

**Младенова Т. В.**

ORCID: 0000-0001-6089-6839

*доктор філософії,*

*доцент кафедри музикознавства та хорового мистецтва*

*Львівський національний університет імені Івана Франка*

*м. Львів, Україна*

## **КРИМСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ПРОСТІР В КУЛЬТУРНОМУ ЛАНДШАФТІ КІНЦЯ XVIII–XIX СТОЛІТЬ**

**Ключові слова:** Крим, європейський вектор, музична культура.

Включення Кримського ханства до складу Російської імперії, після зречення останнього кримського хана Шагін Герая, сталося 1783 року. На анексованій території 1784 року було утворено Таврійську область (надалі – губернія).

Російська анексія повністю змінює геополітичний вектор. Перекроюється географічна мапа всередині самого півострова: Ханський Бахчисарай «поступається» місцем новій столиці Таврійської губернії – Сімферополю. Крім Сімферополя осередками творчого життя стають курортні міста: Ялта і Феодосія. Починається наступний, довготривалий (не менш за попередній) і дуже неоднозначний період в історико-культурній хронології півострова.

Як зазначав Ю. Лотман: «Уся післяпетрівська культура, від перейменування Росії в «Російські Європи» в «Історії про російського матроса Василя Коріотського» до категоричного утвердження в «Наказі» Катерини II: «Росія є держава європейська», була пронизана ототожненням поняття «просвітництва» та «європеїзм». Європейську культуру сприймали як еталон культури взагалі, а відхилення від цього еталону сприймали як відхилення від Розуму» [8, с. 5]. Таким чином, європеїзований мистецький світ Росії у світлі регіонально-географічних контактів з Кримом та Кавказом у новому часовому контексті виконував роль Заходу. Перед нами постає питання: чи завжди позитивними були наслідки того західного «вітру», що прийшов на зміну цивілізації Кримського середньовіччя?

Геополітика, запроваджена Катериною II надавала можливості переселятися в Крим та займати керівні посади спеціалістам з Європи. Так, користуючись значними пільгами, ще на початку XIX століття на півострів заселялися материкові греки, болгари, чехи, німці.

Маркером європеїзації кримської культури того часу слід вважати архітектурні палаци, спроектовані орієнтально обізнаними митцями. Так, автором проекту Воронцовського палацу (будувався у 1828–1848 роках в місті Алупка) був відомий англійський архітектор Едуард Блор<sup>1</sup>. Архітектурна особливість розташування Воронцовського палацу – органічне співіснування із навколишнім гірським ландшафтом. В архітектурній драматургії поєднані англійський та неомавританський стилі. Зі східною пишністю оформлений південний вхід палацу, що «дивиться» безпосередньо на море. Арка у вигляді підкови, двох'ярусне склепіння, різьблення по гіпсу в ніші, де переплітаються малюнок троянди Тюдорів<sup>2</sup> і мотив лотосу, завершуються шість разів повтореним по фризу арабським написом «ولا غالب إلا الله» (*араб.*, «Немає переможця окрім Аллаха!»), який вже впродовж багатьох століть прикрашає одну з веж палацу Альгамбра<sup>3</sup>, в місті Гранада, що знаходиться на півдні Іспанії.

Своїми східними акцентами Воронцовському палацу не поступається палац Лівадійський. У 1835 році Лівадію в нього придбав польський магнат Леон Потоцький<sup>4</sup>. Комплекс було збудовано за проектом ялтинського архітектора Карла Ешлімана (уродженця Швейцарії). За часів царської Росії (у 1862–1866 роках) будівлю Потоцького було значно збільшено та перебудовано в так званий Великий Палац, а також збудовано Малий Палац у східному стилі. Останній мав подібність до Бахчисарайського Ханського палацу.

Німці засновують свої колонії у Феодосійському та, більшою мірою, Сімферопольському повітах. У спогадах відомого російського музичного критика О. Серова (1820–1871), який жив у Сімферополі з 1845 до 1850 року, знаходимо цікаву інформацію про те, що: «У місті Сімферополі знаходиться інструментальний майстер Фердинанд Гааке, брауншвейзький уродженець, який довго вивчав свою майстерність у Відні та прибув до Криму в 1841 році <...> Кращою для нього похвалою служать роялі, зроблені ним у Сімферополі <...> його інструменти з гідністю можуть зайняти місце в будь-якому зі столичних салонів. Я впевнений, що

---

<sup>1</sup> Е. Блор був придворним архітектором англійського короля Георга IV, потім королеви Вікторії. Йому також належать проекти Вестмінстерського абатства, частини фасадів Букінгемського палацу, Будинку уряду Австралії у Сіднеї, вежа Солсбері у Віндзорському замку [3].

<sup>2</sup> Троянда Тюдорів (англійська троянда, троянда Союзу; англ. Tudor rose, English rose, Union rose) – традиційна геральдична емблема Англії і Гемпшира (спочатку – в гербі короля Англії Генріха VII як символ об'єднання королівських династій Ланкастерів і Йорків).

<sup>3</sup> У XII–XIV століттях цей палац був резиденцією іспанських халіфів.

<sup>4</sup> Спадок польсько-українського роду Потоцьких на теренах України (Ялта, Одеса, Харків, Тульчин, Львів і т. ін.) – 15 палаців – це найгарніша частка шляхетських володінь [9].

сам Лист, якщо б йому трапилося грати на роялях пана Гааке, був би точно такої ж думки <...> Особливий густий тон, на рідкість міцний лад, пристрій за зразком роялів першого нині в Європі паризького майстра Ерара<sup>5</sup> [12, с. 7–8].

Збереглися відомості про дуже впливову родину німецького походження – сімейство сімферопольських купців і музикантів Леріхів. Одна із нащадків цієї родини В. Коміссарова пише, що у 2-й половині XIX століття німецький музикант Франц Леріх (1842–1900), переселившись з Німеччини до Криму, заснував у Сімферополі індустрію з виробництва струн для музичних інструментів. Гідним продовжувачем музичної династії став його онук Рудольф Леріх, композитор і професор (випускник Празької консерваторії) [5].

Поступово через західні культурні впливи в Криму розповсюджуються європейські музичні інструменти. Вони були необхідні як для музичної освіти, так і для дуже популярного в побуті кримської знаті домашнього музикування. Про що свідчить нотна література, збережена в анонімних бібліотеках. Це фортепіанні альбоми, складені з адаптованої задля домашнього музикування інструментальної та оперної європейської класики, а також обробки народних пісень й танців.

Серед видатних митців, які стояли у витоків кримського модерну і чия діяльність сприяла подальшому розвитку кримської культури у діалозі векторного спрямування вже як «Схід→Захід», чільне місце посідає кримськотатарський інтелектуал, просвітник – Ісмаїл Гаспринський (1851–1914). Письменник, педагог, культурний та громадсько-політичний діяч, І. Гаспринський активно обстоював політику державної єдності, засновану на повазі до усіх націй і всебічній рівності народів, що населяють державу. І. Гаспринський чудово володів російською та французькою мовами. 19-ти річним юнаком він жив у Франції<sup>6</sup> – країні, яка в останній третині XIX століття перетворилась на своєрідне місце зустрічі культур Заходу і Сходу. Після мандрів Європою та навчання у французькій Сорбонні, в нього почала формуватися думка про нагальну необхідність термінових реформ духовного життя мусульман, які базувалися б на поєднанні досягнень науково-технічного прогресу християнських та збереженні оновлених релігійних принципів ісламських

---

<sup>5</sup> Себастієн Ерар (фр. Sébastien Érard, 1752–1831) – французький (німецького походження) майстер з виготовлення музичних інструментів, засновник однойменної фірми. Був відомий своїми нововведеннями у вдосконаленні фортепіано і арфи.

<sup>6</sup> Під час французьких подорожей І. Гаспринський супроводжував у якості секретаря російського письменника І. С. Тургенева. Враження від поїздки стали основою літературного твору І. Гаспринського «Французькі листи».

народів. Спогади про І. Гаспринського презентують його і як популяризатора народної кримськотатарської музики<sup>7</sup>.

Та модель, що була привнесена на півострів за часів царської Росії мала б стати імпульсом задля європеїзації кримського музичного фольклору завдяки творчості кримських митців-композиторів нового покоління. Але, нажаль, доля склалася так, що подальшого розвитку кримської музичної культури, який би мав сприяти створенню національної творчої школи на кшталт іспанської (чи угорської, польської і т. ін.) так і не відбулось. Причин тому багато. Як писав Володимир Сергійчук про події, які чинилися в Криму ще в середині XIX століття: «Ставлення російської адміністрації до духовних цінностей місцевого населення перевищувало найбільше дикунство. <...> від татарського населення було відібрано і спалено всі старовинні рукописи, записи і рукописні книги. Обмеження, переслідування і нищення татарських шкіл, освітніх і культурних товариств та інституцій – це окрема сторінка історії російської адміністрації в Криму, повна нечуваного варварства» [10, с. 73].

Професіоналізація музичної творчості на теренах Криму, яка мала своє продовження вже після революції 1917 року, проводилась згідно з політикою національно-культурного будівництва, що була запроваджена радянською владою. І хоча епоха соцреалізму на своїх початках все ще апелювала до естетики російського мистецтва XIX століття (періоду формування національної композиторської школи), європейський – російський вектор нового історичного періоду набуває характеру окультурення «забитих окраин» (рос.) та згодом підмінюється русифікацією. Відтоді на всі фольклорні стилі та жанри накладався шаблон єдиного тонально-гармонічного мислення Європи минулого століття із відповідною оркестровкою та формою.

Подальший процес люмпенізації та маргіналізації, як суспільства, так і мистецтва, задля створення багатонаціонального радянського універсуму, коли народна творчість замінювалась культурою мас із національним акцентом, нищив саму природу творчого акту. Які надалі відбувались зміни в музичному просторі Кримського півострова ми можемо спостерігати, аналізуючи біографії видатних музикантів: А. Рефатова, Яг'я Шерфедінова, І. Бахшиша та ін.

Отже, запроваджена Росією модернізація Криму, яка знайшла підтримку і серед представників кримськотатарської інтелектуальної еліти, внесла свої корективи в розвиток музичної культури півострова. Поява музичної індустрії, нотної літератури, відкриття музичних навчальних закладів більш світського характеру – все це мало би сприяти

---

<sup>7</sup> Йдеться про французький період. Коли у паризькому будинку І. Тургенєва збирались французькі колеги та друзі, на їх прохання І. Гаспринський сідав за фортепіано та награвав пісенні та танцювальні мелодії рідного краю.

виникненню кримської композиторської творчої школи. Але, новий вектор розвитку, внаслідок ігнорування сформованих століттями принципів толерантної культурної взаємодії, призвів до трагічних наслідків.

### Література:

1. Абдулла А. 7 неизвестных фактов о Сабрие Эреджеповой. URL: <https://www.crimeantatars.club/culture/music/7-faktov-o-sabrie-eredzherovoj> (дата звернення 24.03.19.).

2. Бахшыш И. Автобиография. Машинопис. 23 с. (у власності автора).

3. Воронцовський палац. Діабазове диво на березі чорного моря. URL: [https://tsn.ua/osoblyva\\_ukraina/voroncovskiy-palac-diabazove-divo-307876.html](https://tsn.ua/osoblyva_ukraina/voroncovskiy-palac-diabazove-divo-307876.html) (дата звернення 24.03.2019.).

4. Изидинова С. О национальной музыке крымских татар. Севастополь: Изд-во СО «ЭКОСИ – Гидрофизика», 1995. 45 с.

5. Комиссарова В. Служение Симферополю. Александр Шлее. Симферополь: Бизнес-Информ, 2009. 88 с.

6. Крым глазами немецкого художника XIX века Вильгельма Кизеветтера. URL: <https://avdet.org/ru/2017/07/26/krym-glazami-nemetskogo-hudozhnika-xix-v-vilgelma-kizevettera/> (дата звернення 14.12.2019.).

7. Культура крымских татар. Конец XVIII века – первая половина XX века. *Государственный архив в Автономной Республике Крым (справочник – указатель архивных документов): Толкование*. URL: <https://www.archives.gov.ua/Publicat/References/Simferopol.pdf> (дата звернення 16.12.2019.).

8. Лотман Ю. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова. *Лермонтовский сборник*. Ленинград: Наука, 1985. С. 5–22.

9. П'ятнадцять красивих мандрівок у минуле: спадок Потоцьких в Україні. URL: [https://ua.igotoworld.com/ua/article/770\\_nasledie-potockih-v-ukraine.htm](https://ua.igotoworld.com/ua/article/770_nasledie-potockih-v-ukraine.htm) (дата звернення 24.03.2019.).

10. Сергійчук В. Український Крим. Вишгород: ПП Сергійчук М. І., 2016. 362 с.

11. Серов А. Музыка южно-русских песен (музыка украинских народных песен). *Серов А. Избранные статьи*. Москва-Ленинград: Музгиз, 1950. С. 109–129.

12. Серов А. Статьи о музыке. Выпуск первый, 1847–1853. Москва: Музыка, 1984. с. 415.