

дение историзма видится автору в учениях средневековых мистиков, которые осмыслили свой путь познания Бога как процесс «зачатия» и непрерывного «возрастания» Божества в своей душе, следовательно, и учитывали все его этапы.

Опыт исследования средневековой культуры, раскрывающийся в работах П.М.Бицилли, представляется очень интересным. Основываясь на идее культурного и психического отличия человека того времени от современного человека, автор подходит к выявлению своеобразия его сознания. Синтетическое изображение Средневековья «выводится» им из анализа ряда конкретных текстов и произведений искусства, замечательного тонкими наблюдениями и сохранением неоднозначности исследуемых явлений культуры. Однако смещение акцента в осмыслении Средневековья на проблемы историзма, переход от статического его рассмотрения к исследованию проблемы генезиса исторического понимания вносит, на наш взгляд, некоторые противоречия в его анализ средневековой культуры. Здесь уже автор решает проблемы философии культуры, где на первом плане стоят не исследовательские задачи понимания, но оценки тех или иных феноменов с точки зрения исповедуемых автором ценностей. Это выражается в сравнении и признании тождественности средневекового и современного ученому социалистического мышления (господство догматизма, завершение истории на определенной, заранее известной стадии и, как следствие, переход от «жизни» к «бытию») [4, с. 199]. В таком контексте Средневековье приобретает несколько отрицательную окраску.

П.М. Бицилли во многом опередил свое время и явился пионером историко-психологического и культурологического подходов в отечественной науке. Его работа «Элементы средневековой культуры» и по сей день является одной из лучших работ российской и украинской медиевистики.

Источники и литература

1. Вайнштейн, О.Л. Историография средних веков в связи с развитием исторической мысли от начала средних веков до наших дней. – М.:Л. – 1940. – 373 с.
2. Каганович, Б.С. П.М. Бицилли и его книга «Элементы средневековой культуры» / Бицилли, П.М. Элементы средневековой культуры. – СПб. – 1995. – С.VII – XXVII.
3. Мещерский, А.П. П.М. Бицилли: библиографический очерк. – 1954. – Рукопись. – СПб. – ИРЛИ.
4. Бицилли, П.М. Элементы средневековой культуры. – СПб., 1995. – 243 с.

Хаяли Р.И.

ДЖАДИДИСТСКАЯ РЕФОРМА КРЫМСКОТАТАРСКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX СТОЛЕТИЯ

Актуальность проблемы. Начало XX столетия стало переломным для крымскотатарского социума. Модернизация экономики, изменения в общественной жизни повлекли за собой качественные изменения в образовании и культуре. Существенное влияние идей джадидизма испытал на себе крымскотатарский народный театр. С точки зрения джадидов реформированный народный театр должен был играть одну из ведущих ролей в популяризации их новаторских идей в социальном переустройстве и преобразовании крымскотатарского общества. **Цель** статьи – проанализировать джадидистскую реформу крымскотатарского народного театра в конце XIX – начале XX столетия.

Среди исследований истории крымскотатарского театра необходимо остановиться на монографии С. Керимовой [1]. Несмотря на то, что в работе хронологические рамки определяются концом XIX – началом XX столетий исследование заканчивается первой половиной 1930-х годов. В монографии встречается вольная интерпретация различных исторических фактов. Так, например, часть третья называется «Крымскотатарский государственный драматический театр в 1920-е годы». Совершенно очевидно, что такого театра в Крымской АССР не существовало. Был Крымский государственный татарский драматический театр. А это уже большая разница. В работе можно отметить целый ряд грубых недочетов. Работая над книгой, автор так и не разобрался, где имеет дело с источниками, а где с научной литературой. И как обычно в монографии нет выводов! Но самое главное автор, работая над проблематикой, так и не смог понять, что конец XIX – начало XX столетия характеризуется джадидистской реформой народного театра. Об этом в монографии нет ни слова!

В работе очень часто идет простой пересказ пьес. При этом делается попытка проанализировать драматургию Умера Ипчи. Ранее это попытался сделать в своей докторской диссертации, посвященной эволюции крымскотатарского художественного слова в конце XX – начале XX столетия И. Керимов. Диссертация написана на крымскотатарском языке и защищена в Казахстане. Видимо, в семейном научном тандеме такие категории как авторское право и плагиат отсутствуют.

В начале XX столетия в крымскотатарском социуме джадиды занимали лидирующее положение, обращая свои пристальные взоры и оказывая идейное влияние на все сферы общественной жизни. У истоков реформирования народного театра стояли джадиды, их последователи и ученики, а также известные крымские меценаты и филантропы. Среди активных реформаторов выделялись И. Гаспринский, А. С. Айвазов, Я. Байбуртлы, Дж. Меинов, И. Муфти-заде, М. Давыдович и другие.

Развитие литературно-художественного творчества крымских джадидов, основанного на эволюционном социально-культурном переустройстве общества, способствовало появлению драматических произведений, отражавших социальные проблемы общества, постановка которых требовала реформирование народного театра. Именно джадидам принадлежала идея и организация первых небольших театральных сцен, а в последующем создание классических пьес, спектаклей с участием устоявшегося актерского коллектива.

Все эти тенденции выражали стремления переориентировать народный театр, сценическое искусство которого было построено на средневековом эпосе, легендах, сказаниях, народных песнях. Актерское импровизированное мастерство, основанное на мимике, имитации, специфическом языке и манере в постановках на площадях под открытым небом во время проведения народных праздников, не требовало специальной профессиональной подготовки, декораций, костюмов, а театральное сценическое искусство не отражало острые социально-политические противоречия крымскотатарского социума.

В связи с этим, едва ли можно согласиться с точкой зрения, в соответствии с которой развитие национальной культуры во второй половине XIX в. было связано под влиянием большого капитала. «На полуострове часть железнодорожных путей, автомобильный транспорт, телефонные сети, судостроительный и металлургический заводы и многие другие предприятия отчасти находились в руках европейских и американских производителей» [2]. Не вдаваясь в хронологию развития человеческой цивилизации, отметим, что по большому счету в Крыму, как провинции Российской империи, все вышеперечисленное отсутствовало, а в экономике доминирующую роль играл российский капитал.

Первые любительские спектакли, поставленные джадидами, проводились при поддержке общественных организаций, а постановки, как правило, были приурочены к благотворительным акциям. Например, 18 февраля 1899 г. в Симферополе был поставлен спектакль «Къырымтатар хорантасында мусафирни къабул этме мерасими» («Прием гостей в крымскотатарской семье»), отражавший особенности национального быта [3]. 1 апреля 1899 г. в Бахчисарае в зале городской управы местными любителями был сыгран спектакль в пользу нуждающихся северо-восточной России [4]. 15 марта 1902 г. в зале городского клуба в Симферополе состоялся музыкальный артистический вечер в пользу жертв землетрясения азербайджанского города Шемаха [5]. 22 апреля 1902 г. в Бахчисарае в городском театре любителями были разыграны пьесы С. А. Озенбашлы «Оладжая чаре олмаз». («Чему быть, того не миновать») и первое действие комедии Мольера «Зораки табиб» («Врач поневоле») [6].

Большая часть артистов были любителями и принадлежали к учительской среде. Это были просвещенцы джадида, объединенные в товарищества. 21 декабря 1902 г. в Бахчисарае в присутствии молодежи ими был дан благотворительный спектакль по пьесе «Несчастливая Найле-ханым» [7].

Рост постановок и спектаклей, повышенный интерес публики к театральному искусству в Крыму отражал общероссийский характер культурного возрождения в среде тюрко-мусульманских народов. Это было пробуждение и зарождение профессионального театрального искусства. В связи с этим проявлялся интерес не только к классическим спектаклям зарубежных и русских авторов, но и к национальным произведениям тюркских народов.

Театральное искусство крымских татар начала XX в. было любительским и развивалось под влиянием русской и зарубежной классической драматургии. Стационарные профессиональные театры с участием квалифицированных актеров отсутствовали. Не было учебных заведений, готовящих профессиональные кадры сценического искусства. По этому поводу Дж. Меинов отмечал, что в Бахчисарае не было специальной сцены. Сцену сооружали перед каждым представлением в зале городской управы, что влекло за собой дополнительные сложности и недовольство чиновников. Лишь с 14 октября 1901 г. при поддержке И. Гаспринского все представления в Бахчисарае проходили в собственном театральном помещении [8]. Несмотря на трудности, театральные постановки осуществлялись благодаря усилиям передовой интеллигенции.

Проводниками новаторских идей в театральном искусстве выступали джадида, стремившиеся отразить многие острые и злободневные социальные явления, впервые привлекая к исполнению актерских ролей женщин. [9]. Среди них необходимо выделить А. Тайганскую, Ф. Ширин и Э. Челебиеву [10]. Например, А. Тайганская впервые сыграла женскую роль в 1902 г. в пьесе С.-А. Озенбашлы, «Оладжая чаре олмаз» [11].

Театральная жизнь значительно активизировалась после революции 1905 – 1907 гг. в условиях частичной либерализации общественно-политической жизни в Российской империи. По сообщению газеты «Терджиман» 30 января 1907 г. в Симферополе в одном из клубов состоялся литературно-музыкальный вечер, на котором был показан отрывок из комедии «Зораки табиб», а в Евпатории 28 февраля была представлена комедия «Алим Къырым айдамагы» (Алим крымский разбойник) [12].

Можно сказать, что центром и своего рода законодателем развития театрального искусства был Бахчисарай – сосредоточие реформаторских джадидистских идей. Именно бахчисарайской молодежи, имевшей большой опыт, принадлежала инициатива проведения одного из первых театральных турне по городам Крыма. По сообщению газеты «Терджиман» в 1907 г. бахчисарайская интеллигенция, с целью показа спектаклей, собиралась предпринять турне по городам – Симферополь, Карасубазар, Феодосия, Ялта. Алушка, Алушта, Евпатория, Бахчисарай [13].

Спектакли, ставившиеся в начале XX века джадидами, в какой то степени были осмыслением художественных ценностей русской и европейской классики. Среди произведений, поставленных на сценах любительских театров в это время, можно выделить пьесы Мольера «Лекарь по неволе», Н. М. Гоголя «Женитьба», Н. Нариманова «Наданлык», «Скупой рыцарь» с участием Дж. Меинова, О. Заатова, С. Мисхорлы, И. Л. Умерова, А. Терлекчи [14]. Вместе с тем, эти пьесы, хотя и имели огромный успех у крымского зрителя, не отражали проблем крымскотатарского социума. Одновременно нужно подчеркнуть, что новаторские джадидистские идеи в театральном сценическом искусстве пробивало себе дорогу через сопротивление мулл, стереотипы населения. Одна из первых пьес, поставленных на сцене, была пьеса С. А. Озенбашлы «Оладжага, чаре олмаз». Именно в ней был отражен быт и нравы эпохи, глазами джадидов. Реакция насе-

ления на постановку спектакля была бурной. Когда же артисты вновь попытались показать спектакль зрителям, те в свою очередь их закидали камнями [15].

Первые пьесы, отражавшие острые социальные и нравственные проблемы крымскотатарского социума, были написаны крымскими джадидами. Среди них Э. Каишева «Сары япракълар» («Опавшие листья»), С. А. Озенбешлы «Оладжагъа, чаре олмаз», Ш. Тохтаргазы «Моллалар проекти» («Проект мулл»), О. Акчокраклы «Къырым Герай», А. Озенбашлы «Йыкъынтылар астында» («У развалин») [16]. Именно в этих произведениях, построенных на реалиях крымской жизни, присутствует главный герой, а крымскотатарский зритель видит и узнает себя.

Артисты любительских театров в основном вчерашние выпускники СТУШ, новометодных мектебов и мектебе-рушдие, большая часть которых работали педагогами, исполняли роли в театральных постановках в свободное время. Реформирование народного театра было во многом связано и обусловлено образовательными процессами в среде крымских татар, а также процессом формирования этнической интеллектуальной элиты. Сценическое искусство было важным инструментом сбора средств в благотворительных целях – помощь обучающимся студентам, бедным, участникам Первой мировой войны. В исследуемый период национальная драматургия как и театральное искусство в целом не испытали на себе классовой марксистско-ленинской идеологии, отражая социальные и культурные проблемы на основе эволюционного прогресса.

Качественные изменения в культурной сфере произошли после Февральской революции. Б. Чобан-заде, отмечал, что особенностью эпохи является бурно развивающаяся театральная жизнь. Во многих городах Крыма были открыты театры, где ставятся национальные и зарубежные пьесы. Эту мысль развивает Дж. Меинов, писавший, что после 1917 г. театральное искусство по всему Крыму стало бурно развиваться [17]. О многих драматических кружках сегодня имеется отрывочная информация. Об одном из них упоминает крымскотатарский писатель Э. Шемьи-заде на допросе 14 декабря 1941 г. Евпаторийский драмкружок «Алтын Орду», в который входили местные интеллигенты Я. Билялов, А. У. Асан, А. Абляев, М. Менаджиев, возник в 1917 г. Постановки и спектакли артистической труппой ставились на сцене городского театра. Основной период деятельности «Алтын Орду» приходится на 1917 – 1920 гг. Но как видно из показаний Э. Шемьи-заде театральная группа функционировала вплоть до 1926 г., когда часть артистов перешли в Крымский государственный татарский драматический театр [18].

Вместе с тем нужно отметить, что накануне Февральской революции процесс реформирования крымскотатарского театрального искусства так и не завершился созданием профессионального театра. Тогда как в 1914 г. в Крыму функционировало 6 театров [19]. Крымскотатарское театральное искусство в конце XIX – начале XX века прошло сложный путь реформирования. От простых любительских постановок зарубежных и русских авторов, различных сцен, характерных для народного театра, отражавшего традиционный восточный быт и нравы, до возникновения кружков и профессиональных трупп артистов, ставивших полноценные разноплановые по жанру спектакли на родном языке и отражавшие наиболее острые и злободневные проблемы, где использовались костюмы, декорации, музыкальное сопровождение. Реформирование стало возможным сформировавшейся национальной драматургии. Проводниками мирового театрального искусства в крымскотатарскую среду были джадиды, для которых характерным было стремление к новациям в системе образования и культуры. Постепенно формировалась плеяда профессиональных артистов, режиссеров и драматургов, чья творческая и профессиональная деятельность была неразрывно связана с театральным искусством.

Выводы. Исследуемый период нельзя рассматривать как становление и развитие крымскотатарского сценического искусства [20]. Становление и развитие крымскотатарского сценического искусства шло параллельно с формированием крымскотатарского народа в эпоху средневековья.

Джадидизм конца XIX – начала XX столетия был нацелен на общую модернизацию мусульманского образа жизни через реформу просвещения, создание и развитие национальной прессы, политических структур, которые могли бы решать различные проблемы, а также образование благотворительных организаций, укрепляющих социальные, экономические и культурные связи тюркских народов [21]. Составной частью этого процесса была реформа народного крымского театра, сохранявшего восточный средневековый стиль. Вообще нужно подчеркнуть, что стремление к качественному преобразованию народного театра было характерной особенностью всего тюрко-мусульманского мира Российской империи. Существенное влияние на эти процессы оказывали классическая русская и европейская драматургия, театральное искусство. Реформированный джадидами театр синтезировал восточный национальный колорит и европейский дух реализма, отныне отражая острые и злободневные социально-культурные проблемы общества и личности. Одновременно театр стал проводником джадидистских идейных ценностей и устремлений в дальнейшем преобразовании крымскотатарского социума. Вопрос создания профессионального театра в исследуемый период, ввиду отсутствия государственной поддержки, учебных заведений, дающих профессиональное театральное образование с учетом крымской специфики, решить так и не удалось. В то же время крымскотатарское театральное искусство, как и национальная пресса, стали новым этапом в развитии крымскотатарского языка и литературы, способствовали формированию этнокультурной консолидации, формируя единые национальные духовные ценности.

Источники и литература

1. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии: Монография. – Симферополь: ДОЛЯ, 2002.
2. Там же, с. 50.

3. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского театра // Ученые записки КГИПУ. – 2002. – Вып. 2. – С. 56.
4. Б. а. 1-го апреля в Бахчисарае... // Терджиман. – 1899, 6 апреля.
5. Б. а. Восточный вечер // Терджиман. – 1902, 22 марта.
6. Б. а. Бахчисарай // Терджиман. – 1902, 22 апреля.
7. Б. а. 21-го декабря товариществом татарских любителей... // Терджиман 1902. – 29 декабря.
8. Керимов И. А. Театральное искусство Крыма... // Крымская АССР (1921 – 1945) / Сост. Ю. И. Горбунов. – Симферополь: Таврия, 1990. – (Вопросы – ответы; Вып. 3). – С. 149; Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии: Монография. – Симферополь: ДОЛЯ, 2002. – с. 52.
9. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии: Монография. – Симферополь: ДОЛЯ, 2002. – с. 56.
10. Керимов И. Ешил башмаклар // Йылдыз. – 1985. – №4. – С. 142 – 143; Керимов И. А. Театральное искусство Крыма... // Крымская АССР (1921 – 1945) / Сост. Ю. И. Горбунов. – Симферополь: Таврия, 1990. – (Вопросы – ответы; Вып. 3). – С. 149.
11. Керимов И. Ешил башмаклар // Йылдыз. – 1985. – №4. – С. 142 – 143.
12. «Живая» история Гаспринского. По материалам газеты «Терджиман» 1883 – 1914 гг. / сост. И. А. Керимов. – Симферополь «Тарпан», 1999. – с. 167, 169.
13. Там же, с. 170 – 171.
14. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского театра // Ученые записки КГИПУ. – 2002. – Вып. 2. – С. 59.
15. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии: Монография. – Симферополь: ДОЛЯ, 2002. – с. 66, 69, 70.
16. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского театра // Ученые записки КГИПУ. – 2002. – Вып. 2. – С. 152 – 153.
17. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии: Монография. – Симферополь: ДОЛЯ, 2002. – с. 128 – 129.
18. Архивно-уголовное дело Э. Шемьи-заде. Архив ГУ СБУ в АРК. Д. 012238. Л. 45.
19. ГААРК Ф. Р. 219. Оп. 1. Д. 1793. Л. 7.
20. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии: Монография. – Симферополь: ДОЛЯ, 2002. – с. 49, 62.
21. Ганкевич В. Ю. Основні напрямки джадидистського руху серед кримських татар (кінець XIX – початок XX ст.) // Сходознавство. – 2000. – № 9–10. – С. 228.