

Яцков А.В.

УДК 781.62 (477)

СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КРЫМА НА РУБЕЖЕ XIX - XX СТОЛЕТИЙ В АСПЕКТЕ РЕГИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ

В конце XX века потребность национальной самоидентификации актуализировала проблему целостного осмысления путей развития украинской культуры как равноценной части духовного достояния мира. Однако само создание целостной картины национальной культуры нуждается, безусловно, в исследовании её компонентов — во всем многообразии территориальных, региональных и других особенностей. Поэтому не удивительно, что конец XX – начало XXI века во многих сферах национальной культуры характеризуется вспышкой заинтересованности социальным и художественным достоянием отдельных регионов Украины и, в частности, Крымского полуострова.

Сегодня особое внимание учёных привлекают не только большие культурные ячейки, но и более частные, более скрытые внутри региональные процессы, которые по различным причинам до сих пор весьма редко попадали в круг научных интересов. Именно периферия, с её имманентной ориентированностью на сохранение национальных традиций, способна дополнить, обогатить и сделать более достоверной общую картину становления славянской культуры. Ведь подробное изучение и всестороннее исследование культуры отдельных регионов способствует адекватному отражению специфики национального самосознания, стимулирует природное развитие и обновление профессиональных традиций, что обеспечивает эффективность функционирования прогрессивных культуuroобразующих процессов, и, следовательно, предотвращает нивелирование культуры Украины в контексте европейской музыкальной истории. Следовательно, **целью** данной статьи будет исследование региональных особенностей Крыма с точки зрения его культурного развития, в первую очередь касающегося процессов возникновения и последующего формирования музыкальных (академических) традиций региона. Это позволит решить **задачу** в определении самой специфики становления культурной жизни в Крыму – от истоков её зарождения на отдельных территориальных зонах полуострова – до постепенного (весьма прогрессирующего и закономерного) внедрения сложившейся профессиональной академической базы во все его культурные «точки».

Одним из отличительных признаков большинства современных работ региональной тематики является их историографический и источниковедческий характер. Такой подход обусловлен в значительной мере тем, что в современном искусствоведении методологическая база для изучения художественных явлений регионального характера, к сожалению, во многом находится ещё на стадии формирования. В связи с этим именно историографические и источниковедческие подходы остаются для исследователей наиболее действенными и актуальными. И в тоже время, заинтересованность в источниковедческих исследованиях высока ещё и потому, что здесь сквозь эмпирическое освещение материала открываются огромные возможности для научного осмысления украинской культуры на современном этапе.

Благодаря активной поисковой деятельности исследователей в научное поле вовлекаются огромные массивы исторического, культурологического и музыкального материала. Открываются новые и возвращаются к жизни неоправданно забытые имена деятелей культуры и искусства, возрождается творческое наследие до сих пор неизвестных композиторов. Поэтому, вполне обоснованно можно утверждать, что в настоящее время региональные источниковедческие работы являются важной концепционной основой для формирования национального самосознания и создания современной системы духовных и культурных ценностей.

Напомним, что в современном научном мире понятие *регионика* интерпретируется как «комплекс учений о региональных измерениях человеческого бытия» (*Владимир Личковах*). В историко - культурологическом аспекте регионика призвана раскрыть неповторимость, самобытность социальной жизни того или иного края, его особенную причастность к становлению и развитию целостности государственного образования, в интересующем нас случае — украинского.

С одной стороны, поисковые горизонты регионики охватывают природно-ландшафтные и социально-исторические горизонты, с другой же – современные экономические и культурные условиям существования народа на субэтническом уровне, в границах определенного края. Для Украины такое деление обусловлено как географически — ландшафтным характером местности, так и исторически — древнейшим расселением племен и племенных союзов (а также административно и, впоследствии, экономически).

Первое описание регионального разнообразия славянской культуры Малороссии осуществил ещё французский топограф Гийом Левассер де Боплан, выделив в Украине XVII века восемь регионов: Волинь, Подилля, Покуття, Брацлавщину, Киевщину, Сиверщину, Черниговщину, Венгерскую Русь [1]. В свою

очередь отечественный исследователь О. Шафонский, исследуя регионику Малороссии XVIII века, разделил ее на две части: одна, покоренная Польшей, – Правобережье, другая, зависимая от России, – Левобережье, что включала Полесье (или Литву) и Степь (или Украину). Типологизацию Шафонского частично дополнил в своем труде Я. Маркович [3], а исследователь начала XX века Г. Сумцов подал несколько другое этнорегиональное деление Украины: Слобожанщина, Галичина, Кубань, Подолье, Волинь, Киевщина, Черниговщина, Таврия [5].

В советское время этнографы на основе целого ряда комплексных исследований произвели более обобщенную типологию районирования, которая и легла в основу экспозиционной зоны Музея народной архитектуры и быта Украины, открытого под Киевом в 1976 году. Именно в этом территориальном распределении территория Крыма впервые была выделена как отдельный культурный регион с учётом особенностей и характера исторического своего развития, природно-географических условий, взаимосвязей с другими народами.

В современном научном мире вопрос регионального членения территории Украины входит в круг научных интересов не только этнографов, но и историков, демографов, лингвистов, экономистов, антропологов, искусствоведов, культурологов, что делает возможным исследование историко-этнографических регионов с точки зрения ареалов распространения отдельных явлений культуры [4]. Однако в музыковедении проблема исследования региональных явлений культуры остро нуждается в более детальном освещении. До сих пор исследование музыкального искусства в аспектах региональных отличий ярче всего реализовалось в тех его отраслях, которые тесно связаны с этническими и национальными процессами, а именно — в фольклористике¹.

В свою очередь собственно история украинской музыки на этапе своего концептуального становления мыслилась, прежде всего, как целостный феномен общеукраинского значения с ярко выраженными национальными признаками. И именно поиски этих признаков, которые отличают украинскую культуру от культур других наций и народов, и были в центре интересов в области музыки исследователей-историков второй половины XIX – первой половины XX веков. Но в таком контексте рассмотрение украинской культуры региональный аспект ещё не мог быть актуальным, так как основным заданием украинских музыковедов было выделение национальной культуры как равноценной части культуры мировой, толкование украинского искусства как явления целостного, своеобразного, в целом отличного от других национальных образцов. Поэтому активное исследование украинской музыки под углом зрения проблем регионики началось де-факто лишь после обретения государственной независимости. Ибо, лишившись статуса всего лишь крупной провинции великой империи, Украина стала отдельным централизованным государством с многочисленными региональными ячейками, изучение оригинальных и своеобразных культурных традиций которых стало вопросом осознания национальной духовной целостности на качественно новом уровне².

И действительно — после обретения государственной независимости в Украине существенно активизировалось научное осмысление историко-культурных проблем отдельных регионов, что, в свою очередь, повлекло развитие институциональной научной базы. С этим связано создание ячеек региональных исследований, проведение разнообразных конференций, формирование методологических основ регионики как науки, а также разработка и внедрение в образовательных учреждениях разного профессионального направления учебных курсов по изучению истории, культуры и искусства родного края.

Сегодня наблюдается вспышка особой заинтересованности уже не столько всеукраинскими, сколько сугубо региональными проблемами развития культуры, в связи с чем, повторяем, в современной науке проблемы региональных исследований приобрели повышенную, можно сказать — приоритетную актуальность. Так, традиционными и весьма частыми стали проведения научных конференций, круглых столов зарубежных и отечественных учёных по проблемам исследования истории отдельных регионов Украины (многочисленные научные конференции в Луцке (1992), в Днепропетровске (1993, 1995), в Харькове (1995) и др.).

В последнее время надлежащий научный статус приобретает и «культурологическая регионика». К примеру, уже достаточно активно в этом направлении осуществляется исследование культурных традиций юга Украины. Разнообразные региональные проблемы в сфере музыковедения, касающиеся, в частности, музыкальных традиций Юга, основательно изучают учёные Одесской консерватории³. Широкий спектр художественных исследований в их поисках направлен на построение «живой истории», базирующейся на

¹ Как известно, научное осмысление народных песен связывают с именем российского художника Николая Львова (1751-1804) – автора предисловия к «Собранию народных русских песен фольклориста Ивана Прача» (середина XVII века – 1818). Последний был первым музыкально-теоретическим трудом по музыкальной этнографии украинского фольклориста Николая Цертелёва (1790 – 1869) и известного этнографа, историка и филолога Михаила Максимовича (1804 – 1873) – фактически основателя украинской фольклористики.

² Постепенно, в процессе развития научной мысли, разноречивое теоретическое и концепционное осмысление вопроса региональности в украинской культуре приобретало все большее значение. Поначалу оно, как уже упоминалось, было связано с осознанием украинской культуры как целостного явления в общеславянском контексте – откуда в наше время все чаще ключевые вопросы теории и истории национальной духовной культуры начинают рассматриваться в аспекте регионики.

³ Одним из первых научных поисков в изучении музыкальной жизни Одессы (рубеж XIX – XX веков) в аспектах концертной и педагогической деятельности пианистов стал труд Э. Дагилайской. – См. Дагилайская Э.Р. Музыкальная жизнь Одессы XIX – нач. XX века (Концертная и педагогическая жизнь пианистов): Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. – Одесса, 1975. – 24 с.

СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КРЫМА НА РУБЕЖЕ XIX-XX СТОЛЕТИЙ В АСПЕКТЕ РЕГИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ

мемуарной литературе и архивных источниках⁴ [2]. Подобного рода проблемы уже затронуты и в трудах о музыкальной жизни северо-восточного, юго-восточного, северо-западного регионов Украины – Сумщины, Катеринославщины, Черниговщины, Полтавщины. Довольно объёмно изученной является и музыкальная культура центральных территорий Украины – в частности, Киева и Харькова. Однако региональная специфика музыкальной культуры Крыма в данном аспекте освещена весьма скромно, несмотря на то, что Крым является одним из важнейших в историко-культурном и художественном значении районов Украины. Следует подчеркнуть, что специфика географического положения и исторического развития определила этот регион как эклектичный, что создало условия для формирования уникального полинационального музыкально-культурного ландшафта. Многочисленные художественные традиции, что веками формировались и шлифовались во многих сферах культуры края, оказали существенное влияние на развитие не только региональной, но и всей украинской культуры в целом.

Как отмечал Д.Лихачев, понимание культуры как «открытых дверей к душе каждого из народов» актуализирует интерес к её разноаспектному изучению. И главным становится осмысление основных тенденций культурного развития сквозь призму исследования его локальных источников, поскольку культура без корней, без генетической линии не существует [6]. Поэтому, учитывая уникальную особенность отечественной культуры, связанную с её этнической неоднородностью, Крым в этом отношении выступает ярким образцом своеобразного полиэтнического симбиоза, объединившего в одно целое традиции всех этносов, проживающих на полуострове уже множество веков. Его всестороннее проявление как культурного «лица» края может целостно осуществиться лишь через культурный диалог, сопровождаемый коммуникативными процессами, что позволит раскрыть глубокие инвариантные пласты каждой из национальных культур и одновременно станет важным фактором на пути преодоления однобокости и «замкнутости» (М.М. Бахтин) [6].

Проблема регионики по отношению к крымскому полуострову может иметь, в принципе, многовекторное направление, так как его этническая составляющая насчитывает более сотни народностей, проживающих на его территории. Чтобы детально проследить и исследовать каждую отдельно взятую традицию бытования того или иного этноса (с учётом специфики музыкальной культуры, образования, которые имели свой локальный характер) потребуется анализ огромного количества первоисточников, претендующих на самостоятельный аспект исследования.

С этой точки зрения изучение региональных особенностей крымского полуострова представляет ряд трудностей, связанных в первую очередь с ограниченным количеством работ и материалов, посвящённых культурным особенностям края. Безусловно, уже существуют исследования, посвящённые образованию и педагогической мысли Крыма, отдельные разработки о специфике крымского фольклора. И в тоже время, своеобразной незаполненной лакуной в этом перечне представляет собой музыкальное образование и становление профессионального академизма в Крыму, функционирования на его территории традиции концертного исполнения. В связи с этим, в данной статье и ограничимся лишь этой частной, хотя и очень важной составляющей многоуровневой проблемы регионики, чтобы проследить особенности зарождения музыкальных центров на культурной карте края. Ибо тот профессионализм, который формировался в академической среде полуострова, являлся неотъемлемой составляющей социокультурной динамики роста крымского региона как равноправного репрезентанта высокой традиции, которая, начиная с XX века (и по сей день), стала его своеобразной визитной карточкой.

Множество локальных концертов и представлений, проходивших на крымском полуострове, подчёркивали определённый статус и уровень профессиональной подготовки исполнителей, их мастерство, умение и т.д. И основополагающую роль в формировании такого уровня профессионализма неоспоримо сыграло наличие в регионе профильных учреждений с высококвалифицированными кадрами. В данном случае, это позволяет говорить о первенстве традиции специального музыкального образования, знаменательного как для рассматриваемого региона, так и для украинской культуры в целом⁵. Поэтому, рассматривая данную проблему в аспекте культурологической регионики, следует в ретроспективе проследить равномерность протекания академического процесса на всём крымском полуострове. Ибо такой подход в конечном результате позволит найти наиболее яркие очаги его функционирования в прошлом, и определить векторную направленность (или же перспективу) на «фиксированный» центр в настоящем (и будущем). Заранее оговорим, что процесс формирования музыкальной культуры крымского полуострова, учитывая его географическую «привлекательность» и широту «горизонта», изначально не был «однолинейным», для него более характерным оказался феномен своеобразной бицентричности.

Как известно, зарождение бурной культурной жизни в Крыму начинается со второй половины XIX века. В первую очередь, своеобразными «богемными» центрами полуострова проявили себя Ялта и Симферополь. Так, в частности, Ялта к этому времени стала одним из крупных населённых пунктов на Южном берегу Крыма, летней резиденцией царской семьи Романовых и самым модным курортом всей Российской империи. В связи с этим перед городской думой постоянно вставал вопрос о том, как лучше

⁴ Результаты исследования опубликованы в сборниках научных трудов «Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы» (1994) и «Одесская консерватория: славные имена, новые страницы» (1997).

⁵ Здесь имеется в виду основание в 1910 году первого музыкального училища на крымском полуострове в городе Симферополь, которое на сегодняшний день является одним из самых старых учреждений Украины.

развлекать приезжавшую на отдых публику. Гастролирующим музыкантам и драматическим театрам на тот момент негде было выступать, поэтому основным центром культурной жизни Ялты стал концертный зал городского сада, что, в итоге, позволило хотя бы на время решить проблему театра.

Как сообщает хроника тех времён, в 1898 году на сцене Ялтинского театра пел еще совсем молодой Фёдор Шалапин, а аккомпанировал ему друг и будущий гений музыкальной культуры – пианист Сергей Рахманинов⁶. А весной 1898 года здесь прошли гастроли украинской театральной группы под руководством Н.Садовского с участием М.Заньковецкой.

Позже, в 1902 году, после того, как здание первого ялтинского городского театра сгорело, на его месте появился Временный театр. Решить эту проблему помог бывший артист императорских театров – киевский 1 гильдии купец Семен Никодимович Новиков. Он предложил свои услуги Ялтинской городской Думе и, получив согласие, 13 мая 1908 года заключил с ней с договор.

И в скором времени, уже в Новиковском театре перед публикой выступали оперные певцы и певицы: Наталья Степановна Южина (сопрано), Д.Х. Южин, Ольга Монске (колоратурное сопрано), Никольский (бас), устраивались вечера симфонической музыки, программы которых включали в себя произведения К. Сен-Санса, М.Мусорского, Г. Венявского, А. Рубинштейна, А. Глазунова, А.Спендиарова, К.Агренева-Славянского, В.И.Ребикова. Можно упомянуть также, что, например, 15 июля 1909 года, в Новиковском театре гастролировало “Товарищество артистов Киевской оперы”, а 16 июня 1912 года проходили гастроли художественной передвижной оперы Дирекции артистов императорского товарищества Д.Южина.

Одним из приметных очагов культуры Крыма и юга России в начале 1900-х годов был дом А.Спендиарова в Ялте, который посещали композиторы (Ц.Кюи, А.Аренский, А.Глазунов, В.Ребиков), артисты (Шалапин, Мравина, Збруева), архитекторы (Краснов, Шаповалов), писатели, в частности, А.Чехов. Традиционные “Спендиаровские вечера” привлекали в дом на Екатерининской улице многих любителей музыкального искусства. По воспоминаниям современников, маститый музыкант аккомпанировал раскрасневшейся от волнения певице-любительнице, артистка императорских театров пела дуэты с хористкой. Здесь можно было увидеть и скромного художника-передвижника, и блестящего придворного, и солидного ученого, и знаменитого скульптора, и обычного почтового служащего⁷.

Особую роль в музыкальной жизни города играло также Русское музыкальное общество, основанное благодаря инициативе и хлопотам А.Г. Рубинштейна. Впоследствии его долгое время опекал Ц.А. Кюи, нередко гостем здесь бывал и А.Аренский. Главной целью общества была пропаганда отечественного музыкального искусства, что позволяло проводить масштабные концертные программы, приглашать гастролёров и т.д.

Практически параллельно, филиал РМО возникает и в Симферополе, где на его базе функционируют ранее основанные музыкальные классы⁸. Стремительное развитие музыкального образования в этих первых заведениях профильного назначения достигает за краткие сроки такого уровня, что вскоре на их основе возникает Симферопольское музыкальное училище.

Однако, несмотря на, казалось бы, равноценное функционирование музыкальных обществ в Ялте и Симферополе (правда, до конца 90-х годов XIX века можно сказать, что Ялта в культурном становлении крымского полуострова всё же имела пальму первенства), с появлением целенаправленных образовательных музыкальных классов⁹ центр академической, чисто профессиональной традиции постепенно начинает смещаться в сторону Симферополя. Именно с этого периода (с момента формирования будущих принципов воспитания квалифицированных кадров) Симферополь становится главным носителем идеи музыкального академизма. Именно на базе Симферопольского музыкального училища возникает профессиональный симфонический оркестр, осуществляются постановки крупных оперных произведений. Особой популярностью в городе пользуются также камерные концерты, а немного позже в стенах Симферопольского музыкального училища возникает традиция так называемых музыкально - литературных «пятниц». И это уже является не столько достоянием избранного круга интеллигентов и интеллектуалов, глубоко почитающих музыкальное искусство (как можно наблюдать подобную традицию в отдельных «культурных домашних центрах» того времени), а в первую очередь всего населения Крыма. В какой-то степени, это приобретает своего рода всенародный характер. А сама возможность получить профильное гуманитарное образование перерастает в определенную тенденцию, которую со временем подтверждает внушительная статистика и высококвалифицированная подготовка кадров.

Такая специфика взаимодействия обоих культурных точек края – Ялты и Симферополя, в музыкальном развитии на южном полуострове на тот момент обуславливалась социальными и экономическими факторами. В какой-то мере, это отодвигало на задний план становление академизма в

⁶ Именно с этого концерта в Ялтинском театре началась головокружительная карьера обоих музыкантов.

⁷ <http://www.crimea-kurort.com/place/museum/yalta/spend/index.php>

⁸ Музыкальные классы были созданы ещё в 1883 году. Их задача состояла в том, чтобы дать учащимся элементарное музыкальное образование. Обучение было платным и рассчитывалось на 6 лет. Однако музыкально одарённые и те, кто отличались незаурядными музыкальными способностями, – от платы освобождались.

⁹ Не смотря на весьма краткий период функционирования музыкальных классов, к тому времени уже существовало четыре самостоятельных отдела: сольное и хоровое пение, игра на фортепиано, игра на скрипке и струнных инструментах, а также отдел элементарной теории музыки.

СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КРЫМА НА РУБЕЖЕ XIX-XX СТОЛЕТИЙ В АСПЕКТЕ РЕГИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ

других городах Крыма, в частности, Евпатории, Феодосии, Бахчисарая и т.д. Но в то же время, в силу сложившихся обстоятельств, там сохранялась аутентичская манера игры и пения фольклорной традиции¹⁰.

Отсюда, фактически, начинается и некая точка отчёта в возникновении бицентричности в зоне региональной культуры Крыма, где Ялта и Симферополь становятся главенствующими центрами и носителями высокой традиции музыкального академического искусства. Позже, это отобразилось также на «парном» возникновении обеих филармоний, когда в середине 1930-х годов в Ялте появилась "Государственная филармония на Южном берегу Крыма", и в это же время – Государственная филармония в Симферополе.

С 1939 года их концертная деятельность бурно развивалась. Программы составлялись и утверждались на особых совещаниях в Москве. Популярнейшие и любимейшие артисты того времени – Александр Вертинский, Клавдия Шульженко, Лидия Русланова участвовали в концертах, залы которых не могли вместить всех желающих. После освобождения Крыма в 1944 году специально для филармонии были построены концертные площадки на берегу моря для проведения не только платных, но и благотворительных концертов. Так, с 1 января 1973 года «Государственная филармония на Южном берегу Крыма» была переименована в Крымскую Государственную филармонию, управление которой до сегодняшнего времени находится в Симферополе¹¹.

Таким образом, обобщая краткий обзор культурного становления одних из самых ярких точек крымского региона – Ялты и Симферополя, в аспекте проблемы культурологической регионики можно сделать некоторые достаточно важные и, на наш взгляд, перспективные выводы.

Так, начиная со второй половины XIX века, Крым поистине стал одним из самых привлекательных курортов Российской империи, объединившим вокруг себя передовую интеллигенцию художественного мира, меценатов и представителей высоких сословий. Его притягательная сила с точки зрения необыкновенных природных ландшафтов и особого климата в какой-то мере послужила возникновению особой тенденции территориального «заполнения» региона различными народностями (длящегося веками), что, в конечном счёте, привело к явлению так называемой полиэтничности и органическому (можно даже сказать толерантному) взаимодействию различных культурных традиций. Оно и поныне остаётся актуальным.

Такая специфика края способствовала и возникновению по отношению к Крыму своего рода феномена локального «центра», в какой-то степени своеобразной культурной оси всей южной территории Украины того времени, где самобытность социально-культурного развития региона произрастала именно из напластования, мозаичности и чрезвычайной контрастности бытующих в нём этнокультур. Таким образом, вся эта экзотичность во всех её проявлениях и как одна из особых примечательностей полуострова делала его подобным «культурной Мекке», взывающей к себе и обогащающей приезжих не только незабываемыми впечатлениями от крымских пейзажей, но и богатой духовной насыщенностью. Соответственно в регионе и возникала естественная потребность создания особой среды, где помимо отдыха можно было бы получать и мощный заряд культурного «просвещения». Поэтому, постепенно распространённым явлением в Крыму становились всяческие гастролы, театральные постановки, концерты, культурные вечера; возникли первые музыкальные кружки и специализированные классы. Всё это приобрело статус некой моды, художественного веяния, отобразившегося во всех духовных процессах конца XIX – начала XX века, ярким репрезентантом которых и являлся Крым этого периода.

Симптоматичным в это время являлся также процесс внедрения в сугубо этническую традицию традиции академического искусства. Последняя, с одной стороны, ещё была «новинкой» для крымского региона, и, тем самым, обогащала и возвеличивала его, с другой же, – культурная самобытность края в свою очередь ставала «новым материалом» для его музыкального академического переосмысления профессиональной традицией. И этот «материал» для многих становился источником вдохновения, своеобразным открытием, на основе которого возникало единение восточного фольклора и профессионального музыкального академизма. Такой интеграционный процесс и взаимообогащение традиций, в конечном счёте, определили на крымском полуострове и своеобразные центры культурной насыщенности, где яркая и многообразная наполненность концертами, гастроллями и т.д. была уже не

¹⁰ В частности, Н.Римский-Корсаков в книге «Летопись моей музыкальной жизни» вспоминает о своём первом знакомстве в 1874 году с восточной музыкой (в данном случае крымскотатарской – А.Я.) в Бахчисарае, поразившей его эффектом ритмичной игры большого барабана. Композитор очень тепло отзывался о любви народа к своему музыкальному фольклору, удивляясь тому, что на улицах Бахчисарая с утра до вечера звучит музыка, что перед каждой кофейней играют, танцуют и поют.

¹¹ В настоящий момент Крымская государственная филармония – это крупнейшая концертная организация не только в Крыму, но и в Украине. В филармонии функционируют 310 штатных единиц, из них более 200 – артистический и художественный персонал. В состав организации входят 8 отделений: Евпаторийское, Ялтинское, Феодосийское, Керченское, Алуштинское, Севастопольское, Симфонический оркестр и Управление в г. Симферополь. Алуштинское и Севастопольское отделения являются хозрасчётными, остальные получают трансферты из бюджета Автономной Республики Крым.

Состав филармонии представляют профессиональные коллективы и мастера искусств, работающие в различных творческих направлениях: классика, культово-духовная музыка, эстрада, фольклор, художественное слово. В их числе: Симфонический оркестр, ансамбль русских народных инструментов «Калинка», фортепианный дуэт заслуженных артистов Украины Натальи и Игоря Шоренко и т.д. Солисты: народная артистка Украины Зоя Рудник, заслуженные артисты Украины Нина Козлова, Елена Басаргина, Марина Семенова, Эльмира Налбантова, Елена Рязанова, мастер художественного слова, заслуженная артистка Украины Татьяна Маркина и многие другие.

одиночным, обособленным, а, в какой-то мере, массовым явлением, доступным разным слоям населения. Постепенно это становилось нормой, и без существования подобного рода «движения» уже не мыслилась богатая духовная жизнь Крыма. Поэтому, в силу ранее заявленных причин, в крымском регионе и возник своеобразный бицентризм, в полной мере характеризующийся культурной насыщенностью двух репрезентативных городов – Ялты и Симферополя.

Культурная традиция, закрепившая за Ялтой и Симферополем определённый высокий статус, органично дала свои побег и в других провинциях Крыма (в частности, в Евпатории, Феодосии, Алуште), которые со временем трансформировались в самостоятельную ветвь и стали одной из составляющих полной картины духовного развития крымского региона. Поэтому, в перспективе рассмотрение специфики зарождения профессионального музыкального академизма во всей его совокупности с вместе взятыми другими городами крымского полуострова уже позволит более полно и основательно представить его региональную природу и самобытность. В целом, это покажет как, собственно, локальную особенность развития художественной традиции крымского региона, так и его интеграцию в общий контекст национального становления украинской академической традиции.

Список использованных источников

1. Боплан Г.Л. Опис України, кількох провінцій королівства, які тягнуться від кордонів Московії до границь Трансільванії // Жовтень. – 1981. – №. 4. – С. 54 – 88.
2. Маркова О. Культурологічні аспекти музичної україністики і музикознавчі традиції Одеси // Українське музикознавство. – Київ, 2000. – Вип. 29. – С. 47-53.
3. Маркович Я. Записки о Малороссии, ее жителях и произведениях. – Москва, 1798. – 253 с.
4. Пономарьов А. Регіональні барви України й українців // Українці: історико-етнографічна монографія: у 2 кн. / А. Пономарьов. – Опішне: Українське народознавство, 1999. – 205 с.
5. Сумцов М.Ф. Слобожане: Історично-етнографічна розвідка. – Харків: Союз, 1918. – 239 с.
6. Киреева Т.И., Киреева Е.Г. Взаимоотношения географических и социокультурных факторов в музыкальной культуре юго-восточной Украины.– [http://www.iai.donetsk.ua/ u/iai/dtp/CONF/4_2004/articles/stat44.html](http://www.iai.donetsk.ua/u/iai/dtp/CONF/4_2004/articles/stat44.html)