

УДК 008
ББК 71

Под общей редакцией
кандидата культурологии
И. А. Андрющенко,
кандидата культурологии
А. Н. Володин

Культура народов Причерноморья с древнейших времён до наших дней: материалы конференции: XLVIII Международные научные чтения (16 декабря 2020, г. Симферополь) / Крымский федеральный университет, 2021. – 125 с.

Современная стадия развития культурологии характеризуется неоднозначностью условий: с одной стороны, возрастает роль культурного капитала в устойчивом развитии государства, с другой – в силу разных факторов отечественная наука, и наука о культуре в частности, проявляет всё больше признаков кризисного состояния (сокращение количества защищенных аспирантов, «отток» учёных за рубеж, падение престижа научной карьеры). Данные обстоятельства обуславливают необходимость ещё большей академической сплочённости, усиление междисциплинарного подхода к изучению актуальных проблем современной культуры, её статике и динамике, вопросов культурной преемственности и интерпретации текстов культуры. Конференция «Культура народов Причерноморья с древнейших времён» выступает платформой для подобного сплочения и приглашает молодых и остепенённых исследований к междисциплинарному диалогу. Данные материалы будут интересны как специалистам в области культуры, так и широкому кругу читателей.

© Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского,
2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Баскынбаева Н. К. Образ разведённой женщины в традиционной казахской культуре и современном кинематографе</i>	3
<i>Бойко И. Потребность в развитии и функционировании бренда современного университета (на примере Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского)</i>	12
<i>Виватенко С. В., Сиволап Т. Е. Французский кинематограф в годы оккупации (1940–1944 гг.)</i>	21
<i>Горошко Ю. Н. Эксперименты в киноискусстве конца XX века (на примере кинематографического движения «Догма 95»)</i>	28
<i>Губанова Ж. А., Романов Н. А. Классический балет как современный российский бренд</i>	36
<i>Донич Е. С. Профессор Николай Константинович Дмитриев и III Всекрымская языковая конференция</i>	41
<i>Ишин А. В. Крымские истоки русского мира</i>	54
<i>Ишина В. А., Ломакова Д. В. Культурно-воспитательный потенциал фильма В. Пудовкина и М. Доллера «Суворов»</i>	62
<i>Кекер Е. В., Родыгина Н. С. Современная репрезентация евангельских сюжетов в зарубежном игровом кино на примере фильма Кристофера Нолана «Начало»</i>	66
<i>Кугушева А. Ю. Семиотический характер образа Феодосии в графике Бориса Погребецкого (из собрания СХМ)</i>	71
<i>Кузина Н. В. Постсоветский кинематограф для молодых: общие особенности</i>	77
<i>Лейбенсон Ю. Т. Традиция и модерн, религиозное и светское в погребальной практике крымских евреев конца XIX–XX вв.: по материалам некрополей</i>	89
<i>Лобода А. О. Региональные бренды как инструменты продвижения территорий (на примере Республики Крым)</i>	96
<i>Мейрбаев Б. Б., Алимханова А. А. Сакральные тексты: понятие и сущность</i>	102
<i>Омирбекова А. О., Бокебаев Б. А. Предпосылки развития циркового искусства в степной культуре</i>	110
<i>Шилова Л. В. Художественный язык в кинематографическом пространстве А. Тарковского (на примере фильма «Андрей Рублёв»)</i>	118

9. Kazakhstanskije sem'i-2019. Nacional'nyi doklad OF «Ravnyh prav I vozmozhnostei Kazakhstana» po zakazu MIOR RK. – Almaty, 2019. – 100 p.

10. Konceptsiya semeinoi I gendernoj politiki v RK do 2030 goda. – Astana, 2016. URL: <http://adilet.zan.kz/kaz/docs/U1600000384>

УДК 791.83+39

ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ ЦИРКОВСКОГО ИСКУССТВА В СТЕПНОЙ КУЛЬТУРЕ

Омирбекова Алия Омирбековна, Бокебаев Бакыт Абдыгалиевич
Казахский национальный университет им. аль-Фараби
(г. Алматы, Казахстан)

E-mail: ao1182016@gmail.com, bokebaevb@mail.ru

В статье проводится краткий анализ предпосылок развития и роли циркового искусства в традиционной казахской культуре. Привлечён обширный этнографический материал для обоснования идеи о том, что актерское мастерство, в том числе цирковое искусство тесно переплетены с исконными традициями и обычаями казахского народа.

Ключевые слова: казахская культура, актёрское мастерство, цирк, цирковое искусство.

Введение. Неоценимым достоянием казахского народа является традиционная культура кочевников, для которой характерны демократизм, синкретизм и монолитность. Великий шелковый путь внёс большой вклад в диалог культур, позволил гармонично объединять актуальные культурные ценности с традициями. Одной из неисследованных тем до сих пор остаётся казахская традиционная культура, явно и не явно являющаяся истоком для искусств.

Формулировка цели статьи. Определить культурно-социальные функции циркового искусства в степной культуре, а также их взаимосвязь с традиционным казахским укладом.

Основное изложение материала. По известным археологическим памятникам (артефактам) легко убедиться, что предпосылки казахского

циркового искусства восходят к глубокой древности. О. Кайдалова, занимавшаяся историей искусства в Средней Азии и в Казахстане, писала: «Истоки исполнительского искусства отражены в ранней истории народов современных республик Средней Азии». Исследователь указала на то, что у этносов, населяющих Среднюю Азию и Казахстан были свои уникальные, восточные исполнительские искусства [1, с. 45].

Понятие «цирковое искусство» часто используется для обозначения цирка семнадцатого и девятнадцатого веков, который состоял в основном из представлений дрессировщиков и всадников. Лошади занимали в них особое место. Исток подобных представлений можно усмотреть в народной культуре. Искусство приручения животных развивалось с охотой, а затем и животноводством. Древние народы почитали некоторых животных. Во время религиозных церемоний и ритуалов некоторые народы носили маски тигров, львов, буйволов и обезьян, полагаясь на легенды о них и чтили этих животных за их ловкость и силу. После приручения животных, они стали широко использоваться не только для нужд человека, но и для праздников и развлечений, театральных и цирковых представлений. В Киевской Руси было выступление скоморохов с дрессированными медведями. Существует много сведений о маге Бабе Джамиле, который в XV веке в Средней Азии славился искусством дрессуры верблюдов, коз и птиц.

Роль лошади в животноводстве огромна и цирковые выступления с ними до сих пор остаются одними из самых зрелищных представлений. Истоки искусства цирковых наездников начинаются с конных игр, которые играли ключевую роль в быту. Даже главным фактором возникновения и становления современного профессионального цирка стала подготовка лошадей, совершенствование искусства верховой езды. Ксенофонт оставил сведения о всадниках, свободно и виртуозно скачущих на лошадях, их сложных трюках. Дион Кассий, летописец древнеримской истории, писал во втором веке до нашей эры об иберийском короле Фарасмане, который продемонстрировал на лошади уникальный и сложный трюк римскому императору Адриану. Император был настолько впечатлен уникальным искусством всадников на Марсовой площади, что создал статую Фарасмана верхом на лошади, которая сохранилась до сих пор.

В стихах поэта А. Навои, в трудах историков В. Рубрука, М. Кашкари, Л. Гумилева, посетивших нашу страну в разные эпохи, отмечается, что в средние века цирковое искусство полностью развито в

тюркских странах (казахские, киргизские, узбекские, тюркские и др.). Казахский исследователь К. Байпаков и другие современные исследователи отмечают это обстоятельство. Например, в средние века Великий шелковый путь был связующим звеном между торговлей и искусством между Западом и Востоком. Участок Великого Шелкового пути в Казахстане известен на юге страны как Сайрам, Отырар, Суяб, Тараз, Жамукент, Науакент, Пенджикент, Талхиз (Талгар), Туркестан и другие, обогнал другие города и обеспечил развитие экономических связей. Музыканты и танцоры, дрессировщики, акробаты и фокусники всегда выступали в специальных группах в разных городах. Поскольку искусство понимали все люди без языка, оно беспрепятственно передавалось из страны в страну.

Изучение памятников на Великом шелковом пути выявило множество свидетельств взаимосвязанного развития музыки и исполнительского искусства, происходивших не только внутри одной культуры, но и в ходе диалога между ними. Об этом свидетельствует коллекция обожженной глиняной посуды, изготовленной во времена династии Тан, с изображением танцоров, художников в масках и музыкантов. «Большинство художников из Средней Азии – это Казахская область Пенджикент, Вараха, Топыракала. В находящихся в городах Восточного Туркестана зданиях, среди внутренних настенных росписей помещений, замаскированы изображения музыкантов и актеров», – пишет историк и археолог К. Байпаков.

При раскопках средневековых стоянок в городе Кедер (также известном как Куйрыктобе) на Сырдарье была найдена театральная маска из глины, датируемая IX–XI веков. По словам К. Байпакова, место, где была найдена маска, вероятно, было домом человека, занимавшегося исполнительским искусством. «Маска овальная, выпуклая. Её высота 20 см, ширина 12 см. С внутренней стороны остались отпечатки пальцев, нанесенные при формовании. Снаружи расписан красным ангобом. В маске вместо глаз и рта тонкие отверстия. Носик и брови сделаны выступающей полосой. Известно, что у неё роговидные уши» [2]. Маска была первым символом развлечений, театра и цирка. Это свидетельствует о том, что народы Казахстана издревле знакомы с искусством театра, музыки и акробатики. Маска, найденная в городе на реке Сырдарья, показывает, что театральное искусство дошло до казахской земли не только через Россию. Истоки казахского театрального искусства

уходят в глубь веков – период, когда тюркские племена еще не делились на отдельные народы.

Народы Европы впервые познакомились с искусством верховой езды, соприкоснувшись с кочевой культурой, что первоначально отразилось в образах кентавров, представляемых как гибрид человека и лошади. Художественная форма конного искусства в цирке – джигитовка – развивалась очень динамично, постоянно совершенствовалась в жанрах, что привело к формированию в XVII веке стационарных цирков. Когда искусство джигитовки стало популярным, оно также способствовало развитию жанра вольтижировки. Кочевые степные народы, горские народы, населяющие Кавказский регион, внесли весомый вклад в развитие цирка. Во-первых, укрощение лошадей облегчило выпас четырех видов скота и оказало непосредственное влияние на развитие сельского хозяйства и земледелия (вспашка, транспортировка продуктов и т.д.). Человечество изобрело колесо, катаясь на лошади. Позже колесо стало основным механизмом всей техники. Используя лошадь для верховой езды, человечество, во-первых, увеличило скорость передвижения, а во-вторых, сформировало военную кавалерию, тем самым внедрив революционное новшество в военное искусство.

В то же время научно доказано, что в культурной истории человечества 6000 лет назад первое приручение лошадей произошло в казахстанских степях. Около 5,5-6 тысяч лет назад ботайские всадники приручили лошадей и использовали их для верховой езды и передвижения. Сегодня Botai до сих пор признается в науке как «Жеруйык место», где приручили дикую лошадь. Эти новые факты показывают, что стереотипы о том, что лошадь впервые была названа индоевропейцами, ошибочны. В ботайской культуре завершен процесс приручения лошадей и выполнены предпосылки для эпохи коневодства до н.э. Начинается процесс формирования евразийских пастухов, охватывающий период с III по II тысячелетия, то есть период скотоводства [3].

Впервые за 6000-летнюю историю казахского скакуна изучение историко-этнографической культурологии выявляет многие неясные стороны материальных и духовных достижений нашего народа. Казахские материалы подтверждают правильность этого мнения, дополняя теорию о том, что кочевники, которые сейчас хорошо зарекомендовали себя в науке, изобрели сбруи, мундштуки, стремяна, колеса, штаны, сапоги, лодочные мечи, используя их верхом на лошадях. В

частности, традиция «скрещивания стремени», «езда на вилке», «конской люльки», которую мы впервые зафиксировали, была тенденцией, которая нашла отражение в первом появлении и формировании мужской экипировки.

Выводы историка-этнографа А. Токтабаева о возникновении периода кочевого скотоводства позволяют полагать, что культурогенез циркового искусства казахского народа начался с того, что 6000 лет назад древние народы Великой степи приручили лошадь и изобрели стремени и уздечки, появились игры верхом на лошадях.

Сохранившиеся до наших дней национальные конные игры «Аударыспак», «Тенге алу», «Кокпар» научили каждого казахского ребенка овладеть трюками цирка. Цирк – это синтез спорта и искусства. Он дает любому зрителю не только эстетическое и духовное воспитание, но и физическое. Мы знаем, что в культуре Великой степи устраивались разные интересные праздники и разыгрывались национальные игры, чтобы развлечь людей. Некоторые сцены из старинных национальных спортивных игр казахского народа, многие элементы которых впоследствии были разыграны в виде цирковых трюков на аренах в уникальном художественном стиле, богатом национальным стилем, благодаря развитию профессионального стационарного циркового искусства.

Актерское мастерство, в том числе цирковое искусство, – это искусство, восходящее к исконным традициям и обычаям. М. Ауэзов: «...театральное искусство во многом связано с традициями страны, старым искусством. В нашей стране театр существует с давних времен».

На протяжении веков эта форма исполнительского искусства охватывала волна поколений. К. С. Станиславский обращает особое внимание на то, что искусство актеров всех возрастов переплетается с дыханием жизни вокруг людей: «Наша задача – искренне и увлеченно наблюдать за эволюцией жизни и искусства в соответствии с естественными законами природы ... Тенденции в актерской игре. В естественном состоянии он будет таким же для молодого поколения, как и для пожилого» [4].

Таким образом, очевидно, что цирковое искусство формируется в контексте народной этики, развивается и продолжается до этапов развития цивилизации. Актерское мастерство – главный канал зарождения и становления театра и цирка в мировой культуре. Зарождение

и становление актерского искусства началось с народных развлечений и обычаев народов мира. Например, скоморох у славян, берикаоба у грузин, клоуны у узбеков и таджиков – все это примеры актерского мастерства, выросшего из недр народного искусства. Актерское мастерство – это искусство, которое формирует психологическую связь между исполнителем и зрителем. В репертуаре греческого театра использовались трудовые и хозяйственные традиции народа, мифические сюжеты фольклора, крылатые слова, мелодии песен, тысячи витиеватых танцев. И главная черта, определяющая этический характер искусства, состоит в том, что источником казахской культуры является фольклор, составляющий основу актерского мастерства.

Народная драма, послужившая основой зарождения и становления профессионального актерского мастерства в казахской культуре, была классифицирована профессором С. А. Каскабасов на три группы: «В первую группу входят различные бытовые и творческие обычаи, свадебные и поминальные обряды и различные сопутствующие действия, устные и поэтические произведения. Мы условно назвали их “народными, драматическими, календарными формами труда и формами обычаев и традиций”. Вторая группа состоит из разнообразных игр и развлекательных представлений, которые проводятся во время публичных собраний и различных церемоний, в которых участвует множество людей из разных регионов. Этот коллектив получил название “особые формы развлечения – игровые формы народной драмы”. Последняя третья группа включает в себя услуги певцов и любителей, клоунов и полупрофессиональных актеров на ярмарке, а также первые драматические клубы, организованные в начале XX века» [5].

Этническое искусство зависит от определенных условий, реалий, национальных явлений. Родина нашего национального искусства, в том числе актерского, – это народное творчество. Под исполнителями мы понимаем актеров степного театра, которые внесли в литературно-эстетический художественный облик образцы тех народных произведений, которые близки к исполнительскому искусству. Древние народные развлечения, обычаи и традиции, легшие в основу актерского мастерства, раскрывают концепцию степного (полевого) театра в национальном искусстве, выраженную М. Ауэзовым. Исследователи Ш. Кусаинов и Ю. Дуйсенбаев говорят, что в духовной культуре фольклора и народных танцев будет степной театр: «Пение и кюй – вот основные атрибуты

страны без театра, такие как трудовые праздники и застолья, подружки невесты, обрезания, несомненно, существовали народные игры, относящиеся к элементу драматического театра» [6].

Колдовство занимает особое место в древней казахской жизни. Традиция колдовства также связана с актерским искусством. Шаманизм, как обычно, не должен ограничиваться религиозными представлениями. Необходимо обратить внимание на его песню, музыку и пластику. Шаманы выполняют сложные пластические движения, играют на кобызе и поют, танцуют, меняют голос. Психологическое состояние – основа действия. В частности, красные глаза шамана при вызове призраков, лай собаки, лай ягненка, визг свиньи, вызов демонов, ощущение нахождения с ними в схватке – все это говорит об универсальном искусстве актера. Колдовство – один из источников актерской традиции казахского народа. Динамические и психофизические явления во время призыва демона – зритель, слушатель – динамическая абстракция творческой личности шамана, глубина понимания, чувство, воображение, предсказуемость, психологическое исцеление, соблазнение музыкой, различные чудотворные действия, магия, качества, внушающие доверие. Можно сказать, что магические ритуалы вместе с актерским искусством стало творческим каналом для дальнейшей профессиональной игры. М. Ауэзов дал научную оценку этой целостности: «Художник подобен шаману с бесом. Поэт должен изменить душевное состояние, остыть в образе ведьмы и быстро поиграть с насущными явлениями. Каждый художник должен создавать эти настроения со своими особенностями. Тогда он будет ни на кого не похож, и никто не будет похож на него. Это различие похоже на то, что он получил от своих родственников, – на отличие его искусства. Если художник сможет приспособиться к этому состоянию, он будет настоящим художником, разносторонним и сформированным художником» [7].

Выводы. Движение актера по сцене осуществляется через облик персонажа, его действия и слова. Особо необходимо отметить артистов, особых фигур духовной культуры народа, известным как «рабы». Это актеры настоящего степного театра Алдар Косе, Жиренше, Айдар-бек, Торсыкбай, Кантай-Тонтай. Сообразительность Алдара Косе в событиях, связанных с Шикбермесом Шыгайбаем, его изобретательность, рожденная живым воображением, – еще одна характерная черта народного актерского мастерства, проявляющаяся в способности рисовать. Торсыкбайцы вышли

из могилы, закутанные во вретнице, обманом вывели на заклание жадных богатых и лживых мулл, благословили купца, погонявшего скот, забивая собственную овцу, напоили главу района, превратили Айдарбека Куу в молчаливого тирана на сорок дней. Избиение дочери, сбор страны на похороны живого Кашкинбека – все это сатирические образы, лежащие в основе актерского мастерства.

Литература:

- 1 Кузнецов Е. М. Цирк: происхождение, развитие, перспективы / Е. М. Кузнецов. – М.: Искусство, 1971. – 415 с.
- 2 Буренина-Петрова О. Д. Цирк в пространстве культуры / О. Д. Буренина-Петрова. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 432 с.
- 3 Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле. – М., 1965. – 70 с.
- 4 Байтұрсынов А. Ақ жол. – Алматы: Жазушы, 1991. – 457 б.
- 5 Әуезов М. Уақыт және әдебиет. – Алматы: Қазмемкөрәдеббас, 1962. – 28 б.
- 6 Станиславский К. С. Менің искусстводағы өмірім. – Алматы: Қазмемкөрәдеббас, 1954. – 642 б.
- 7 Каскабасов С. Родники искусства: фольклористические этюды. – Алма Ата: Өнер, 1968. – С. 7–8.

UDC 791.83 + 39

BACKGROUND OF THE DEVELOPMENT OF CIRCUS ART IN STEPPE CULTURE

Omirebekova Aliya Omirebekovna, Bokebaev Bakyt Abdygalievich

Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)

Email: ao1182016@gmail.com, bokebaevb@mail.ru

The article provides a brief analysis of the prerequisites and the role of the circus art in the context of traditional Kazakh culture. Ethnographic materials were used to substantiate the idea that acting and circus art are intertwined with the original traditions and customs of the Kazakh people.

Keywords: kazakh culture, acting, circus, circus art.

References:

- 1 Kuznecov E. M. Cirk: proiskhozhdenie, razvitie, perspektivy / E. M. Kuznecov. – M.: Iskusstvo, 1971. – 415 s.
- 2 Burenina-Petrova O. D. Cirk v prostranstve kul'tury / O. D. Burenina-Petrova. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. – 432 s.
- 4 Baıtursynov A. Aq jol. – Almaty: Jazýshy, 1991. – 457 b.
- 5 Áýezov M. Ýaqyt jáne ádebiet. – Almaty: Qazmemkórádebba, 1962. – 28 b.
- 6 Stanislavskij K.S. Meniñ iskusstvodaғы өmirim. – Almaty: Qazmemkórádebba, 1954. – 642 b.
- 7 Kaskabasov S. Rodniki iskusstva: fol'kloristicheskie etyudy. – Alma Ata: Öner, 1968. – S. 7–8.

УДК 791.43.01

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ А. ТАРКОВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «АНДРЕЙ РУБЛЁВ»)

Шилова Лилия Витальевна

**Государственное бюджетное образовательные учреждение
высшего образования Республики Крым «Крымский университет
культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь)**

E-mail: Liyashilova-27@mail.ru

В статье рассматриваются эстетические особенности творчества, художественный язык, визуальные средства в творчестве режиссера Андрея Тарковского. Полифоничность его киноработ, пронизанных символами, метафорами, иносказаниями, ассоциациями, имеет своей целью «показать невидимое».

Ключевые слова: кинорежиссёр, художественный язык, образ, метафора, символ.