи мотивпен (алқа, шолпы, асатаяқ, қайың бұтағы) толықтырылған.

3. *Музыка мен қозғалыстың тығыз, бірақ әр биде өзгеше сипаттағы байланысы.* «Қосалқада» — үндестік, «Шолпыда» — акустикалық қосарлану (шолпы дыбысы), «Асатаяқта» — ішкі психологиялық толғау, «Биші қайыңда» — топтық тыныс алу. Бұл әртүрлілік Заурбек Райбаевтың музыкалық материалды формальды сүйемелдеу емес, драматургиялық құрал ретінде пайдаланғанын көрсетеді.

4. *Ұлттық атрибутты композициялық құрал ретінде пайдалану.* Әшекей, шолпы, асатаяқ, кимешек — бәрі де тек костюм элементі емес, бидің сюжеттік және пластикалық өзегін құрайтын толыққанды «қатысушыға» айналады.

5. *Халықтық материалды сахналық хореографияға бейімдеу.* Фольклорлық-этнографиялық негіз (әдет-ғұрып, тыйым, аңыз) сақталғанмен, ол әрдайым сахналық композиция, классикалық би техникасы (мысалы, «Асатаяқтағы» *pas chassé, attitude*) және театрландырылған драматургиямен (мысалы, «Шолпыдағы» «ұялу» эпизоды) толықтырылады.

Осы бес белгі Заурбек Райбаевтың лирикалық хореографиясының авторлық стилін құрайтын ортақ жүйе, әрі ол мақаланың негізгі ғылыми нәтижесінің теориялық негізін қалайды.

Қорытынды

Жүргізілген талдау негізінде мынадай нақты нәтижелерге қол жеткізілді:

— Заурбек Райбаевтың лирикалық хореографиясына тән пластикалық белгілер жоғарыда сипатталған бес авторлық белгі (заттық/табиғи образды пластикалық тілге аудару, нәзік қол-дене пластикасы, музыка-қимыл байланысының әр биде өзгеше сипаты, ұлттық атрибутты композициялық құрал ретінде пайдалану, фольклорлық материалды сахналық хореографияға бейімдеу) негізінде жүйеленді.

— «Қосалқа», «Шолпы», «Асатаяқ», «Биші қайың» лирикалық билері бірыңғай бес критерий бойынша салыстырылды. Бұл олардың композициялық құрылымы мен образдық мазмұнындағы ортақ заңдылықты (заттан пластикалық тілге, одан тұтас образға көшу принципін) көрсетті.

— Музыка, қимыл, костюм және ұлттық символиканың өзара байланысы анықталды: әр биде музыкалық материал (күй ырғағы) қимыл құрылымын тікелей белгілейді, ал костюм мен атрибут (кимешек, шолпы, әшекей) образдың символдық мазмұнын толықтырады.

— Заурбек Райбаевтың хореографиялық стилінің қазақ сахналық биінің дамуындағы орны Дәурен Әбіровпен салыстыру арқылы нақтыланды: Райбаев, этнографиялық дәлдікке бағытталған Әбіровтен өзгеше, фольклорлық материалды сахналық-лирикалық образға айналдыратын дербес авторлық жүйе қалыптастырды.

Осы нәтижелер Заурбек Молдағалиұлы Райбаевтың халықтық-сахналық хореографияның қойылымдық және орындаушылық принциптерін — фольклорлық биді сахналық өңдеу, дәстүрлі хореографиялық элементтер мен пластикалық белгілерді орындау мәнерін негізге алып би жасау, халықтық бастапқы дереккөздің стилистикалық ерекшеліктерін заманауи сахналық шығармада қолдану арқылы бекіткенін көрсетеді.

Жүргізілген зерттеу негізінде мынадай тұжырымдар жасауға болады:

Біріншіден, «қазақ лирикалық хореографиясы» ұғымына өнертанулық анықтама берілді және ол Заурбек Райбаевтың лирикалық билерін талдаудың теориялық негізі ретінде қолданылды.

Екіншіден, «Қосалқа», «Шолпы», «Асатаяқ», «Биші қайың» билері бірыңғай бес критерий (пластикалық лексика, композиция, музыка-қимыл байланысы, ұлттық символика, балетмейстерлік әдіс) негізінде салыстырмалы талданып, олардың ортақ көркемдік заңдылығы — заттық/табиғи образды пластикалық тілге аудару принципі анықталды.

Үшіншіден, музыка, қимыл, костюм және ұлттық символиканың өзара тығыз байланысы дәйектелді: әр биде музыкалық материал композицияны, ал заттық атрибут (шолпы, асатаяқ, кимешек, алқа) образдың мағыналық қабатын анықтайды.

Төртіншіден, Заурбек Райбаевтың хореографиялық стилі Дәурен Әбіровтің этнографиялық бағытымен салыстырылып, оның ерекшелігі ұлттық негізді сахналық пластика мен лирикалық образбен байытуында екені көрсетілді.

Заурбек Молдағалиұлы Райбаев — Қазақстандық кәсіби хореографияның дамуына елеулі үлес қосқан, бір актілі қойылымдардан ірі балет формаларына дейін жасаған көрнекті балетмейстер. Оның «Қосалқа», «Шолпы», «Асатаяқ», «Биші қайың» лирикалық билері бүгінде Көкшетау, Қостанай, Ақтөбе, Орал, Шымкент және басқа да көптеген қалалар мен аудандардың кәсіби және көркемөнерпаздар ұжымдарының репертуарында сақталып, оқу орындарында «Алтын қор» билері ретінде үйретілуде.

Классикалық қазақ би мұрасына айналған Заурбек Молдағалиұлы Райбаевтың лирикалық хореографиясын келесі ұрпаққа жеткізу, оны жас биші-хореографтардың кәсіби дайындығында қолдану бүгінгі күннің өзекті міндеті болып қала береді.

Дереккөздер тізімі

Всеволодская-Голушкевич, Ольга. «Халық билерінің табиғаты туралы». *Қазақстан әйелдері*, №2 1988, 25 б.

Kealiinohomoku, Joann W. «An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance». *Impulse: Extensions of Dance*, 1969–1970, pp. 24–33.

Каепплер, Adrienne L. «Structured Movement Systems in Tonga». *Society and the Dance: The Social Anthropology of Performance and Process*, ред. Paul Spencer, Cambridge University Press, 1985, pp. 92–118.

Foster, Susan Leigh. *Choreography and Narrative: Ballet's Staging of Story and Desire*. Bloomington, Indiana University Press, 1996, pp.93-138.

Hanna, Judith Lynne. *To Dance Is Human: A Theory of Nonverbal Communication*. Chicago, University of Chicago Press, 1987, pp.83-100.

Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. 3-ші басылым, London, Routledge, 2013, pp.168-191.

Nahachewsky, Andriy. *Ukrainian Dance: A Cross-Cultural Approach*. Jefferson, N.C., McFarland & Co., 2012, pp.38-51.

Абиров, Даурен. *«История казахского танца»*. Оқу құралы. Алматы, 1997, с.81.

Кремер, Людмила. «Памяти народного артиста Республики Казахстан профессора искусствоведения Заурбека Молдагиевича Райбаева». *Наследие и современные проблемы хореографического искусства и образования: сборник научных статей, посвященный 100-летию Шары Жиенкуловой*. Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, 2012. с.34.

Кадыров, Ахметжан. «Қазақ биінің алғашқы конкурсы». *Қазақ әдебиеті*, 24 сәуір 1992, 13 б.

Қазақстанның хореография өнері энциклопедиясы. Астана, Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2023. 6.87.

Сарынова, Лидия. *Балетное искусство Казахстана*. Алма-Ата, «Наука» КазССР, 1976. с.108.

Қышқашбаев, Тілеуғали, және басқалар. *«Қазақстан хореографиясының тарихы»*. Алматы, «ИздатМаркет», 2005, б. 107.

Әбіров, Дәурен. «Қазақ хореографиясы туралы бірер сөз». *Жұлдыз*, №7 1976, 194 б.

Гүлжан Туткебаеваның сұхбаты. «Вечер памяти Заурбека Райбаева прошел в КазНТОБ имени Абая» <https://www.inform.kz> Қарастырылған мерзімі 5 наурыз 2026.

Ізім, Тойған. *Уақыт және би өнері*. Монография. Алматы: «МИР» баспа үйі, 2016.

Молдахметова, Алима. *Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX - начала XXI века*. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, диссертация, 2020.

References

Vsevolodskaya-Golushkevich, Olga. «Halyq bileriniñ tabighaty turaly.» [«On the nature of folk dances.»] *Women of Kazakhstan*, Almaty, No. 2, 1988, p.25. (In Kazakh)

Kealiinohomoku, Joann W. “An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance.” *Impulse: Extensions of Dance*, 1969–1970, pp. 24–33.

Kaepler, Adrienne L. “*Structured Movement Systems in Tonga.*” *Society and the Dance: The Social Anthropology of Performance and Process*. Edited by Paul Spencer, Cambridge University Press, 1985, pp. 92–118.

Foster, Susan Leigh. *Choreography and Narrative: Ballet's Staging of Story and Desire*. Bloomington, Indiana University Press, 1996, pp. 93-138.

Hanna, Judith Lynne. *To Dance Is Human: A Theory of Nonverbal Communication*. Chicago, University of Chicago Press, 1987, pp. 83-100.

Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. 3-ші басылым, London, Routledge, 2013, pp.168-191.

Nahachewsky, Andriy. *Ukrainian Dance: A Cross-Cultural Approach*. Jefferson, N.C., McFarland & Co., 2012, pp.38-51.

Abirov, Dauren. “*Istoriya kazahskogo tanca*” [“*The history of Kazakh dance.*”] *Training manual*. Almaty, 1997. p.81. (In Russian)

Kremer, Lyudmila. «Pamyati narodnogo artista Respubliki Kazakhstan professora iskustvovedeniya Zaurbeka Moldagievicha Raibaeva.» *The legacy and modern problems of choreographic art and education: Proceedings of scientific articles dedicated to the 100th anniversary of Sharya Zhienkulova*. Kazakh National University of Arts, Astana, KazNUI, 2012. p.34. (In Russian)

Kadyrov, Akhmetzhan. «Qazaq biіniң alghashqy konkursy» [«The first competition of Kazakh dance.»] *Kazakh Literature*, Almaty, 24 April 1992, p.13. (In Kazakh)

Qazaqstannuң horeografiya өneri enciklopediyasy [Encyclopedia «Choreographic art of Kazakhstan»]. Astana: Kazakh National Academy of Choreography, 2023. p.87. (In Kazakh)

Sarynova, Lydia. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana [Ballet art of Kazakhstan]*. Alma-Ata, «Nauka» of the Kazakh SSR, 1976. p.108. (In Russian)

Kyshkashbayev, Tleugali, et al. *Qazaqstan horeografiyasynuң tarihy [History of choreography in Kazakhstan]*. Almaty, «Izdatmarket», 2005, p.107. (In Kazakh)

Abirov, Dauren. «Qazaq horeografiyasy turaly birer söz.» [«A few words about Kazakh choreography.»] *Zhuldyz*, Almaty, No. 7, 1976, p.194. (In Kazakh)

Interview with Gulzhan Tutkebayeva. «Vecher pamyati Zaurbeka Raibaeva proshel v KazNTOB imeni Abaya.» <https://www.inform.kz> Accessed 5 March 2026. (In Russian)

Izim, Toygan. *Uaqyt jäne bi өneri [Time and the art of dance]*. Monograph. Almaty: «Mir» Publishing House, 2016. (In Kazakh)

Moldakhmetova, Alima. *Rejisserskaya interpretaciya kazahskogo tanca v horeograficheskom iskusstve Kazahstana konca XX – nachala XXI veka [Director's interpretation of Kazakh dance in the choreographic art of Kazakhstan at the end of the 20th – beginning of the 21st century.]* T.K. Zhurgenov KazNAA, PhD Thesis, 2020. (In Russian)

Карлгаш Айткалиева

Западно-Казахстанский университет имени Махамбета Утемисова (Уральск, Казахстан)

КАЗАХСКАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ ХОРЕОГРАФИЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРА ЗАУРБЕКА РАЙБАЕВА

Аннотация. В статье рассматривается актуальная для казахского искусствознания проблема - недостаточная системность в изучении пластически-художественного языка лирической хореографии балетмейстера Заурбека Райбаева. Его танцы «Косалка», «Шолпы», «Асатаяк», «Биші қайың» описаны по отдельности, однако объединяющие их художественно-пластические закономерности не были сопоставлены на основе единых критериев, что порождает научную проблему: какова пластически-композиционная система лирических танцев Райбаева и как она соотносится с музыкой, костюмом и национальной символикой? *Цель исследования* – выявить художественно-пластическую систему четырёх лирических танцев на основе пяти критериев: пластическая лексика, композиция, связь музыки и движения, национальная символика, балетмейстерский метод. В ходе работы применены театроведческо-искусствоведческий анализ и историко-типологические *методы*; наряду с отечественными источниками привлечены труды в области dance studies и performance studies (Kealiinohomoku, Kaeppler, Foster, Hanna, Schechner, Nahachewsky). *В результате* систематизированы пластические признаки лирической хореографии Райбаева, выявлена взаимосвязь музыки, движения, костюма и символики, определены пять основных черт его авторского стиля. Полученные результаты сопоставлены с творчеством Дәурена Абилова, Болат Аюханова, Минтая Тлеубаева, что позволило уточнить самостоятельное место Райбаева в развитии казахской сценической хореографии; поскольку исследование ограничено четырьмя танцами, перспективным направлением представляется применение данной модели к крупным балетным постановкам мастера. Результаты статьи имеют практическое значение для профессиональной подготовки молодых танцоров-хореографов и преподавания истории казахской хореографии.

Ключевые слова: балетмейстер, Заурбек Райбаев, казахская лирическая хореография, «Косалка», «Шолпы», «Асатаяк», «Биші қайың», пластическая лексика, национальная символика.

Для цитирования: Айткалиева, Карлгаш. «Казахская лирическая хореография балетмейстера Заурбека Райбаева». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №3, 2026, с. 200–215, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1230

Благодарности: Автор выражает благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies», а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию, а также за помощь в подготовке статьи к публикации.

Автор прочитала и одобрила окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Karlgash Aitkaliyeva

Makhambet Utemisov West Kazakhstan University (Uralsk, Kazakhstan)

KAZAKH LYRICAL CHOREOGRAPHY BY CHOREOGRAPHER ZAURBEK RAIBAYEV

Abstract. The article addresses a problem relevant to Kazakh art studies: the insufficient systematization of the choreographic and artistic language of choreographer Zaurbek Raibayev's lyrical choreography. His dances «Kosalka», «Sholpy», «Asatayak», and «Bishi kayin» have been described individually, but the shared choreographic and artistic patterns underlying them have not been compared on the basis of unified criteria, which raises the research problem: what is the choreographic and compositional system of Raibayev's lyrical dances, and how does it relate to music, costume, and national symbolism? *The aim* of the study is to identify the artistic and choreographic system of the four lyrical dances through a comparative analysis based on five criteria: movement vocabulary, composition, the music-movement relationship, national symbolism, and choreographic method. The study employs theatre- and art-historical analysis together with the historical-typological method; alongside domestic sources, works in dance studies and performance studies (Kealiinohomoku, Kaeppler, Foster, Hanna, Schechner, Nahachewsky) were drawn upon. *As a result*, the choreographic features characteristic of Raibayev's lyrical choreography were systematized, the interrelation of music, movement, costume, and symbolism was established, and five core traits of his individual choreographic style were defined. The findings are discussed in comparison with the work of D. Abirov, B. Ayukhanov, and M. Tileubayev, clarifying Raibayev's distinct place in the development of Kazakh stage choreography. Since the study is limited to four dances, applying this model to the choreographer's larger ballet productions is a promising direction for future research. The results are of practical value for the professional training of young dancers and choreographers and for teaching the history of Kazakh choreography.

Keywords: choreographer, Zaurbek Raibayev, Kazakh lyrical choreography, «Kosalka», «Sholpy», «Asatayak», «Bishi kayin», movement vocabulary, national symbolism.

Cite: Aitkaliyeva, Karlgash. «Kazakh Lyrical Choreography by Choreographer Zaurbek Raibayev». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 200–215, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1230

Acknowledgments: The author expresses her gratitude to the anonymous reviewers for their attention to and interest in the study, as well as for their assistance in preparing the article for publication.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares no conflict of interest.

Автор туралы мәлімет:

**Айткалиева Карлгаш
Даирғалиевна** — өнертану
кандидаты, режиссура,
хореография және
мәдениетінің жұмысы білім
беру бағдарламаларының
жетекшісі, Махамбет Өтемісов
атындағы Батыс Қазақстан
университеті
(Орал, Қазақстан)

Сведения об авторе:

**Айткалиева Карлгаш
Даирғалиевна** — кандидат
искусствоведения, руководитель
образовательных программ
по режиссуре, хореографии и
культурно-досуговой работе
Западно-Казахстанского
университета имени Махамбета
Утемисова
(Уральск, Казахстан)

Information about the author:

**Aitkaliyeva Karlgash
Daigalievna** — Candidate of
Art History, Head of Educational
Programs in Directing,
Choreography, and Cultural and
Leisure Activities at Makhambet
Utemisov West Kazakhstan
University
(Uralsk, Kazakhstan).

ORCID ID: 0009-0004-6346-9786
E-mail: aitkalieva_kd@mail.ru