

УДК78.031.4:398](477.75=512.19:477=161.2):911.3]"11/19"  
orcid.org/0000-0001-6089-6839

## УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КРИМУ

Тетяна МЛАДЕНОВА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра філософії мистецтв,  
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79005,  
тел.: +380682672860, e-mail: mtv\_leopolis@ukr.net*

Мета роботи полягає у висвітленні подій культурно-історичного процесу, які презентують толерантність та плідність діалогічного співіснування між Україною та Кримом. Культура півострова презентована як багатоелементна, її синкретичність зосереджена у фольклорі кримських татар як автохтонного етносу півострова. Акцентовано наявність кримських мотивів в українському народному епосі, а також ознаки тюрко-українських фольклорних зв'язків. З огляду на регіонально-географічні контакти періоду модернізації кримської культури (кінець XIX – початок XX століть) розглянуто приклади творчої взаємодії між українськими та кримськими культурними діячами. Саме в ці часи кримський музичний фольклор став предметом зацікавлень української етномузикології як нової науково-дослідницької галузі та потрапив у сферу інтересів таких українських митців-музикантів, як: Микола Лисенко, Климент Квітка, Аркадій Кончевський та ін. У статті використано спеціальні методи дослідження, які відповідають культурологічному аналізу: історично-ретроспективний; діахронічний метод – для вивчення історичних чинників культурної взаємодії; а також формально-логічні методи: аналіз і синтез, абстрагування та ідеалізація. Осмислюючи питання національної та регіональної ідентифікації Криму, проблему вибору майбутнього, необхідним є звернення до прикладів та уроків минулого в музично-історичному процесі.

Результати дослідження можуть бути використані в програмах навчальних дисциплін, що передбачають вивчення особливостей розвитку музичної культури кримського регіону у діалогічному співіснуванні з Україною, а саме: “історія української музики”, “етномузикологія”, “культурологія”.

*Ключові слова:* музична культура Криму, культурні контакти, діалог культур, фольклорні зв'язки, українська етномузикологія.

**Актуальність теми дослідження.** Реконструкція українсько-кримських культурних контактів на прикладі музичної творчості порушує дуже актуальну на сьогодні проблему повернення Криму в український культурний контекст.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Плідність традицій творчого використання кримських мотивів в українському фольклорі акцентував В. Гуменийк [8]; О. Чернишева [21] розкрила генетичний аспект контактного діалогу,

аналізуючи літературні та музичні тексти пісенного фольклору українців і кримських татар; окремі сторінки творчих контактів між українськими та кримськими музикантами розглянуто в роботі С. Ізідінової [11].

**Мета статті.** Презентована стаття має за мету відтворити картину культурної взаємодії, послідовно й об'ємно висвітлити особливості та динаміку розвитку українсько-кримських культурних контактів у музично-історичному процесі.

**Виклад основного матеріалу.** Крим, який розташований на перетині торгових шляхів, що об'єднують Причорномор'я зі Середземномор'ям завжди опинявся у сфері етноміграційних процесів. Крим завойовували, заселяли різні племена, які згодом – змішувалися, асимілювалися. В результаті цього процесу сформувався етнос, що складається зі скифо-греко-гунно-гото-хазаро-булгаро-кипчацьких елементів [11]. Така багатоелементність не могла не позначитися на особливостях генетично комплементарної музичної культури півострова. Її репрезентантами безсумнівно є омусульманені нащадки християнських колоністів (греків, італійців, готів), а саме – кримські татари як автохтонний народ Криму.

Багатовікові економічні, політичні контакти між Україною та Кримом, тобто географічно найбільш близькими територіями, підтверджують наявність довготривалого культурного співіснування.

Культурний зв'язок Херсонеса і Києва згадано ще в перших рукописах – пам'ятках давньоруської літератури. “Повість минулих літ” (початок XII століття), яка описує історію хрещення князя Володимира, засвідчує, що саме через Крим візантійське християнство проклало міст між минулим та майбутнім України-Русі. Вже у XV–XVI століттях унікальним прикладом дифузії, яка доводить доцільність подолання автономії контактного та генетичного аспектів фольклорних зв'язків, був феномен українського козацтва, розвиток якого від початку його зародження супроводжувався постійними контактами з кримськими татарами [21]. У процесі розгляду татарсько-козацької акультурації періоду правління Іслам-Герая III (1644–1654 роки) російський історик В. Возгрін відзначив спільні особливості між українцями-козаками та татарами. Вказуючи на об'єкти як матеріальної, так і духовної культур, він писав: “... релігійні відмінності рідко ставали нездоланною стіною у взаємному зближенні двох сусідніх народів ... якщо раніше обопільне переселення мало характер поодиноких випадків, то тепер маси козаків назавжди залишалися в мусульманському світі, який їх приймав” [5, с. 220]. Це пояснює наявність у музичному інструментарії запорізьких козаків східних за походженням музичних інструментів (литавр, труб, саза, кобиза), а також низки особливостей, які свідчать про спорідненість дум (“козацьких псалм”) з музичним епосом народів Сходу. Спільність сюжетних мотивів, ідентичність мелодичних зворотів, ладові паралелі, притаманні як для українських, так і кримськотатарських народних пісень (і першою чергою для музики Сходу загалом) метроритмічна система, що формується за допомогою додавання тривалостей (3+2/8; 4+3/8) – усе це свідчить про наявність генетичного аспекту фольклорних зв'язків у пісенній творчості кримських татар та українців [21].

В українському фольклорі можна натрапити на сюжети, які пов'язані з Кримом. Наприклад, у думках “Про невільників”, “Втеча з турецької неволі”, “Козак Голота”, “Маруся Богуславка”, “Самійло Кішка” драматичні події турецької неволі

розгортаються на тлі безмежжя Чорного моря. В думі “Буря на Чорному морі” лаконічні пейзажні штрихи поетизують почуття тривоги та неспокою:

*Ой на чорному морі,  
На білому камені,  
Ой там сидить ясен сокіл-білозірець,  
Низенько голову склонив,  
Та жалібно квилить-промовляє  
Та на святее небо,  
На Чорнеє море  
Істільна поглядає.  
Що на святому небі,  
На Чорному морі не гаразд починає:  
На святому небі усі зірки потьмарило,  
Половина місяця у тьму уступило;  
На Чорному морі не гаразд починає:  
Ізо дна моря сильно хвиля вставає,  
Судна козацькі-молодецькі на три часті розбиває... [17, с. 131–132]*

Кримські мотиви наявні і в жанрово близьких до дум історичних піснях (“За річкою вогні горять”, “Пісня про взяття Азова”, “Зажурилась Україна” та інші). Як відзначив В. Гуменюк, і в народних піснях, і в літописах, висвітлено не лише драматичні події, але й співпрацю українців і кримських татар: “Сам факт існування в українському фольклорі великого масиву чумацьких пісень<sup>1</sup> свідчить про те, що не лише набіги та битви (це не раз були битви проти третіх сил<sup>2</sup>), а й економічна взаємодія характеризує складний та суперечливий плин історичних процесів” [8, с. 7].

Зокрема, М. Якубович зауважив, що поняття “Крим” у літературних джерелах XIV–XV століть поширювалося за назвою однойменного міста (нині Старий Крим) не лише на відповідний півострів, але й на територію, яка охоплює землі сучасної Південної України [22, с. 13]. До 1917 року Таврійська губернія охоплювала в себе не тільки півострів, а й три великі повіти прилеглої України, заселених майже винятково українцями. Український історик-сходознавець Я. Дашкевич зазначив: “В період існування Новоросійського генерал-губернаторства Крим опинився в “українському оточенні”: до складу генерал-губернаторства увійшли, крім Таврійської, також Херсонська і Катеринославська губернії, свого часу (по 1842 рік) також Кубань – область Чорноморського війська” [9, с. 395]. Саме через ці території відбувалося “паломництво” в Крим представників мистецького світу Росії, України та суміжних з ними територій.

Історія показує, що протягом багатьох століть на кримській землі мирно співіснували ханська соборна мечеть, православний скит і церква, караїмська кенаса і кримчацька синагога та мідраш, григоріанська вірменська церква. Завдяки цьому

<sup>1</sup> Серед чумацьких пісень, тематика яких пов’язана з півостровом, варто згадати: “Жовте листя падає додолу, а чумаки вертаються з Криму додому...”, “І раненько з Криму йду, гей, і всіх чумаків веду...”, “Ой ревнули воли в мальованім ярмі, з Криму їдучи...”.

<sup>2</sup> Йдеться про козацько-тюркські союзи між Україною та Кримом (XVII століття) у боротьбі проти Польщі та Московії, а також про походи запорожців у союзі з Кримом проти турків (1628–1629 роки).

у кримців є багато спільного в походженні, фольклорі, заняттях, побуті, обрядах, традиціях і, як наслідок, єдина музична культура [12], найвищий розквіт якої припадає на часи Кримського середньовіччя [1]. За часів правління Крим-Герая (1717–1769 роки) Бахчисарайський палац став обителлю муз та науки.

Російська анексія 1784 року повністю змінює культурний вектор. Ханський Бахчисарай “поступається” місцем новій столиці Таврійської губернії – Сімферополю. Крім Сімферополя, осередками творчого життя стають курортні міста: Ялта і Феодосія. Починається наступний, довготривалий і дуже неоднозначний період в історико-культурній хронології півострова. Складність розкриття його проблематики полягає у визначенні характеру нової, штучно-трансформованої діалогічності. Ю. Лотман зазначав: “Уся післяпетровська 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 понять “просвітництво” і “європеїзм”. Європейську культуру сприймали як еталон культури взагалі, а відхилення від цього еталону сприймали як відхилення від Розуму” (перекл. – Т. М.) [15]. Отже, європеїзований мистецький світ Росії у контексті регіонально-географічних контактів з Кримом у новому часовому вимірі виконував роль Заходу. Кримський орієнт як “схід у мініатюрі” (А. Міцкевич) значно розширює семіосферу орієнтально обізнаних композиторів – пілігримів, таких як: М. Римський-Корсаков, О. Бородин, М. Мусоргський та ін. [16]. І та модель, що була привнесена на півострів за часів царської Росії мала б стати імпульсом задля європеїзації музичного фольклору Криму. Але, на жаль, доля склалася так, що модернізація кримської музичної культури, яка мала б сприяти створенню національної творчої школи на кшталт іспанської, угорської (і т. ін.), так і не здійснилася. Причин тому багато. Як писав Володимир Сергійчук про події, які відбувалися 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” [19, с. 73].

Наприкінці XIX – на початку XX століть Крим все ще рефлексивно залишався відкритим до діалогу. Про це свідчать як окремі документальні спогади, так і науково-музичний спадок, що залишився з тих часів. Безліч яскравих подій у культурному житті кримського півострова в цей період пов’язано з ім’ям кримського вірменського композитора – Олександра Спендіарова (1871–1928 роки), у творчості якого чільне місце посіли обробки українських народних пісень. За спогадами сестри композитора Марії українські пісні О. Спендіаров з зацікавленням слухав і нотував, коли виїжджав із Сімферополя на літні канікули в село Каховка (там композитор народився). Ще один факт, який навела Марія Спендіарова – постановка опери С. Гулака-Артемовського “Запорожець за Дунаєм”<sup>3</sup> учнями першої гімназії в роки навчання там Олександра. Опера на той час була

<sup>3</sup> 1935 року на Ялтинській кіностудії за мотивами опери було знято фільм “Запорожцями Дунай артинда” (“Запорожець за Дунаєм”). У виконанні відомої кримськотатарської співачки Сабріє Ереджепової (1912–1977 роки) за кадром прозвучали кримськотатарські народні пісні “Пенжерен к’ер геллер” (“За вікном падає сніг”) і “Меджбур олдім” (“Став я бранцем прекрасної троянди”) [10].

дуже популярна в Сімферополі після гастролей українського театру корифеїв. Українське драматичне мистецтво, яке було репрезентовано на кримських сценах, знайшло свого вдячного глядача. Відомо, що у Таврійській губернії творчий колектив М. Старицького кілька сезонів виступав із шаленим успіхом. Про високий рівень майстерності українських акторів трупи М. Старицького у Криму писала навіть російсько-татарська газета “Переводчик-Терджиман”<sup>4</sup>. Отже, про особливості “малоросійських п’єс” були сповіщені й численні тюркомовні читачі цього видання [6].

Талант О. Спендіарова, ще в роки навчання в сімферопольській гімназії, помітив відомий художник-мариніст І. Айвазовський. З часом вони стають не тільки друзями, але й родичами (О. Спендіаров одружився з племінницею І Айвазовського). Предки кримського художника були з галицьких вірмен, що переселилися в Галичину з турецької Вірменії у XVIII столітті. Відомо, що його родичі мали великі маєтки у Львові. Батько І. Айвазовського – Костянтин (Геворг) після переселення до Феодосії, писав прізвище на польський манер – Гайвазовський (полонізована форма вірменського прізвища Айвазян).

Автор твору “Повість о художнике Айвазовском” Лев Вагнер, спираючись на сімейні спогади Айвазовських, художньо відтворив картину музичного бекграунду Феодосії часів дитинства Ованеса (Івана), в якій слідом за піснями, що лунали з турецьких галер, звучав ліричний спів бандуристів, які прибули в Крим з чумаками [4].

Символічно, що помешкання О. Спендіарова (будинок-палаццо у грецькому стилі в Ялті) та І. Айвазовського в Феодосії (художня майстерня) стають у той період культурними осередками, концертними та театральними камерними сценами. В художній майстерні І. Айвазовського гостювали митці різних національностей та культур: польський композитор та скрипаль-віртуоз Генрік Венявський, актори Маріїнського та Александрійського театрів Санкт-Петербурга Медея та Микола Фігнери, вірменський скрипаль Ованес Налбандян та багато інших. На сімейні свята зі самого ранку біля будинку І. Айвазовського збиралися та співали під супровід кримськотатарських народних інструментів<sup>5</sup> (чал – ансамблю) кримські народні музиканти. Затримуючись до глибокої ночі, І. Айвазовський грав на скрипці почуті мелодії, О. Спендіаров акомпанував йому на роялі [2].

У музеї І. Айвазовського також експонується автограф засновника української музичної класики – Миколи Лисенка, який відвідував Крим у 1886 році [7]. На жаль, не збереглося детальних документальних свідчень про перебування М. Лисенка в Криму, але відомо, що композитор цікавився особливостями музичного інструментарію кримських татар. У своєму дослідженні “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем О. Вересаєм” український класик писав: “Я чув від осіб, добре обізнаних з побутом кримських татар, що народний їхній інструмент, бзура, ... схожий з нашою кобзою” [14, с. 13]. Проблема етногенезу кримської народної музики через спілкування з видатним кримськотатарським музикантом-фольклористом, композитором Асаном

<sup>4</sup> “Переводчик-Терджиман” – перша в історії кримськотатарська газета (виходила у Бахчисарай з 1883 по 1918 роки). Засновником і видавцем газети був видатний кримськотатарський просвітител Ісмаїл Гаспринський (1851–1914 роки).

<sup>5</sup> Камерний ансамбль, у складі якого: даре (бубон), сантир (цимбали), кеманче (скрипка), к’авал (кларнет).

Рефатовим<sup>6</sup> [11] цікавився засновник української етномузикології – Климент Квітка. Зазначивши тривалі, довговікові впливи на український фольклор музичних традицій східних народів (“особливо турків і татар” [13, с. 75]), Філарет Колесса окреслив такі міжкультурні семіотичні паралелі як “... своєрідні гами, забарвлені хроматизмом, збільшені і зменшені інтервали, характерні звороти і каденції, неясне почуття тоніки, любовання в мелізмах” [13, с. 71].



*І. Айвазовській зі скрипкою (тримає як кримськотатарську скрипку – кеманчу); автопортрет*

Значна роль у вивченні, популяризації кримського фольклору належить професійному музиканту – етнографу Аркадію Карловичу Кончевському<sup>7</sup>. Характер його дослідницької діяльності в Криму подібний до пошукового занурення Вашингтона Ірвінга в історико-культурну спадщину Іспанії! Автор збірок “Пісні Криму” (1923), “Наспіві Сходу” (1925), “Казки, легенди і перекази Криму” (1930), А. Кончевський у своїх кримських спогадах писав: “...спершу багато моїх нових

<sup>6</sup> Асан Рефатов (1902–1938 роки) – автор першої кримськотатарської опери “Чора Батир”, а також багатьох інструментальних творів, музики до театральних вистав. У результаті вигаданого обвинувачення в буржуазному націоналізмі 27 квітня 1937 року Асан Рефатов був репресований органами НКВС, після чого безслідно зник. Майже всі твори композитора були конфісковані та знищені.

<sup>7</sup> Аркадій Карлович Кончевський (1882–1969 роки) народився у м. Чернігові. 1911 року, після закінчення Московської консерваторії, переїхав у Крим. Він останні роки життя працював в музичному училищі у м. Вінниці.

друзів – кримських татар мене не розуміли і цуралися ... з великими труднощами і наполегливістю вдалося домогтися їхньої довіри: поступово засвоїв багато татарських слів, виразів, навчився грати на національних музичних інструментах, ... після чого мусульмани – кримські татари почали довіряти мені – поляку-католику ...” (переклад. – Т. М.) [11, с. 11].

Про те, з яким хвилюванням ставився музикант до майбутньої долі кримського музичного фольклору, передають слова з його статті – “Музика кримських татар”, виданої в 1920-х роках: “Народних співаків Криму, зберігачів та носіїв старої пісні, народних музикантів залишилось украй мало. Всього кілька осіб. Помруть вони й заберуть із собою назавжди й залишки матеріалів із народної творчості, які служили б цінним внеском до загальносвітової культури” (переклад. – Т. М.) [3].



А. Кончевський записує татарську пісню, що виконується на к'авалі, за допомогою фонографа (в кримському селі Улу-Узень, неподалік від Алушти)

*А. Кончевський записує татарську пісню, що виконується на к'авалі, за допомогою фонографа (в кримському селі Улу-Узень, неподалік від Алушти)*

Уже на схилі свого життя, А. Кончевський згадував: “...Крим моя друга батьківщина, без цього прекрасного куточка землі й дивовижних кримських татар я не уявляю прожити життя ... Крим і татари – це мої вічні супутники життя ... Чи вірите, уві сні я часто бачу моїх старих добрих друзів-татар, стежки й дороги, по яких багато ходив, чую виразно й ясно неповторні кримські мелодії...” (переклад. – Т. М.) [11, с. 13]. Перша збірка народних пісень Криму в упорядкуванні А. Кончевського була видана 1923 року у Москві. У 1925 році А. Кончевський опублікував збірку “Напевы Востока”. Етнографічно-пошукову роботу А. Кончевського доповнюють: нотні записи Н. Боровко<sup>8</sup>, які були надруковані у Стокгольмі; збірка “Песни крымских турок” відомого сходознавця українського походження О. Олесницького<sup>9</sup> [11].

<sup>8</sup> Микола Африканович Боровко (1863–1913 роки) – нащадок дворян Катеринославської губернії (нині – місто Дніпро) народився у місті Заславль Волинської губернії. З 1902 року працював директором Ялтинської міської громадської бібліотеки; член Кримського товариства натуралістів і любителів природи; також був відомий як есперантист.

<sup>9</sup> Олексій Якимович Олесницький (1888–1943 роки) – син письменника, сходознавця, доктора богослов'я і археології, професора Київської духовної академії Якіма Олексійовича Олесницького (1842–1907 роки).

Неможливо оминати внесок, який зробив задля модернізації української освіти та науки відомий учений, кримський татарин за походженням – Агатангел Кримський<sup>10</sup> (1871–1942 роки), чия науково-просвітницька діяльність сприймається як зустрічний крок з Криму до України. Завдяки перекладам А. Кримського український читач уперше познайомився з поезіями Гафіза, Омара Хайяма, Рудакі, Сааді, з текстами “Корану” та “1001 ночі”. Сходознавець, історик, мовознавець (вільно володів понад 30 мовами), літературознавець, фольклорист, етнограф, письменник, перекладач, А. Кримський присвятив усе своє життя українській науці та культурі, був одним із організаторів Української академії наук<sup>11</sup>.

**Висновки.** Професійна зацікавленість українських митців кримським фольклором пояснюється їхньою усвідомленістю того, що з огляду на історичні реалії, географічно близькі південь України та Крим належать до єдиного й неподільного культурного поля, у якому тісно переплетена історія українського та кримськотатарського етносів.

### Список використаної літератури

1. Абдульваап Н. Предисловие. *Крымскотатарская инструментальная музыка Ханского периода* / Редактор-составитель Дж. Кариков. Симферополь: Доля, 2007. С. 5-10.
2. Барсамов Н. Айвазовский в Крыму. URL: [https://www.e-reading.club/bookreader.php/1030480/Barsamov-\\_Ayvazovskiy\\_v\\_Krymu.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/1030480/Barsamov-_Ayvazovskiy_v_Krymu.html) (дата обращения 20.02.2019 г.).
3. Бекірова Г. Асан Рефатов. URL: <https://ua.krymr.com/a/27426360.html> (дата звернення 20.02.2019.).
4. Вагнер Л. Повесть о художнике Айвазовском. URL: <https://www.litmir.me/bg/?b=112526&p=3/> (дата обращения 13.09.2017.).
5. Возгрин В. Исторические судьбы крымских татар. Москва: Мысль, 1992. 448 с.
6. Ганкевич В., Шендрікова С. Театральна трупа М. Старицького у Криму. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74200/57-Gankevich.pdf/> (дата звернення 13.09.2017.).
7. Гозенпуд А. Н. В. Лысенко и русская музыкальная культура. Москва: Музгиз, 1954. 153 с.
8. Гуменюк В. Кримські мотиви в новій українській літературі (XIX ст.). Симферополь: Таврія, 2006. 320 с.
9. Дашкевич Я. Україна і Схід. Львів: 2016. 957 с.
10. Демидова С. Вечер памяти заслуженной артистки Крыма и Узбекистана Сабрие Эреджеповой. URL: <https://mytashkent.uz/2013/02/20/vecher-pamyati-zasluzhennoj-artistki-kryma-i-uzbekistana-sabrie-eredzhepovoj/> (дата обращения 23.10.2018.).

<sup>10</sup> Відомо, що кримськотатарські предки А. Кримського жили в Бахчисараї до XVII століття. Прадід ученого (мулла) був родичем кримського хана. А. Кримський помер у Казахстані (1942 року), куди був засланий радянською владою за звинуваченням у буржуазному націоналізмі.

<sup>11</sup> Заснована указом гетьмана П. Скоропадського 14 листопада 1918 року.



11. Изидинова С. О национальной музыке крымских татар. Севастополь: Изд-во СО “ЭКОСИ-Гидрофизика”, 1995. 45 с.
12. Ёырлар. Песни. URL: <http://karai.crimea.ua/390-jjyrlar.-pesni.html/> (дата обращения 19.05.2018.).
13. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. Київ: Наукова думка, 1969. 591 с.
14. Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем О. Вересаєм. К.: Мистецтво, 1955. 87 с.
15. Лотман Ю. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова. Лермонтовский сборник. Л.: Наука, 1985. С. 5–22.
16. Младенова Т. Семантика востока в симфонических картинах Н. А. Римского-Корсакова. *Культура народов Причерноморья*. 2011. № 217. С. 136–139.
17. Нудьга Г. Народний поетичний епос України // Думи / Упоряд. текстів, вступ. стаття, приміт. та коментарі Г. А. Нудьги. Київ: Радянський письменник, 1969. 356 с.
18. Олесницький А. Песни крымских турок. Текст, перевод и музыка. Под ред. Вл. Годлевского. М.: Типография Н. В. Гатуцка, 1910. 150 с.
19. Сергійчук В. Український Крим. Вишгород: ПП Сергійчук М. І., 2016. 362 с.
20. Спендиарова М. Спендиаров. URL: <http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/1001363/> (дата обращения 13.09.2017 р.).
21. Чернышева Е. Тюрко-украинские фольклорные связи в песенном творчестве. Симферополь: 2009. 91 с.
22. Якубович М. Філософська думка Кримського ханства. Київ, 2016. 448 с.

### References

1. Abdulvaap, N. (2007). *Crimean Tatar instrumental music of Khanate period. Preface*. Simferopol, Ukraine: Dolia.
2. Barsamov, N. *Aivazovskiy in Crimea*. Retrieved from [https://www.e-reading.club/bookreader.php/1030480/Barsamov\\_-\\_Ayvazovskiy\\_v\\_Krymu.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/1030480/Barsamov_-_Ayvazovskiy_v_Krymu.html)
3. Bekirova, H. *Asan Refatov*. Retrieved from: <https://ua.krymr.com/a/27426360.html>
4. Vagner, L. *A tale about artist Aivazovskiy*. Retrieved September 13, 2017, from <https://www.litmir.me/br/?b=112526&p=3/>
5. Vozgrin, V. (1992). *Historical personalities of Crimean Tatars*. Moscow: Mysl.
6. Gankevych, V., Shendrikova S. *Drama group named after M. Starytskyi in Crimea*. Retrieved September 13, 2017, from <http://dSPACE.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74200/57-Gankevich.pdf>
7. Gozenpud, A. (1954). *N.V. Lysenko and Russian music literature*. Moscow, Russia: Muzgiz.
8. Humeniuk, V. (2006). *Crimean melodies in the new Ukrainian literature (19<sup>th</sup> century)*. Simferopol: Tavriia.
9. Dashkevych, Ya. (2016). *Ukraine and the East*. Lviv. Ukraine.
10. Demidova, S. *Meeting of commemoration of the Honored Artist of Crimea and Uzbekistan Sabriie Eredzhepova*. Retrieved from: <https://mytashkent.uz/2013/02/20/vecher-pamyati-zasluzhennoj-artistki-kryma-i-uzbekistana-sabriie-eredzhepovoj/>

11. Izidinova, S.R. (1995). *About national music of Crimean Tatars*. Simferopol, Ukraine: "EKOSI – Gidrofizik".
12. Yyrlar. Songs. Retrieved May 19, 2018, from <http://karai.crimea.ua/390-jjyrlar-pesni.html/>
13. Kolessa, F. (1969). *Melodies of Ukrainian folk songs*. Kyiv: Naukova dumka.
14. Lysenko, M. V. (1955). *Characteristics of music peculiarities of Ukrainian dumas and songs, performed by the kobza player O. Veresai*. Kyiv: Mystetstvo.
15. Lotman, Yu. (1985). Problem of East and West in creative works of late Lermontov. L.: Nauka, 5-22.
16. Mladlenova, T. (2011). *Semantics of the East in symphonic pictures of N.A. Rymtskyi-Korsakov*. Culture of the nations of Black Sea area, no. 217.
17. Nudha, H. (1969). *Folk poetic works of Ukraine. Dumas*. Kyiv: Radianskyi pismennyk.
18. Olesnitskii, A. (1910). *Songs of Crimean Turks. Text, translation and music*. Moscow: Tipografia.
19. Serhiichuk, V. (2016). *Ukrainian Crimea*. Vyshhorod: Single Proprietor Serhiichuk M.I.
20. Spendiarova, M. *Spendiarov*. Retrieved September 13, 2017, from <http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/1001363/>
21. Chernysheva, E. (2009). *Turk-Ukrainian folklore relations in songs*. Simferopol.
22. Yakubovych, M. (2016). *Philosophic thinking of the Crimean Khanate*. Kyiv.

Стаття надійшла до редколегії 12.09.2018.

Прийнята до друку 23.10.2018

## UKRAINIAN CONTEXT OF DEVELOPMENT OF THE MUSIC CULTURE OF CRIMEA

**Tetyana MLADENOVA**

*Ivan Franko National University of L'viv,  
Department of Philosophy of Art,  
18/13, Valova Str., Lviv, Ukraine, 79005,  
phone: +380682672860, e-mail: mty\_leopolis@ukr.net*

Considering the issue of national and regional identification of Crimea and the problem of choice for the future, it is necessary to refer to the examples and lessons of the past in the musical and historical process. The article describes the history of dialogical coexistence between Ukraine and Crimea. Culture of the peninsula is presented as a multi-element phenomenon, and its syncreticism is concentrated in the folklore of Crimean Tatars as indigenous people of the peninsula. The work stresses presence of Crimean motives in Ukrainian folklore, as well as features of Turk-Ukrainian folklore relations. In the context of regional and geographic contacts, the research studies the period of the end of 19th century, beginning of the 20<sup>th</sup> century, when modernization of the Crimean culture was initiated. At the time, Crimean music folklore appeared to be a subject of ethno-musicological interests of Ukrainian artist-musicians, particularly Mykola

Lysenko, Kliment Kvitka, Arkadii Konchevskiyi and others. The Ukrainian context of Crimean music culture is also considered on the example of some pages of the creative life of Crimean-Armenian composer Alexander Spendiarov and artist Ovanes (Ivan) Aivazovskiyi. Biography of those artists is tightly bound both with Ukraine and Crimea. The Crimean period of their creative life brightly demonstrates complementarity and productivity of the cultural dialogue. The article argues impact of Ukrainian folklore on the activity of A. Spendiarov as a composer. A retrospective view of the meetings mentions such figures as S. Hulak-Artemovskiyi, M. Starytskyi, M. Lysenko. The article applies special methods of research, which correspond to the cultural analysis: historical and retrospective (as the method of cultural reconstruction) – to reproduce the stages of development of music culture in Crimea; diachronic method – to study historical factors of cultural interaction; as well as formal-logical methods: analysis and synthesis, abstracting and idealization. Reconstruction of Ukrainian-Crimean cultural contacts on the example of music works bring up the actual concern of Crimea return into Ukrainian cultural context. Results of the research can be used in the programs of educational courses, which expect learning of development peculiarities of the music culture of Crimean region in the dialogue with Ukraine, particularly “history of Ukrainian music”, “ethno-musicology”, “cultural studies”.

*Keywords:* music culture of Crimea, cultural contacts, dialogue of cultures, folklore relations, Ukrainian ethno-musicology.