

УДК 781.15.001

Асан ЧЕРГЕЄВ

КРИМ В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ СУБ'ЄКТИВНОГО “ПРОШАРКУ” МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглянуто суб'єктні засади професійної музичної культури Криму. Подані портрети професійних композиторів регіону О. Спендіарова, А. Рефатова, Я. Шерфедінова, І. Бахишиша, А. Каврі, Р. Амзаєва, Е. Налбандова, О. Троценко, А. Караманова, М. Халітової, творчість яких вплинула на формування регіональної музичної культури.

Ключові слова: музична культура, Крим, професійний композитор, регіон.

Постановка проблеми. Музична культура Криму – явище складне, неоднорідне, на сьогодні воно характеризується сформованістю, інтенсивністю сучасного процесу розвитку, формуванням контекстуальних зв'язків із художніми традиціями інших регіонів України. У низці досліджень історії та культури XIX століття (К. Вернер, С. Харизоменов, А. Клаус, Т. Мартинюк) знаходимо опис загальної характеристики музичної культури даного регіону, яка залежить від інтенсивності геокультурних процесів. Історичні події та географічні межі територіального устрою півострова, безумовно, впливають на процес культурної динаміки регіону. Геодинаміка краю характеризується станом географічної диференціації Російської імперії: землі мають статуси повітів, що складаються з селищ, і адміністративно підпорядковуються губернським центрам [4, с. 37]. Домінантною історичною особливістю формування культури півострова є її поліетнічний характер, що спонукає нас розглядати далі формування культурного простору регіону з включенням діахронного (слов'янська і мусульманська) або поліхронного (багатоскладові етнічні культурні тенденції сьогодні) зрізів.

На початку XIX століття в Російській імперії міжнаціонального протистояння на півострові практично не було, що дає підстави говорити про безперервність художньої традиції. Відомо, що переселенці і кримські татари освоювали мови один одного для взаємного спілкування. Відбувалося взаємопроникнення культурних досягнень різних народів (в сільському господарстві, будівництві, ремеслах). Благополучно вживалися мусульманська, християнська та іудейська релігії, свідченням чому є розташовані майже поруч храми цих конфесій в Сімферополі, Євпаторії, Феодосії та інших містах регіону. Близько половини населення Криму становили росіяни і українці, татари близько чверті населення. Усього тут проживали особи майже сімдесяти національностей.

Таким чином, доля Криму в історико-культурному плані представляє унікальний приклад взаємодії і взаємопроникнення на його територію різних цивілізацій, народів, релігій і укладів життя, що, на думку вчених, призвело до утворення оригінальної синкретичної культури [10]. Сучасні дослідження культури регіону (О. Кріпак, А. Яцков, А. Макаренка та ін.) розглядають різні аспекти музичної культури, але окремого дослідження про суб'єктний “шар” даного феномена не знайдено.

Мета дослідження – подати творчі портрети професійних композиторів Криму, творчість яких суттєво позначилась на регіональній музичній культурі.

Виклад основного матеріалу. У дослідженні культурної динаміки Північного Приазов'я XIX – початку XX століть Т. Мартинюк зазначає, що система музичної культури перебуває в стані становлення, початкового формування професіоналізму, що відбивається на специфіці розвитку кожного з структурних рівнів системи музичної культури, а також на характері обопільної взаємодії рівнів і ступеня їх самостійності [9, с. 38]. Автор розглядає рівень системи музичної культури “виконавство та поширення” як найбільш розвинений, що визначає специфіку даного історичного періоду в розвитку музичної культури південного регіону. Злиття рівнів (виконавство і поширення), домінування між їх елементами зв'язків взаємодії, генетичних зв'язків, їх функціонування, відсутність цілісності даних рівнів, на думку дослідниці, відображають явище становлення музичного професіоналізму, динамічність даного блоку системи. “Контекстуальними (фактор функціонування регіональних) елементами стають “навчальні заклади з підготовки виконавців”, “інструменталісти”, “вокалісти” (переважно професіонали), “музичні театри”, “музичні спектаклі”, “філармонійні товариства”, “концерти”, тощо, що збагачують (ускладнюють) схему системи музичної культури та ілюструють механізм поліцентричної інтеграції в організації музичної культури краю. Сформувалися два можливих типи географічного поширення виконавства: за типами зв'язків “губернія – повіт” в підпорядкованих територіях; повіт – губернія, повіт – повіт, повіт – селище, минаючи кордони географічні” [9, с. 39–40].

У XX столітті ситуація кардинально змінюється. Геодинаміка краю супроводжується адміністративно – територіальними процесами, що відповідають стану географічної концентрації. Подібно до ситуації, яку описала Т. Мартинюк при дослідженні музичної культури Запорізької губернії в 1920–1922 рр., цей період в Криму є спробою налагодження музичної справи регіону. Становлення молодого радянської культури характеризується непропорційною розвиненістю рівнів схеми

системи музичної культури суспільства або відсутністю розвиненості деяких з них зовсім. “Адміністративно-територіальні процеси підперіоду супроводжувалися поширенням в усіх новостворених повітах губернії певною мірою типових заходів від заснування (іноді штучних, заполітизованих) поширення нової музичної культури, а відповідно, її початкових, незрілих форм, часом неперспективних і нетривалих” [9, с. 119]. Порівняно із системою музичної культури XIX століття елементно збільшуються всі рівні музичної культури, яка тиражується в основних формах по всьому півострову.

Уповодж усього століття спостерігається повна професіоналізація музичної культури, розвиненість і вирівнювання за своїм значенням всіх структурних рівнів та елементів системи музичної культури.

Досліджуючи музичну культуру Таврійської губернії XIX століття, слід зазначити, що рівень “творчості” як її суб’єктного шару в основному ще не має ознак, що свідчать про суто регіональну розвиненість елементів, пов’язаних з музичним професіоналізмом (навчальні заклади з підготовки композиторів, вітчизняні композитори-професіонали, творчі об’єднання композиторів, твори для музично високорозвинених, середньо розвинених, малорозвинених слухачів). Функціонують елементи рівня – композитори-аматори, їх творчість (відображення загальноукраїнської хвилі аматорського мистецтва, розвиненого у XIX ст.), твори народної (в т.ч. релігійної) музики, старовинний фольклор.

Відсутність інформації про розвиненість суб’єктного шару “творчості” в музичній культурі регіону частково заповнює діяльність талановитого учня М. А. Римського-Корсакова (1844–1908), одного із засновників вірменської класичної музики О. О. Спендіарова (1871–1928), який працював в Криму на межі століть. Оселившись в 1901 р. в Ялті, композитор протягом 15 років займається плідною творчою та громадською діяльністю. У матеріалах Будинку-музею композитора відзначається, що в їх стінах композитор створив баладу на слова Максима Горького “Рибак і Фея” (1902), першу частину сюїти “Кримські ескізи” (1903), присвяченої пам’яті І. К. Айвазовського (1817–1900), симфонічну картину “Три пальми” (1905) на вірші М. Ю. Лермонтова (1814–1841). За симфонічну картину “Три пальми”, баладу на вірші Полонського “Беда – проповідник”, мелодекламацію у супроводі оркестру “Ми відпочинемо” – монолог Соні з п’єси А. П. Чехова (1860–1904) “Дядя Ваня” – Олександр Спендіаров був удостоєний премії імені М. І. Глінки.

На думку І. Заатова, О. О. Спендіаров був добре знайомий з культурою кримських татар, вільно володів мовою, знав і цінував кримськотатарську музику. Кримськотатарські народні мелодії він переробляв і

використовував в різних музичних жанрах (від романсів до симфоній). “У Будинку-музеї О. О. Спендіарова в Єревані експонується багато кримськотатарських музичних інструментів і предметів: кавал, зурна, тулуп-зурна, калпак тощо. О. К. Глазунов (1865–1936 – А. Ч.), теж учень Римського-Корсакова, близький друг О. О. Спендіарова, часто бував у нього вдома в Криму, добре знав кримськотатарську музику і любив її слухати. Він переробив шість кримськотатарських мелодій і пісень, а також використав кримськотатарську музику при написанні 4-ї симфонії у 1893 р.” [4].

У 20-ті рр. ХХ століття суб’єктний “шар” поповнюється новими великими іменами: А. Рефатов, Я. Шерфедінов, І. Бахшиш, А. Каврі, Р. Амзаєв, неоціненний внесок яких у розвиток музичної культури кримськотатарського народу і визначив важливий напрямок регіональної музичної культури.

А. Рефатов (1902, Бахчисарай – 1938, репресований) працював у різних жанрах і прославився як автор високохудожніх творів (музичні драми “Лейлі і Меджнун”, “Чора Батир”, “Таїрнен Зоре”), які виконувалися в Криму. У Баку, де пройшла частина життя композитора, виконувалась опера “Коваль Гяєв”, сюїта “Шештер” та “Кримська сюїта”. Починаючи з 1936 р., аж до репресування композитора в 1938 р., його музика почала виконуватися в Москві (запис на грамплатівку драми “Тієї дів ете” (“Весілля триває”), підготовка до постановки музичної п’єси “Арзи киз” (“Дівчина Арзи”)) [4].

Я. Шерфедінов (1894, Феодосія – 1975, Сімферополь) – заслужений діяч мистецтв Кримської АРСР (1940), заслужений діяч мистецтв Узбецької РСР (1971), є автором різножанрових творів. Серед них: музика до вистави Юсуфа Болати “Ішлеген Тишлер” (“Їсть той, хто працює”), “Алім Айдамак” (“Алім”), і музична комедія “Арзи киз” (разом з Ільясом Бахшишем). Значна частина його життя і творчості пов’язані у композитора з Кримом: у Сімферополі він закінчив учительську семінарію, контактував і вчився у О. Спендіарова, після закінчення консерваторії в 1931 р. працював завідувачем музичного відділу Кримського радіо, а в 1937–1938 рр. – художнім керівником державного татарського драматичного театру в Сімферополі. Тут написані хорова сюїта “Юзюк Оюн ірларі” (“Пісня для танцю з обручкою”, “Кримська сюїта” для симфонічного оркестру, кантата “Янгієр” сюїти для симфонічного оркестру, кілька музичних комедій, найбільшу популярність серед них отримала “Де ти, любов моя” [12].

І. Бахшиш (1912, Сімферополь – 2000, Сімферополь) – заслужений артист Узбецької РСР (1967), заслужений вчитель Узбецької РСР (1973), заслужений діяч мистецтв України (1993), є автором відомих

творів: пісень, музики до спектаклів “Багчасарай чешмесі” (“Бахчисарайський фонтан”), “Насреддін оджа”, “Арзи киз” (“Дівчина Арзи”, разом з Я. Шерфедіновим), “Алтин бешик” (“Золота колиска”, разом з А. Коврі), “Кремлівські куранти”, “Марія Стюарт”, “Кримської кантати” на слова М. Сулеймана, сюїти “Менім Ватаним” (“Моя Батьківщина”) для симфонічного оркестру, “Кирым рапсодіяси” (“Рапсодія Криму”) тощо. Музичну освіту І. Бахшиш отримував у Сімферопольському музичному технікумі (з 1934), в музичному інституті імені Гнесіних у Москві (з 1954). Працював головним редактором Кримського музичного радіо (з 1937), художнім керівником кримськотатарського ансамблю пісні і танцю в Криму до депортації, художнім керівником кримськотатарського ансамблю “Хайтарма” в Узбекистані, директором музичної школи, був головою Спілки композиторів Криму [9, с. 113].

Е. Налбандов (1926, с. Капсіхор Судакського району – 1999, Сімферополь) – член Спілки композиторів України (1992), член Спілки композиторів СРСР (1977), заслужений діяч культури Узбекистану, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Державної премії АР Крим, є автором одноактного балету “Велике весілля”, музичної комедії “Дубарали той” (“Бідове весілля”) за п’єсою Ю. Болати, автором обробок народних пісень для хору, концертно для флейти і фортепіано, адажіо і пісень без слів для віолончелі та фортепіано, варіацій для труби і оркестру, пісень, романсів тощо. Етапи його музичної освіти: ДМШ по класу скрипки в Карасубазаре (Білогірськ), Ленінабадське музичне училище, диригентсько – хоровий факультет Ташкентської консерваторії (1962), де брав уроки композиції у Б. Зейдмана. Крім педагогічної діяльності в житті композитора – хормейстера (директор Джизакського музичного училища, викладач Ташкентського інституту культури, викладач Сімферопольського музичного училища, викладач диригування та ініціатор відкриття кафедри музичного виховання в Кримському державному індустріально – педагогічному університеті), керував ансамблем пісні і танцю кримських татар “Хайтарма” (1964). Незважаючи на те, що композиторську освіту чи самоосвіту багато композиторів Криму отримували за межами регіону, багато в депортації, Спілка композиторів Криму була створена у 1940 році. Його першим головою став І. Бахшиш.

Друга половина ХХ століття – початок ХХІ століть супроводжується інтенсивним зростанням імен регіональних композиторів-професіоналів, членів Спілки композиторів Криму і України. Його сьогодні очолює член НСКУ (1988), заслужений діяч мистецтв України, лауреат премії АРК, член спілки театральних діячів України **К. М. Троценко** (нар. 1946). Вона є автором творів в театральному жанрі (більше

70 вистав, серед яких “Анна Снегіна” за С.Єсеніним, “В дорозі” В. Розова, “Гра уяви” Е. Радзинського, “Сто верст по річці” О. Гріна, казки “Золоте курча”, “Тихіше, кіт на даху”, “Плоди освіти” Л. Толстого, “Я вам розповім за ту Одесу” за І. Бабелем, “Веселий маскарад” В. Орлова, “Вальс до вистави “Колчак” В. Фролова і М. Кондратенка, “Тримерка” Т. Магар, “Королівський квартет” А. Семенова, до 200-річчя О. С. Пушкіна моновиставу за мотивами його творів “...І любов”). Особливістю композиторської роботи в театрі є додаткове смислове і емоційне навантаження, яке несе музика, висвітлюючи ті чи інші риси персонажа. У той же час пісні, романси, інструментальна музика є завершеними музичними творами і можуть існувати поза канвою спектаклю.

Інші напрямки діяльності композитора, окрім роботи більше 30 років у Севастопольському академічному російському драматичному театрі ім. А. В. Луначарського, – педагогічна діяльність, досвід аранжувальника, хормейстра, концертмейстра. Композиторське дарування К. Троценко формувалося в період навчання у Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського в класі М. М. Скорика, Ю. Я. Іщенка [12, с. 6].

Одним з найбільш значимих і унікальних імен регіональної музичної культури є народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (2000) **А. С. Караманов** (1934, Сімферополь – 2007, Сімферополь). Композитор універсального типу професіоналізму, він увійшов в музичну сферу не лише Криму, а й континентальної України, Росії та Європи як автор 24 симфоній, творів для фортепіано (чотири сонати, Музика для фортепіано № 1, 2, “Пори року”, три фортепіанні концерти тощо), трьох струнних квартетів, двох скрипкових концертів, кількох увертюр для оркестру, творів кантатно – ораторіального жанру (“Stabat mater” для солістів, хору та оркестру; реквієм для солістів, хору й оркестру), багатьох вокальних і хорових композицій, музики до спектаклів і кінофільмів. Композиторський професіоналізм А. Караманова формувався під час навчання у Сімферопольському музичному училищі та Московській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (вступив у 1953 р., по класу композиції до С. С. Богатирьова і за класом фортепіано – до В. О. Натансона). У аспірантурі (1958–1963) його педагогами були Д. Кабалевський і Т. Хренніков [6, с. 7].

У творчості композитора переплітаються кілька змістовно-стильових ліній: твори “московського” періоду музичного авангарду, католицької, християнської і індуїстської тематики, музика, присвячена Криму.

Член Спілки композиторів СРСР (1986), член Спілки композиторів України (1993), заслужений діяч мистецтв України, лауреат державної премії ім. М. Лисенка, лауреат премії АРК, лауреат міжнародної премії ім. Б. Чобан-заде **М. Халітова** (нар. 1956) сьогодні є яскравим явищем сучасної регіональної культури Криму. Автор володіє універсальним композиторським професіоналізмом. Вона створила: симфонію для великого симфонічного оркестру “Відродження”, присвячену видатному мислителю і просвітителю кримськотатарського народу І. Гаспринському, симфонічну поему “Хатіро” (“Пам’ять”), увертюру – фантазію, балетну сюїту “Арзи”, симфонію для камерного оркестру, “Епітафію” для віолончелі та струнного оркестру пам’яті М. Таджикиєва, концерт для оркестру “Перлини міст Криму” в 4-х частинах, поему-спогад для скрипки і фортепіано, сонату для альту соло, сонату-фантазію для фортепіано, концертне капричіо для скрипки з оркестром, “Бешуйський пейзаж” для флейти і фортепіано, концерт для оркестру “Перлини міст Криму” (Премія ім. М. Лисенка), концерт-капричіо для скрипки, концерт для труби з оркестром “У підніжжя Демерджі”, концерт для 3-х віолончелей та струнного оркестру “Ашик наме”, збірник фортепіанних п’єс “Картини Бешуйя”, пісні на вірші класиків кримськотатарської літератури (Е. Шеміль-заде, Б. Чобан-заде, Амді Гірабая, Шакіра Селіма, Аділе Емірової), хори а сарелла на вірші Абдурамана. Композиторське становлення М. Халітової відбувалося в період навчання в Ташкентській державній консерваторії по класу композиції Мірсадіка Таджикиєва і Георгія Ракушек (1982).

Висновки. Отже, розглянувши творчі портрети композиторів Криму XIX – поч. XX ст. як суб’єктний “шар” музичної культури регіону, можемо стверджувати, що їх творчість, побудована на традиціях народної, а часом і релігійної спадщини, громадська і соціальна роль мають великий вплив, що забезпечує безперервність художньої традиції в ситуації міжкультурного, міжетнічного діалогу.

Література

1. Бекиров Джафер. Бала фольклору. – Акъмесджит “Таврия” Нетрияты, 1993. – 111 с.
2. Вернер К., Харизоменов С. Крестьянское хозяйство в Мелитопольском уезде. – М., 1887. – 128 с.
3. Гаспринский Исмаил бей. Россия и Восток. – Казань : Фонд Жиен ; Татарское книжное издательство, 1993. – 132 с.
4. Заатов И. А. Как развивалась крымскотатарская музыкальная культура в республике Крым / И. А. Заатов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://turkolog.narod.ru>
5. Клаус А. Наши колонии. Опыты и материалы по истории и статистике колонизации в России. – Вып. 1. – СПб., 1869. – 376+103 стр. прил.

6. Кріпак О. Л. Концертно-фортепіанний стиль А. Караманова (на матеріалі трьох концертів для фортепіано з оркестром) : автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03 – музичне мистецтво. – Х., 2012. – 20 с.
 7. Куртиев Р. Календарные обряды крымских татар. – Симферополь, 1996. – 115 с.
 8. Макаренко Олександр. Нариси з історії етномузичної культури Півдня України. – Миколаїв : Редакційно-видавничий відділ МДПУ, 2001. – 166 с.
 9. Мартинюк Тетяна. Музичний професіоналізм Північного Приазов'я XIX–XX століть (П'ять поглядів на геосоціокультурну динаміку запорізького краю) / Тетяна Мартинюк. – Мелітополь : ТОВ “Видавничий будинок Мелітопольської міської ради”, 2003. – 608 с.
 10. Мирошниченко С.В. Композиторский профессионализм как историческая категория музыковедения : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03/ КДК ім. П. І. Чайковського. – К., 1983. – 18 с.
 11. Хайрулдинов М. А. Мудрость веков. – Симферополь, 1996. – 98 с.
 12. Яцков О. В. Музична культура Криму 1900–1980-х років в аспекті регіоніки : автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03 – музичне мистецтво. – К., 2012. – 15 с.
- Отримано 31.05.2014

Summary

Cherhyeyev Asan. Crimea in the context of the problem of subjective “layer” of music culture.

The article discusses the base Subektnost professional musical culture of the Crimea. Portraits of professional composers of the region – A. Spendiarian, A. Refatova, Ya. Sherfedinova, I. Bahshisha, A. Kavri, R. Amzaeva, E. Nalbandova, E. Trotsenko, A. Karamanova, M. Halitovoy whose work influenced the formation of regional music.

Keywords: musical culture, Crimea, professional composer, region.