

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРІСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т. РИЛЬСЬКОГО

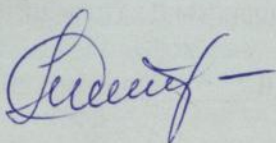
КЕРІМОВА СВІТЛАНА

УДК 792. 2. К 36.

**СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК
КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ТЕАТРУ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

спеціальність 17.00.02 – театральне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ – 2004

Д333 (Джк-4крм)
492

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762204 (L)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі кримського українського та турецької філології
Кримського державного інженерно-педагогічного університету.

Науковий керівник

Станішевський Юрій Олександрович

доктор мистецтвознавства,

чл.-кор. Академії мистецтв України (Інститут

мистецтвознавства, фольклористики та етнології

ім. М.Т. Рильського НАН України)

Офіційні опоненти

Загайкевич Марія Петрівна

доктор мистецтвознавства

(Інститут мистецтвознавства, фольклористики

та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України)

Халимоненко Григорій Іванович

доктор філологічних наук

(Київський національний університет

імені Тараса Шевченка)

Провідна установа:

Київський державний інститут театрального

мистецтва ім. Карпенка-Карого

Захист відбудеться “25” березня 2004р. 14⁰⁰ год. на засіданні спеціалізованої вченої ради (шифр К 26.227.02) Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України (01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського

Автореферат розісланий “ _____ ” лютого 2004р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради,

кандидат мистецтвознавства

Степанова Галина Павлівна

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми

Кримський регіон має багатовікові традиції національного сценічного мистецтва. Сьогодні в науковій літературі зустрічається безліч цікавих фактів театрального мистецтва в період Кримського ханства і в роки “малого Ренесансу” наприкінці XIX – початку XX століття, коли поряд з місцевими драмами кримськотатарською мовою блискуче ставилася і класика світової драматургії: Лопе де Вега, Мольєр, О. Пушкін, М. Гоголь, А. Чехов, Н. Кемал, Н. Наріманов, А. Ахвердов, У. Гаджбеков, А. Хамід, Дж. Джабарли й інші.

Чудові кримськотатарські актори кінця XIX століття такі, як Джелял Меїнов, Осман Заатов, Ісмаїл Лютфі, Сеїт Абдула Озенбашли, Ісмаїл Леманов, Сеїтджеліль Хаггатов, Мансурський, Сеттар Місхорли, Абдула Терлікчі й інші залишили глибокий слід у розвитку національного театру. Кримськотатарський театр стрімко еволюціонував від категоричного неприйняття існування мусульманської жінки на сцені наприкінці XIX століття до створення окремої жіночої акторської трупи в 1917 році. Від невеликої театральної трупи в Бахчисараї до десятків національних театральних труп по всьому Криму в першій чверті XX століття; від імпровізованих театральних костюмів наприкінці XIX століття до електричного обертання сцени в 1920-і роки.

Вивченням історії кримськотатарського театру спорадично займалися Джелял Меїнов, Усеїн Баліч, Мамут Недім, Гані Мурат, Ісмаїл Керім і інші, але до сьогоднішнього дня ще не було спеціального монографічного мистецтвознавчого дослідження цієї теми.

Систематизоване і цілісне дослідження розвитку кримськотатарського театру, структурна класифікація певних етапів його становлення, визначення їхніх естетичних особливостей, виявлення специфіки режисерської й акторської майстерності найбільш значимих театральних труп і своєрідності окремих постановок важливо й актуально для розкриття більш повної і правдивої картини історії національної художньої культури.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами

Тема роботи входить у тематичний план досліджень кафедри кримськотатарської і турецької філології, що готує спецкурс по історії кримськотатарської культури для студентів філологічного факультету Кримського державного інженерно-педагогічного університету.

Об'єкт дослідження – процес становлення і розвитку кримськотатарського театру і драматургії кінця XIX – початку XX століття.

Предмет дослідження – кримськотатарський театр і драматургія означеного періоду.

ІНБ ім. В. Стефанива
АН України

Мета дослідження – робота має на меті визначити основні етапи і шляхи становлення і розвитку кримськотатарського театру і драматургії кінця XIX – початку XX століття, показати особливості художнього і сценічного втілення кримської національної дійсності, виявити головні тематичні та естетичні аспекти творчості таких драматургів, як С. Озенбашли, А. Айвазов, У. Тохтаргази, У. Болатуков, А. Гірайбай, У. Іпчі, К. Усеїнов, В. Габілев, показати різні аспекти втілення їх п'єс і простежити еволюцію режисерського й акторського мистецтва на основі аналізу сценічних постановок кримськотатарською мовою, дослідити багатогранну творчу діяльність провідних кримськотатарських акторів і режисерів.

Завдання дослідження

– розширити, систематизувати і зі спеціальними театрознавчими коментарями ввести в науковий обіг нову базу історичних фактів і вперше проаналізованих джерел (монографій, театральних рецензій, проблемних статей, різної інформації, виявленої в національній і іншій періодичній пресі 1880-х – 1930-х років, інформації театральних афіш, архівні матеріали);

– дослідити репертуар і своєрідність постановок кримськотатарською мовою, виявити творчий зміст і художню специфіку бахчисарайського й акмеджитського театральних колективів;

– охарактеризувати творчу діяльність і національну своєрідність провідних акторів, режисерів і драматургів, показати художні особливості їхнього сценічного мистецтва, визначити етапи розвитку національного театру в Криму;

– на основі наявних і виявлених в процесі дослідження драматургічних матеріалів проаналізувати ідейно-художні і новаторські особливості майстрів кримськотатарської сцени, і в міру можливості реконструювати кращі постановки зазначеного періоду.

– на основі досліджених матеріалів показати концептуальність і новаторство режисерських рішень, акторську майстерність і естетико-стилістичні особливості вистав на різних етапах діяльності театру.

– виявити основні тенденції розвитку й особливості сценічних інтерпретацій Кримськотатарського державного драматичного театру в 1920-і – 1930-і роки.

Методологічною основою дослідження є принцип історичного, проблемно-хронологічного, культурологічного аналізу і мистецтвознавчого вивчення багатогранної театральної діяльності кримськотатарського театру кінця XIX – початку XX століття. У процесі дослідження також застосовуються художньо-естетичний, порівняльний, історико-типологічний і описовий методи і метод реконструкції вистав, здійснених кримськотатарською мовою.

Наукова новизна дослідження – у дисертації вперше систематично і всебічно досліджені основні етапи розвитку кримськотатарського сценічного ми-

стецтва і драматургії в означений період. Систематизовано історіографію теми, що включає практично весь обсяг кримськотатарської періодичної преси, починаючи з 1883 по 1941 рік; показана специфіка театрального мистецтва регіону; виявлені основні тематичні й естетичні аспекти творчості національних драматургів; висвітлена багатогранна мистецька діяльність провідних акторів; вивчено ряд джерел, раніше невідомих національній мистецтвознавчій науці, досі незнайомі архівні матеріали, а також безліч важкодоступних арабографічних книг і статей, матеріалів приватних колекцій, опубліковані й усні спогади старійшин і відомих діячів кримськотатарського театру.

Теоретична і практична значимість дослідження – вперше ґрунтовно вивчений багатий довідковий матеріал, аналіз виявлених у результаті пошуків драматургічних творів і специфічних постановок становить інтерес для мистецтвознавців. Основні положення дисертації сприяють збагаченню традиційного уявлення про національне сценічне мистецтво, його ролі в історії культури й у збереженні її самобутності. Робота може сприяти подальшому більш поглибленому вивчанняю не тільки основних етапів розвитку кримськотатарського сценічного мистецтва, але й дослідженню окремих самобутніх постановок, творчої діяльності провідних режисерів і акторів. Дисертаційна робота буде цінною підмогою для написання капітальної історії кримськотатарської культури, а також для розробки спеціального курсу лекцій по національному сценічному мистецтву й драматургії.

Особистий внесок здобувача

– уперше в науковий обіг уведено тексти цілого ряду драм, опублікованих кримськотатарською мовою кінця XIX – початку XX століття (“Бахтіяр” (1888), “Зораки табіп” (1901), “Евленмек” (1903), “Тайфун” (1914), “Айше ханум” (1917) і ін.);

– багатопланово висвітлені і проаналізовані постановки багатьох етапних спектаклів кримськотатарською мовою; виявлені особливості національного режисерського й акторського мистецтва.

– пророблено і проаналізована велика частина матеріалів періодичної преси кінця XIX – початку XX століття, пов’язаних із кримськотатарським театром (газети: “Терджіман” (1883–1918), “Міллет” (1917–1920), “Яш кьуввет” (1923–1938), “Еньї донья” (1920–1938), журнали: “Ешіль ада” (1920), “Більгі” (1921), “Еньї Чолпан” (1923), “Окьув ішлері” (1925–1930), “Ілері” (1926–1930) та інші важкодоступні джерела);

– уперше в театрознавче дослідження включені усні спогади старійшин і провідних майстрів кримськотатарського театру, а також очевидців театрального життя 1920-х років (Г. Мурат, Ф. Шахмурат-кизи, А. Мемедемін, М. Халілов і ін.);

– по новому проаналізовані постановки найбільш значних драматургічних творів 1920-х років (“Фахіше”, “Мухаджір козяши”, “Ненкеджан ханима”, “Аділь”, “Шагін Гірею”);

– уточнені й доповнені біографічні дані таких відомих акторів, як Джелил Меїнов, Сейтабдула Озенбашли, Айше Тайганська, Хайрі Емір-заде, Умер Іпчі, Емірамет Перук, Халід Гурджу;

– складено велику бібліографію друкованих критичних статей і публіцистичних публікацій (близько 400), зв'язаних із кримськотатарським театром означеного періоду.

Апробація роботи – процес написання дослідження, його основні концепційні положення і наукові результати обговорювалися на засіданнях відділу театру Кримськотатарського республіканського музею мистецтв, кафедри кримськотатарської і турецької філології Кримського державного інженерно-педагогічного університету, на щорічних конференціях професорсько-викладацького складу КДПУ, а також на міжнародних конференціях, присвячених культурі малочисельних народів в Анталі (Туреччина), 2000, Партеніт (Крим) 2002. Результати дослідження викладені в опублікованій монографії і статтях, список яких додається.

Структура дисертації: Робота складається із вступу, трьох глав, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг дисертації 219 сторінок друкованого тексту, основний зміст викладено на 166 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтована актуальність теми, виявлений ступінь її дослідження, визначений науковий апарат, докладно визначені об'єкт, мета і задачі дисертаційного дослідження, його новизна, теоретична і практична значимість, розкриті положення, що виносяться на захист, особистий внесок здобувача, наукова обґрунтованість дослідження, апробація і структура роботи. Стисло висвітлені основні етапи розвитку кримськотатарського сценічного мистецтва, окреслені важливі моменти його становлення і формування, накреслені контури, що визначають мистецьке значення творчої діяльності театру для всього процесу національної культури в Криму.

В першому розділі – “Історіографія і джерельна база дослідження” – проаналізовані різні наукові та критичні джерела, що показують розвиток кримськотатарського театру з часів середньовіччя. Розглянуто друковані праці відомих вчених і мандрівників, що відвідували й описували життя, а також і культуру Криму. Наведено конкретні факти з книги французького консула в Криму Барона де Тотта, опублікованої в 1784 році в Амстердамі, де даються конкретні відомості про театральні постановки кримськотатарською мовою в XVIII столітті. До цього ж часу відноситься і цікавий лист Крим Гірея до Людовика XV з побажаннями до Руфіна, його особистого секретаря, перекласти п'єсу Мольєра “Тартюф” на кримськотатарську мову.

Цінним джерелом інформації про кримськотатарський театр кінця XIX і початку XX століття є газета “Терджіман”, що видавалася відомим просвітителем І. Гаспринським у Бахчисараї з 1883 року. Описані найбільш важливі відомості, опубліковані в цій газеті, у період з кінця XIX століття і подано перелік друкованих матеріалів початку XX століття з короткими коментарями. З великими анотаціями представлений перелік опублікованих і неопублікованих п’єс кримськотатарських авторів. Подано список драматургічних творів кінця XIX – початку XX століття з каталогу бібліотеки “Зинджирли медресе”, а також ряду видань кримськотатарських авторів початку XX століття.

Описано рідкісні періодичні видання 1917–1921 років, що містять унікальні відомості, пов’язані з постановками п’єс кримськотатарською мовою.

Велике місце приділене роботам, виданим у 1920-і – 1930-і роки. Кримськотатарська періодична преса цього періоду нараховує близько 80 назв газет і журналів. Результатом вивчення цих матеріалів з’явився список важливих подій у творчій діяльності кримськотатарського театру 1920-х – 1930-х років.

У главі також представлений ряд джерел на інших мовах, у яких містяться відомості про національний драматичний театр у Криму.

Багато нових і досі маловідомих фактів та інформацій про кримськотатарський театр, виявлені здобувачем, порівнювалися з даними різних енциклопедичних видань татарською і турецькою мовами, спеціальних словників і довідників, монографічних робіт, статей, довідок, архівних матеріалів і при необхідності виправлялися і доповнювалися.

У другому розділі – “Відродження театральних традицій і розвиток національної драматургії кінця XIX – початку XX століття” – висвітлюється, як на тлі економічних і соціально-політичних змін проходило відродження кримськотатарського театру. Перші відомості про постановки кримськотатарською мовою, опубліковані в газеті “Терджіман” відносяться до 1886 року. Глядацький зал був переповнений молодими кримчанами. Видавець газети І. Гаспринський відзначав, що місцеві жителі Криму виявляли підвищену цікавість до подібного роду культурних заходів.

З 1888 року в Бахчисараї починають видаватися і невеликі п’єси кримськотатарською мовою. Як приклад наводиться одноактна драма “Бахтіяр”. Але є додаткові докази того, що перше видання цієї драми було здійснено ще в 1882 році.

Ісмаїл Леманов, Сеїтджеліль Хаттатов, Мансурський, Джелял Меїнов, Ісмаїл Лютфі, Осман Заатов, Сеттар Мисхорлі, Абдулла Терлікчі, Сеїтабдулла Озенбашли й інші наприкінці XIX століття з’явилися першими акторами національного театру, що відроджувався, у Криму.

У дисертації наводяться факти постановки кримськотатарською мовою наприкінці XIX – початку XX століття таких драматургічних творів, як “Скупий лицар” О. Пушкіна, “Бідний юнак” Н. Кемала, “Одруження” М. Гоголя, “Чому

бути, того не минути” С. Озенбашли, “Лікар мимоволі” Мольєра, “Алім” (автор невідомий) і багатьох інших. На основі виявлених матеріалів подаються аналіз і коментарі до цих постановок.

Театральне життя відроджувалося не тільки в Бахчисараї. Постановки кримськотатарською мовою систематично проходили й у Сімферополі. Дуже істотним моментом є участь у сценічних постановках кінця XIX століття кримськотатарських дівчат, що досі вважалося ганебним заняттям в усьому мусульманському світі. Тому їхня участь у спектаклі “Приймання гостей...”, поставленому в Сімферополі в 1899 році, є дуже значною подією.

Уже на самому початку XX століття кримськотатарське сценічне мистецтво відрізнялося досить глибоким аналізом характерів, життєвих конфліктів. Розгравалася безліч типових для свого часу морально-побутових сцен. Місцевими режисерами й драматургами правдиво відображалися тенденції і події епохи. У 1901 році кримськотатарською мовою було видано комедію Мольєра “Лікар мимоволі” (“Зоракі табіп”), що складається з трьох дій. В авторизованому перекладі багато було змінено. Побут Франції XVII століття перетворений у мусульманський. Були повністю змінені імена героїв вистави. Між окремими сценами спостерігалися значні розходження з французьким оригіналом. Текст п’єси був адаптований до місцевого етикету і традицій. Тому багато епізодів класичного драматургічного твору виявилися вилученими або переробленими. За даними газети “Терджіман”, комедія була зіграна в Бахчисараї 19 квітня 1902 року. Відзначалися блискуча гра акторів і великий інтерес глядачів до п’єси, яким імпонували музикальність й імпровізаційна манера виконавців.

Аналізуючи театральні постановки кінця XIX – початку XX століття, дисертант робить висновок, що всі сценічні втілення п’єс закордонних авторів, у тому числі і росіян, у Бахчисараї сприймалися як комедії, і глядачі приходили в театр в основному для розваг. Тому постановка 1902 року драми місцевого автора С. Озенбашлі “Чому бути, того не минути”, сюжетом якої послужили події 1897 року, що відображала трагічні наслідки гучного весілля в селі Кувуш, розбурхали і вразили глядачів.

Драма С. Озенбашли зберігала всі основні вимоги жанру. Герої індивідуалізовані, динамічні і сценічні, автор цікаво відтворював картини побуту. Образи і характери персонажів створюються не тільки діалогом, але і переконливими діями, виразною пластикою й іншими сценічними засобами. У постановці дійсні учасники подій пізнавали себе в героях спектаклю. Зганьблені, вони образилися на автора і затаїли ненависть. Наступного дня ввечері, коли трупа хотіла вдруге зіграти спектакль, у будинку театру між артистами і глядачами почалася бійка, в артистів полетіло каміння...

Таким тернистим шляхом розвивався національний театр у Криму. Але зупинити театральні постановки вже було неможливе. Передова інтелігенція на

чолі з І. Гаспринським усіляко опиралася діям кадимістів-старобрядців, що не бажали приймати нічого європейського. У 1903 році на бахчисарайській сцені ставиться комедія М. Гоголя “Одруження”. П'єса була перекладена на кримськотатарську мову О. Акчокракли й у тому ж році видана окремою книгою.

Переклади на кримськотатарську мову творів російської і світової класики стосувалися не тільки драматичних жанрів і відіграли важливу роль у розвитку кримськотатарського художнього слова. Наприкінці XIX й на початку XX століття на кримськотатарську мову були переведені й опубліковані десятки творів.

Перша російська революція 1905–1907 років благотворно вплинула і на розвиток культурного життя Криму. Саме в цей період соціально-культурні зміни, вийшовши за межі Бахчисарая і Сімферополя, досягли й інших міст і навіть багатьох сіл півострова. Крім того, поряд з комедією, драмою і водевілем на кримськотатарській сцені з'являється й історична драма (“Алім”, “Шейх Санан”, “Надіршах” і ін.), спостерігаються і перші спроби кіномистецтва (фільм “Алім кримський розбійник” (1914 р.)). Продовжує розвиватися і теоретичне осмислення сценічного мистецтва. Яскравим прикладом цього стала стаття Кешфі Челебі, присвячена постановці в 1907 році п'єси “Батьківщина, що розпалася” азербайджанського драматурга А. Ахвердова.

У дисертації відзначається, що постановки періоду Першої російської революції якісно змінили і підняли на більш високий рівень національну культуру Криму, значно збільшили інтерес суспільства до театрального мистецтва у всіх куточках півострова. Вистави збирали усе більшу кількість глядачів. Артисти і режисери не тільки напрацьовували свій досвід майстерності, але і користувалися сценічними досягненнями інших народів, застосовували нові засоби сценічного вираження. Театр, що відроджується, відіграючи серйозну роль у житті кримських татар, поступово почав перетворюватися у своєрідний культурний і політичний барометр.

Найбільш відомими драмами цього періоду, написаними кримськотатарськими драматургами стали п'єси “Як ми дійшли до життя такого” (1907) А. Айвазова і “Проект муллів” (1909) У. Тохтаргази. У текстах цих п'єс відбивався складний процес боротьби з руйнацією надій і сподівань народу. Майстерно відтворені і драматичні ситуації, окреслені різні характери героїв.

Ідеї, відбиті в п'єсі А. Айвазова, були дуже актуальні. Драматург і його однодумці доклали багато зусиль, щоб такі важливі поняття як Релігія, Батьківщина і Нація сприймалися в народі як єдине ціле, і надавали цьому особливого значення. Ці ідеї прагнули утверджувати всі прогресивні національні письменники кінця XIX – початку XX століття. Абдульветан і Абдульсілям – головні персонажі драми А. Айвазова “Як ми дійшли до життя такого” – це своєрідні художні уособлення борців за єднання нації, єдності Віри, Батьківщини і Народу.

“Проект муллів” У. Тохтаргази також став значним драматургічним твором, і як гостра сатира на “хазяїв кримського суспільства”, посів особливе місце в історії кримськотатарської драматургії. У п’єсі майстерно відбито багато характерних рис громадського життя і побуту свого часу, розкриті національна психологія, особливості мислення, внутрішній світ героїв. Образи простих персонажів відрізняються один від одного тонкими, специфічними психологічно виразними рисами характеру, оригінальною соковитою народною мовою і багатьма іншими якостями, майстерно поміченими автором.

Подібно живому портрету, створеному декількома мазками пензля талановитого митця, майстерність сценічного дійства і слова Тохтаргази розкривається в здатності драматурга створювати яскраві, життєві картини буквально однією чи декількома фразами. У “Проекті муллів” був масштабно показаний представник мас – Дюльгеров, герой у вчинках і позиції якого бачимо ідеал автора. Абсолютна безкорисливість, чесність стають сенсом його життя. А боротьба за справедливість – це ідеал Тохтаргази, що у 1913 році у віці 32 років загинув від рук фанатиків.

Відомостей про постановки п’єс Айвазова і Тохтаргази не виявлено. Дисертантом відзначається, що поставити драми такого актуального змісту в той час, коли панувала найжорстокіша політична цензура, було дуже не легко. З іншого боку в обох драмах мало уваги приділено ефектним сценічним прийомам і вчинкам героїв. П’єси в основному склалися з численних дискусій і обговорень злободенних національних проблем.

З 1910 року на бахчисарайській сцені з’являються і оперети. Новий сценічний жанр був сприйнятий з великим інтересом. Глядач, зацікавившись веселим музично-сценічним дійством, масово відвідував оперету.

Саме у цей період талановиті й універсальні кримськотатарські актори здобули велику популярність й успіх у глядачів. Наприклад, поява на афішах імені Джеляла Меїнова стала гарантією успішної і цікавої постановки. Артисти і режисери більше уваги почали приділяти різноманітним сценічним ефектам і прийомам, виразним костюмам акторів і мальовничим декораціям, колоритних вокально-танцювальних епізодів, в яких якнайповніше виявлялася синтетична, музично-драматична природа національного театру, який був близький до мальовничої, яскраво театральної естетики української сцени.

У 1914 році виходить у світ кримськотатарською мовою відома п’єса німецького драматурга М. Ленгеля “Тайфун”. Автор перекладу А. Айвазов у вступній статті, наголошував велике значення театру, мистецтва і літератури для розвитку нації.

А. Айвазов акцентував увагу кримськотатарського читача і глядача на ідеях єдності та дружнього ставлення людей та їхній відданості батьківщині. Саме це спонукує його перевести п’єсу на рідну мову. Айвазов пише: “Хотілося, щоб

наша молодь, що вчиться чи буде учитися в європейських навчальних закладах, діяла так само й у відношенні один до одного й у ставленні до освіти. Уми і голови нашої молоді, що вчиться в Європі, й інтелігенції повинні бути зайняті європейськими науками, а серця – національними ідеями та почуттями”.

Згуртована навколо І. Гаспринського й А. Айвазова молода інтелігенція, підтримуючи ці ідеї, наполегливо працювала на користь батьківщини. Серед них були випускники й учні Сорбонського університету (Дж. Сейдамет, У. Болатуков), московських вищих навчальних закладів (Я. Кемал.), Санкт-Петербурзького університету (Н. Челебіджихан), Будапештського університету (Б. Чобанзаде), Каїрського університету (І. Леманов), Новоросійського університету (Х. Чапчакчі, А. Озенбашли, Дж. Мефнов).

Один з учнів А. Айвазова, Амет Озенбашли, захопившись театральним мистецтвом, у 1917 році і сам пише драму “Під руїнами” і видає її окремою книгою в Бахчисараї. У той час Озенбашли було 23 року. Але він не був новачком у театральних справах. Ще у восьмирічному віці він брав участь у постановці п’єси свого батька С. Озенбашли “Чому бути, того не минути”. Театр веде серйозну боротьбу за розкріпачення мусульманської жінки. Ця проблема актуалізується революційними подіями. Драма А. Озенбашли “Під руїнами” сміло відображає картину придушення особистості та позбавлення волі жінки. Ідея розкріпачення кримської жінки стає головною в багатьох драмах початку ХХ століття.

До 1917 року відноситься і постановка історичних драм О. Акчокракли “Крим Гірею” і “Аділь Гірею”. Вони ставилися на сценах Криму неодноразово і мали великий успіх у глядачів. Критики того часу підтверджують той факт, що ці драми викликали глибоку симпатію публіки не тільки змістом, але і блискучою драматургічною формою, ефектними костюмами і декораціями, відпрацюванням колоритних народних характерів героїв і завершеністю сценічної пластики акторів.

В наступні роки, продовжуючи роботу в галузі драматургії, Акчокракли пише ще кілька творів. Один з них – також історична драма “Бахчисарайський фонтан сліз” була поставлена в 1927 році. Відомий кримознавець А. Маркевич, що дивився спектакль, з хвилюванням писав: “Поставлена 21-го жовтня Кримськотатарською державною трупю п’єса Акчокракли, написана за мотивами пушкінських творів, нагадала автору цих рядків той час, коли відроджувався український театр у 1880-х роках...”

У 1917 році драматургом Умером Іпчі у віршованій формі написана драма “Нещасливий воїн”, що була опублікована в газеті “Кримське вогнище”. У тому ж році Іпчі перекладає на кримськотатарську мову татарську п’єсу “Жертва чаклунів”.

У дисертації доводиться, що в процесі досліджень нових матеріалів, які стосувалися розвитку кримськотатарської драматургії і театру періоду лютневої революції 1917 року стає відомою неординарна і масштабна діяльність ще од-

ного видатного письменника і режисера Усеїна Болатукова. Твори митця, що одержав освіту в Парижі відрізнялися своєрідністю стилю і вишуканістю монологів та діалогів. Його п'єсу "Айше ханум" було опубліковано в Сімферополі у 1917 році. Зміст її свідчив про професійну майстерність автора, уміння динамічно і дотепно розгортати сценічну дію. Незважаючи на те, що п'єса складається з трьох актів, картини і сценічні ситуації змінюються так часто і швидко, що глядач напружено стежив за колоритними подіями. Дисертант відзначає емоційну наснагу і насиченість п'єси високим моральним пафосом. Основні події в п'єсі відбуваються в 1910-х роках, в селі під Сімферополем. Час дії – літо. Головні герої – члени однієї родини, що належить до роду мурзів. Літній мурза і його дружина дуже набожні люди, що усе життя прожили за законами шаріату. Цей спосіб життя вони хочуть прищепити і своїм дітям. Але учень російської гімназії старший син Мухаммет мурза хоче жити і навіть одягатися на європейський манер. До цього він закликає і свою молодшу сестру Айше ханум.

Драма Болатукова "Айше ханум" була першим твором у кримськотатарській літературі, що повнокровно відобразили життя і погляди кримських мурзів. У п'єсі безліч барвистих картин національного побуту і життя того часу. Цей твір зіграв важливу роль у розвитку національної драматургії і став цінним художнім явищем кримськотатарської літератури і культури.

В ці роки мала успіх і професійна театральна труппа У. Болатукова, що відрізнялася власною цікавою художньою школою, уже здатною показати героїв крупним планом, де за допомогою пластики і рухів передавалися страждання, гнів, радість, розпач і багато інших станів людської душі. Болатуков був у постійному пошуку нових театральних методів, нових засобів акторської гри.

Другий розділ дисертації завершується аналізом драматичних творів і постановок ліричних п'єс Амди Гірайбая. 18-літній сільський учитель Гірайбай у 1919–1921 роках пише ряд невеликих національних драм, зокрема, таких як "Стара кримська школа", "Не ходи в школу, донечка, соромно", "Посиденьки", що вирізняються високою художньою, якістю і проникливим ліризмом. Усі вони створені талановитим пером і є блискучими картинами, що барвисто відбивають картини національного побуту, відрізняються глибиною і повнотою ширих почуттів, пережитих молодим і обдарованим автором.

Висока художність і тематичне новаторство його здобутків, складність і глибина задуму сприяли розвитку виконавської майстерності акторів. Створені ним невеликі сценічні картини були перейняті обуренням старими схоластичними методами навчання. Драматургію Гірайбая також відрізняє ретельна робота народних характерів, точність соціально-побутових картин, тонкий гумор і барвиста мова, широке використання елементів фольклору.

У цілому кримськотатарське сценічне мистецтво і драматургія кінця XIX – початку XX століття неухильно підвищували свою художню майстерність і зба-

гачували власний торчий досвід, стаючи міцною основою для створення в 1923 році в Сімферополі Кримськотатарського державного драматичного театру, що успішно розвивався в 1920-і роки. І плеяда талановитих акторів, і самобутні режисери, і майстри театрального живопису і блискучі драматурги початку ХХ століття внесли величезний вклад у розвиток кримськотатарського театру, який згодом, у досить короткий час досяг значних мистецьких вершин, а його вистави стали національною класикою.

В третьому розділі – “Кримськотатарський державний драматичний театр у 1920-і роки” – багатогранно досліджуються нові постановки таких великих та багатопланових драматичних полотен, як “Розпусниця”, “Ненкеджан ханума”, “Сльози еміграції”, “Бахчисарайський фонтан сліз”, “Шагін Гірею”.

Створений у 1923 році у Сімферополі Кримськотатарський державний драматичний театр, поступово зібрав кращих у Криму національних акторів, режисерів і драматургів, серед яких були Джелял Меїнов, Умер Іпчі, Айше Тайганська, Еміне Челебієва, Хайрі Емір-заде, Ава Кличова, Емірамет Перук, Халіт Гурджу, Ібадулла Грабів, Еміне Фейзуллаєва. З Казані спеціально були запрошені актори Джелял Байкін, Умер Девішев, самобутня актриса Саре Байкіна. Для роботи в Кримськотатарському державному драматичному театрі прибув і вчений, добре знайомий із кримськотатарським побутом і культурою професор Строганов.

Після того, як театр став державним творчим колективом, набагато зросли його творчі можливості. Для репетицій і постановок було надано спеціальний час у приміщенні самого великого театру в Криму (нині будинок російського театру імені М. Горького). Були виділені кошти для оформлення сцени, замовлення костюмів і іншого майна, необхідного для постановок. Також було знайдено можливість для відкриття національної театральної студії при театрі.

Восени 1923 року Кримськотатарським держдрамтеатром на сцені були поставлені комедії “Життя не гра” Дж. Меїнова, “Аршин мал алан” азербайджанського композитора Узеїра Гаджибекова. У цей же сезон були переконливо втілені драми на національні класичні сюжети “Таїр і Зьоре”, “Чорабатир”, “Арзи-киз”.

Трупа кримськотатарського держдрамтеатра продовжує правдиво втілювати п'єси російської і світової класики. 27-го і 28-го грудня 1924 року на гастролях у Бахчисарай артисти держдрамтеатра зіграли твори М. Гоголя “Одруження” і О. Островського “Безприданниця”. У листопаді 1925 року був поставлений спектакль по роману Е. Войнич “Гедзь”. По багатьох разів ставилися “Загибель “Надії” Г. Хейрманса, “Овече джерело” Лопе де-Вега, “Гамлет” В. Шекспіра. Вдалими були й інтерпретації сучасної драматургії, зокрема: “Розлом” Б. Лавреньова, “Вирок” С. Левицької, “Рейки гудуть”, “Хліб” В. Кірсона, “Бронепоезд 14–69” В. Іванова, “Гнів” Ю. Яновського, “Страх” А. Афіногена, “Заколот” Д. Фурманова та інші.

Одним з найбільш яскравих і художньо досконалих творів кримськотатарської драматургії першої половини 1920-х років, на думку дисертанта, є драма Умера Іпчі “Розпусниця”. Вона сотні разів ставилася на сцені держдрамтеатра в довоєнний період. Це єдина п'єса, що у той час була видана двічі: у 1926 і 1935 роках.

Драма складається з 5 дій і 6 явищ. Коли Іпчі писав “Розпусницю”, він уже мав достатній досвід роботи у всіх основних жанрах театрального мистецтва. Талант і досвід письменника проступали у кожній дії і кожній фразі героїв драми. На сцені переконливо відтворювалася виразна соціально-психологічна картина кримського національного побуту початку 1920-х років. Декорації, костюми, діалоги, ремарки – усе сприяло створенню яскравого і життєво правдивого сценічного полотна. Талановита гра акторів, висока художність і досконалість авторського тексту, майстерна режисура зробили “Розпусницю” найпопулярнішим спектаклем протягом десятиліть. Динаміка розвитку подій, логічно зв'язані між собою колоритні епізоди розкривали гострий конфлікт. Діалоги Іпчі відрізнялися стислістю й афористичністю.

Поступово з поліпшенням матеріального становища театру костюмам акторів, декораціям і складній сценічній машинерії приділялося все більше уваги. До роботи в театрі були залучені такі талановиті художники-декоратори й етнографи, як У. Боданінський, О. Акчокракли, А. Хусні, С. Бадракли. На окремі постановки запрошувалися відомі театральні художники з-за меж Криму. Так, зокрема, для втілення історичної драми “Шагін Гірею” з Одеси був запрошений академік Н. Болдирев.

У підвищенні професійного рівня і майстерності колективу Кримськотатарського театру 1920-х років особливу роль відіграли стажування акторів і режисерів за межами Криму. Наприклад, Іпчі в 1923–1924 роках побував у Москві, Казані, Уфі, де познайомився зі станом театральної справи, а також найвизначнішими діячами театру, привіз із собою в Крим кілька творів з репертуару відомих театрів. Режисер Кримськотатарського державного театру Джелял Меїнов також познайомився з театральною діяльністю Москви і Казані. Один з ведучих акторів театру Усеїн Баккал у 1927 році в складі делегації радянських акторів побував у Берліні і Франкфурті.

Крім стажувань окремих акторів і режисерів у різних республіках і за кордоном, Кримськотатарська театральна трупа в повному складі відвідала з гастролями Москву, Ташкент, Чірчік й інші міста Союзу.

Кримськотатарська трупа проводила спільні творчі вечори з іншими національними театрами, зокрема з українським, російським, бурятським, монгольським, узбецьким. З Українським державним театром імені Т.Г. Шевченка колектив єднала велика творча дружба, разом обговорювалися нові вистави і різні творчі проблеми.

Кримський національний театр у 1920-і роки відчутно вплинув на культурне зростання тисяч і тисяч глядачів, на їхнє розуміння мистецтва, на їхні естетичні погляди і світогляд. І навіть пересічний глядач, після переглянутого спектаклю міг часто досить компетентно висловитися з приводу побаченого, відзначити позитивні і негативні сторони постановки, а також сказати про важливість сценічного мистецтва в житті народу, про значення його у розвитку художньої культури нації.

Аналізуючи матеріали періодики й архівні документи 1920-х років, можемо зробити висновок, що адміністрацією театру послідовно вживалися заходи для наближення діяльності театру до широкого глядача.

У дисертації відзначається, що в середині 1920-х років писати драми було дуже популярним заняттям для кримськотатарської інтелігенції. Цей процес охопив і інші шари населення. Пояснюючи цю ситуацію, головний режисер Національного театру Джелиял Меїнов писав: “У минулому сезоні не було такого тижня, коли в моєму портфелі не з’являлося б кілька нових п’єс”. Навіть звичайні селяни мали за плечима по кілька десятків, написаних і поставлених у сільських клубах, п’єс.

У дисертації також наводиться і список п’єс, зіграних на сцені Національного театру, але не виданих, які, на жаль, зникли після депортації кримськотатарського народу.

Одним з найбільш значних сценічних полотен середини 1920-х років стала інтерпретація монументальної драми Умера Іпчі “Ненкеджан ханума”, яка вперше була показана 28 жовтня 1926 року. Драму зіграли майстри Кримськотатарського держдрамтеатру всього п’ять разів. Відомий публіцист і мистецтвознавець М. Недім писав: “Ненкеджан ханума” викликала особливу радість і повагу глядачів, насамперед тому що написав її видатний майстер національної культури Іпчі, а сцену прикрасили Боданінський та Меїнов... Ці особистості сьогодні викликають до себе дуже велику увагу й інтерес у кримського суспільства”. Недім порівнює багатопланову постановку “Ненкеджан ханума” з першокласною постановкою драми норвезького письменника Генріха Ібсена “Пер Гюнт”, яку він бачив у Берліні.

Відзначається, що в драмі “Ненкеджан ханума” та її поетичній трактовці майстерно об’єднані реальні історичні події і народні легенди. Іпчі зумів створити блискучий сценічний твір, що прищеплював тисячам глядачів почуття національного достоїнства, і викликав великий інтерес до національного театру.

У цій главі робиться спроба проаналізувати творчість і деяких відомих артистів національного держдрамтеатра. На основі різних матеріалів, у тому числі і спогадів сучасників, показана багатогранна робота таких самобутніх акторів, як Джелиял Меїнов, Айше Тайганська, Умер Іпчі, Емірамет Перук, Халід Гурджу. Розглядаються зіграні ними ролі. Наприклад, Е. Перук на сцені держдрамте-

атра в 1920-і і 1930-і роки блискуче грав ролі Молли ефенді в “Розпусниці”, Хазрата в “Галія Бану” Ф. Бурнаша, Полонія в “Гамлеті” Шекспіра, Патера в “Розбійниках” Шиллера, Аджи Амета в “Настанні” Тархана, Абдул Алі бея в “Севілі” Джабарлі, Естівана в “Овечому джерелі” Лопе де Вега, Альтаума в “Принцесі Турандот” Гоцці, Фігаро в “Одруженні Фігаро” Бомарше, Мунаджім у “Шахнаме” Фірдаусі.

Універсальним актором був і майстер колоритного комедійного малюнку Халід Гурджу. У 1938 році, у пошуках молодих талантів, у Крим прибула група режисерів з Москви. Побачивши гру Гурджі в ролі Гірея в “Бахчисарайському фонтані сліз”, вони вигукнули: “Ми бачимо сьогодні живого хана Гірея!”. Вони одностайно наголошували, що цей емоційно наснажений, психологічно правдивий спектакль можна поставити в один ряд із кращими виставами МХАТу.

Підвищуючи професійний рівень і сценічну культуру, артисти кримськотатарського національного театру багато часу приділяли роботі над собою. Адже глядацьке середовище стало формуватися таким чином, що публіка хотіла бачити тільки психологічно правдиві й яскраві образи, оглясками нагороджували тільки високопрофесійну гру. Імена талановитих акторів були широко популярними. Створюючи на сцені характери персонажів, актори прагнули досягти досконалості, розробляючи ролі до найменших деталей, відшліфувати пластичний малюнок у створенні повнокровних сценічних образів. Всі ігрові елементи: міміку, жести, ходу, манеру сидіти, ходити, говорити, голосові інтонації, що відтворювали настрої та почуття, характерність, експресію, патетичну пристрасть режисери й актори підпорядковували розкриттю людських характерів, наповнюючи їх глибоким психологічним і соціальним змістом, співзвучним сучасності

Уся багатогранна і динамічна робота Кримськотатарського державного драматичного театру наприкінці 1920-х років проходила успішно і користувалася все більшою увагою і любов'ю глядачів. Але колесо сталінських репресій уже було запущено і з кожним днем набирало силу. Вже восени 1928 року співробітниками ГПУ були схоплені й ув'язнені провідні артисти національного театру, серед яких були Джелял Меїнов, Якуп Керімов, Асан Нагаєв. Тому театр почав відчувати дифіцит акторів, а відсутність школи по підготовці молодих кадрів зумовила великі утруднення при постановці нових спектаклів. Таке положення справ змусило нове керівництво театру клопотати про відкриття театральної студії, що відкрилася 1-го листопада 1928 року.

Пізніше, у 1933 році, студія була перетворена в Кримськотатарський технікум театру, балету і музики, куди прийняли більше 100 студентів, в основному дівчат. Крім навчання акторській майстерності, вони одержували теоретичні і практичні знання, необхідні для роботи в національних театрах республіки, музично-драматичних за своєю природою

Останнім новим спектаклем, що зібрав переповнений глядачами зал, стала співзвучна трагічним подіям сучасності історична драма “Шагін Гірею”. На підготовку цього проїнятого пафосом боротьби з тираном актуального спектаклю були витрачені величезні кошти. Спектакль відбувся 21-го листопада 1929 року. Зал на 1100 місць був заповнений глядачами, що з’їхалися з різних куточків Криму. Аналіз численних рецензій на спектакль показав, що спрямований проти тиранії трагічний сюжет драми, зіткнення сильних характерів викликали великий інтерес глядачів і перелякали ідеологічних наглядців, що керували мистецтвом.

Саме в цей період до даної теми звернувся й інший кримськотатарський автор Фаїк Абдулла Туранли, який проживав за кордоном. Але його трагедія спрямована проти культу особи ставилася не в СРСР, а в театрах Румунії.

1930-і роки стали переломними в історії кримськотатарського театру. Епоха національної театральної класики була штучно зруйнована. Сміливого творчого пошуку були позбавлені актори, режисери, мистецтвознавці й ін. Найбільш талановиті театральні діячі упали під кулями московських “розстрільних команд” чи безвісти зникли в радянських концтаборах. Залишившись в живих, були розчавлені ідеологічною машиною. Трохи пізніше кримськотатарська інтелігенція була піддана ще більшій хвилі репресій, а потім і весь народ поголовній депортації і геноциду.

У Висновках підсумовується проблематика дослідження, розглядаються основні етапи історії кримськотатарського театру.

Визначну роль у розвитку національного театру на самому початку ХХ століття зіграли переклади і постановки кримськотатарською мовою драматичних творів російської і світової класики.

Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття такі театральні діячі, як С.А. Озенбашли, К. Челебі, Дж. Меїнов, С. Чапчакчі, М. Недім у своїх роботах визначили мету, завдання і значення національного сценічного мистецтва, зуміли дати об’єктивну характеристику стану і специфіки кримськотатарського театру, стисло окреслили його історію і визначили перспективи розвитку.

Кримськотатарське сценічне мистецтво і драматургія початку ХХ століття якісно змінили і піднесли на більш високий естетичний рівень національну художню культуру. Значно збільшився інтерес до театрального мистецтва у всіх куточках Криму. Вистави збирали усе більшу кількість глядачів. Місцеві артисти і режисери не тільки напрацьовували досвід професійної майстерності, але й успішно використовували та творчо переосмислювали сценічні досягнення інших народів.

Особливе піднесення культури, у тому числі і театрального мистецтва, у Криму спостерігалися і після лютневої революції в 1917 році. Один за одним утворювалися національні театральні трупи у всіх містах Криму. Була навіть

утворена окрема жіноча музично-драматична труппа. Головними темами постановок були боротьба за освіту народу, емансипація мусульманської жінки, критика застарілих традицій і історичне минуле Криму.

На початку 1920-х років, коли відразу чотири кримськотатарські труппи (Бахчисарайська, Евпаторійська, Ялтинська і Сімферопольська) перейшли під патронат держави, набагато зросли їхні творчі можливості і збагатився діючий репертуар.

Після утворення в 1923 році в Сімферополі Кримськотатарського державного драматичного театру кримськотатарською мовою протягом 20-х – 30-х років були поставлені сотні п'єс як національної, так і світової класики. Кримськотатарський театр успішно і наполегливо шукав сучасне звучання класики, сміливо використовував досвід російської та світової сцени.

Важливу роль у розвитку кримськотатарської театральної культури відіграла театральна студія, відкрита в 1928 році і трохи пізніше перетворена в Кримськотатарський технікум театру, балету і музики, сотні випускників якого продовжували і збагачували традиції національного сценічного мистецтва.

Про високопрофесійний рівень Кримськотатарської державної труппи свідчили спектаклі, поставлені в 1924–1928 роках. Завдяки блискучим драматичним творам (“Сльози еміграції”, “Ненкеджан ханума”, “Розпусниця”, “Алім”, “Бахчисарайський фонтан сліз”, “Шагін Гірею”, “Арзи”, “Таір і Зьоре”, “Чорабатир”) і великій плеяді чудових акторів таких, як Емірамет Перук, Хайрі Емірзаде, Айше Тайганська, Саре Байкіна, Халіт Гурджу, Еміне Челебієва, Ава Кличова, Ібадулла Грабів, Еміне Фейзуллаєва, Усеїн Баккал, Сервер Джетере, Асан Нагаєв, Абдураман Ібраїмов, Лютфіє Чалбаш, Якуп Керімов, таланту режисерів Джеляля Меїнова, Умера Іпчі, Умера Девішева Кримськотатарський театр одержав популярність і визнання не тільки в Криму, але і далеко за його межами.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

Монографія

1. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии. (Сторінки історії кримськотатарського довоенного театру і драматургії). Сімферополь: Доля. – 2002. – 192 с.

(Друге перероблене і доповнене видання кримськотатарською мовою: Кырымтатар миллий театри /Кримськотатарський національний театр/. Акъмесджит: Кырымдевокуьвпеднешир. – 2003. – 263 с.)

Статті:

2. Эски медениетимизинь акс садалары. (Эхо древней культуры) // Йылдыз. – 1998. – № 3. – С. 89 – 91.

3. Кырымда миллий театр. (Национальный театр Крыма) // Культура народов причерноморья. – 2001. – № 25. – С. 84 – 88.

4. Къырымтатар театр санатынынъ XIX асырнынъ сонъунда яньыдан джанланмасы (Возрождение крымскотатарского театра в конце XIX и начале XX века) // Ыльдыз. – 2001. – № 5. – С. 112 – 122.

5. Театримизнинъ тарихи иле багълы базы библиографик менбалар. (Некоторые библиографические сведения по истории крымскотатарского театра) // Ыльдыз. – 2002. – № 1. – С. 103 – 132.

6. Сахна санатымызнынъ тарихинден: 1908 – 1913 сс. (Из истории крымскотатарского театра: 1908–1913 гг.) // Ыльдыз. – 2002. – № 2. – С. 106–126

7. Страницы истории крымскотатарского театра. Год 1917. (Сторінки історії крымскотатарського театру. 1917 рік.) // Ученые записки КГИПУ. – 2002. – № 3. – С. 151–156

8. Къырымтатар сахна санаты ве драматургиясы: 1914–1921 сс. (Крымскотатарская драматургия и сценическое искусство в период 1914–1921 гг.) // Ыльдыз. – 2002. – № 4. – С. 90–121/

9. Драматургия ве сахна санатымызнынъ юксек медениетине догъру: 1920–1930 сс. (К новым достижениям в драматургии и сценическом искусстве; 1920–1930 гг.) // Ыльдыз. – 2002. – № 5. – С. 70–109.

10. Классика мировой драматургии в переводах и постановках на крымскотатарском языке в начале XX века. (Класика світової драматургії в перекладах і постановках кримськотатарською мовою на початку XX століття) // Ученые записки КГИПУ. – 2003. – № 4. – С. 166–174.

Анотація

Керімова С. Становлення і розвиток кримськотатарського театру кінця XIX – початку XX століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.02 – театральне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ. 2004.

Кримськотатарський національний театр має багатомістову історію. У середні століття при дворі кримських ханів місцевими акторами інсценувалися різні сюжети як східної, так і західної художньої класики.

У дисертації простежується розвиток кримськотатарського театру кінця XIX – початку XX століття. У 1901 році в Бахчисараї під національний театр був виділений окремих будинок. Це сприяло більш динамічному розвитку місцевого сценічного мистецтва.

Творчі портрети акторів того періоду вимальовуються в реконструкції численних постановок.

Теоретичне осмислення національного сценічного мистецтва базується на роботах С. Озенбашли, К. Челебі, У. Болатукова, Дж. Меінова, С. Чапчакчи, У. Іпчи, М. Недіма і інших.

Особлива увага в роботі приділяється розвитку історичного жанру драматургії. Простежуються постановки від невеликих сценічних замальовок (“Алим”, “Шейх Санан”: 1906–1908 р.) до масштабних робіт Кримськотатарського державного драматичного театру (“Ненкеджан ханума” (1926), “Бахчисарайський фонтан сліз” (1927), “Шахин Гирай” (1929) і інші).

Особлива увага приділена аналізу постановок кримськотатарською мовою класиків російської і світової драматургії.

Зроблено спробу розглянути національну специфіку творчої роботи професійної трупі під керівництвом У. Болатукова в 1917–1918 роки.

В окрему главу дисертації виділене дослідження творчих шукань Кримськотатарського державного драматичного театру, заснованого в 1923 році в Сімферополі. Детально проаналізовані найбільш значимі режисерські і драматургічні роботи У. Іпчи (“Розпусниця” (1925), “Ненкеджан ханума” (1926) і ін.), Д. Меїнова і К. Усеїнова (“Сльози еміграції” (1926)), О. Акчокракли (“Бахчисарайський фонтан сліз” (1927)).

Досліджено майстерність Х. Емір-заде, Е. Парикова, Х. Гурджу й інших відомих кримськотатарських акторів, виявлено самотність їх глибоко національного мистецтва.

Ключові слова: Кримськотатарський державний драматичний театр, репертуар, спектакль, декорація, режисура, драматургія, акторське мистецтво, реконструкція постановок.

Анотація

Керимова С. Становление и развитие крымскотатарского театра в конце XIX и начале XX века. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Театральное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Т. Рылского НАН Украины, Киев. 2004.

Крымскотатарский национальный театр имеет многовековую историю. В средние века при дворе крымских ханов местными актерами инсценировались различные сюжеты как восточной, так и западной художественной классики.

В диссертации прослеживается развитие крымскотатарского театра в конце XIX и начале XX века. В 1901 году в Бахчисарае под национальный театр было выделено отдельное здание. Это способствовало более динамичному росту и развитию местного сценического искусства.

Творческие портреты актеров того периода вырисовываются в реконструкции многочисленных постановок.

Теоретическое осмысление национального сценического искусства базируется на работах С.А. Озенбашлы, К. Челеби, У. Болатукова, Дж. Меїнова, С. Чапчакчи, У. Іпчи, М. Недима и других.

Показывается развитие исторического жанра драматургии. Прослеживаются постановки от небольших сценических зарисовок (“Алим”, “Шейх Санан”: 1906–1908 гг.) до масштабных работ Крымскотатарского государственного драматического театра (“Ненкеджан ханыма” (1926), “Бахчисарайский фонтан слез” (1927), “Шахин Гирай” (1929) и другие).

Особое внимание уделено постановкам на крымскотатарском языке классиков русской и мировой драматургии.

Сделана попытка показа творческой работы профессиональной труппы под руководством У. Болатукова в 1917–1918 годы.

В отдельную главу диссертации выделено исследование творческих исканий Крымскотатарского государственного драматического театра, основанного в 1923 году в Симферополе. Детально проанализированы наиболее значимые режиссерские и драматургические работы У. Ипчи (“Распутница” (1925), “Ненкеджан ханыма” (1926) и др.), Д. Меинова и К. Усеинова (“Слезы эмиграции” (1926)), О. Акчокраклы (“Бахчисарайский фонтан слез” (1927)).

Исследовано мастерство Х. Эмир-заде, Э. Парикова, Х. Гурджу и других известных крымскотатарских актеров.

Ключевые слова: Крымскотатарский государственный драматический театр, репертуар, спектакль, декорация, режиссура, драматургия, актерское искусство, реконструкция постановок.

Summary

Kerimova S. “Formation and development of the Crimean-tatar theatre at the end of the nineteenth – beginning of the twentieth century”. – Manuscript.

Dissertational thesis for obtaining a scientific degree of Candidate in Art Sciences, speciality 17.00.02 – dramatic art. – M. Rylsky Institute of Art Sciences, Folklore and Ethnology, the Ukrainian NAS, Kyjiv, 2004.

The Crimean-tatar National theatre has a many centuries history. In the Middle Ages at courts of Crimean khans local actors staged different plots of classical Eastern masterpieces of belleters style as well as Western.

The dissertational thesis traces back the development of the Crimean-tatar National theatre at the end of the nineteenth – beginning of the twentieth century. In 1901 in Bahchisaray the National theatre got its own building. It favored further more dynamic development and growth of the local dramatic art.

In numerous restored stagings of that time creative portraits of actors the period are clearly seen.

Theoretical comprehension of the national dramatic art is based on works of S.A. Ozenbashli, K. Chebeli, U. Bolatukov, Dg. Meinov, S. Chapchakjchi, U. Ipchi, M. Nedima and others.

Particular attention is paid the development of the historical genre of drama. We trace stagings from small plays (“Alim”, “Sheich Sanan”: 1906–1908) up the

large scale performances of the Crimean-tatar State drama theatre. (“Nenkedgan hanima”, (1926), “Bahchisaraj’s fountain of tears” (1927), “Shahin Giray” (1929) and others.

Special attention is paid to staging in crimean-tatar language of classics of Russian and world literature.

There are attempts to show the creative work of the professional company under the leadership of U. Bolatukov in 1917–1918 years.

The separate chapter is devoted to the analysis of the creative searchings of the Crimean tatar National theatre, founded in 1923 in Simferopol. The most significant drama and stage-managers’ works are analyzed in details. (U. Ipchi “A Profligate” (1925), “Nenkedgan hanima” (1926) and others, D. Meinov and K. Useinov “Tears of immigration”(1926), O. Akchokrakli “Bahchisaraj’s fountain of tears” (1927)).

Also mastery of H. Emir-zade, E. Parikov, H. Gurdgu and other well-known crimean tatar actors is taken under consideration.

Key words: the Crimean tatar National theatre, repertoire, scenery, stage manager work, drama, actors’ mastery, restored stagings.

453090

Підписано до друку 16.02.2004. Формат 60x90/16. Папір офс. Трафаретний друк.
Обсяг – 0,9 д. ар. Зам. № 12. Тираж 100 прим.
Видавництво Інституту сходознавства НАНУ

АВ 58.356

ПЕРЕН

МИСТ