

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО КРЫМА

Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского
Философия. Политология. Культурология. Том 1 (67). 2015. № 3. С. 132–141.

УДК 7044.512.145 «18» /»19»

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ЗАРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КРЫМСКОТАТАРСКОГО СЦЕНИЧЕСКОГО И ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Ильницкая О. И.

В статье рассматриваются основные этапы истории зарождения и развития крымскотатарского сценического и театрального искусства; указаны факторы и условия, которые способствовали основанию профессионального крымскотатарского театра в Крыму в начале XX в., а также дальнейшему его развитию.

Ключевые слова: *крымскотатарский театр, жанр, драматургия, театральное искусство, репертуар.*

Театр – один из самых древних видов искусства. На протяжении своего развития он в разные эпохи преследовал разные цели: развлекать, воспитывать, призывать, проповедовать. Эти цели всегда достигались, ведь сила воздействия, при свободном выражении мысли и слова, была велика, а возможности безграничны. Уже не одно тысячелетие театр стремится присущими ему художественными средствами достоверно раскрывать духовный мир человека, его желания и стремления. Театр влияет на людей во многих аспектах: объясняет мир, создаёт эмоциональные импульсы, формирует культуру чувств, поднимает философские вопросы, побуждает к различного рода деятельности, выполняет огромную воспитательную роль и всем этим способствует формированию культурного сознания общества.

Во все времена театр из всех искусств отличался наибольшим демократизмом, следовательно, был ближе к народной правде и нравственности. И даже не признаваемый, а иногда и преследуемый официальными властями театр, не отстававший от движения своего времени, почти всегда являлся центром идейной и духовной жизни людей, видевших или желавших видеть в нем высокое общественное и духовное предназначение.

Развитие театра, его расцвет или упадок, основные направления, идеи и художественные тенденции всегда устанавливались в зависимости от особенностей

общественного развития, общего положения государства, национальной культуры народа.

Публичный постоянный театр европейского вида у крымских татар сформировался лишь к началу XX столетия. Этой вехе в истории крымскотатарского театрального искусства предшествует многовековая предыстория развития традиций сценического искусства народа, берущих свое начало из доисламского периода этнокультурного развития предков степных, горных и южнобережных крымских татар, сформировавших современную крымскотатарскую нацию.

В силу трагических обстоятельств, связанных с репрессиями 1920–30-х гг. и насильственной депортацией в 1944 г., крымскотатарская культура, в том числе и сценическое искусство, длительное время не могли быть предметом изучения, оставаясь вне поля зрения специалистов. Статьи и монографии, появившиеся в последние два десятилетия, отражают лишь отдельные, частные аспекты данной проблемы. Поэтому история крымскотатарского сценического и театрального искусства – предмет мало исследованный, эта история нуждается в специальном рассмотрении и изучении с учетом этнической истории крымскотатарского народа, его культурогенеза и многовековой традиции развития культуры.

Источниковой базой исследования являются монографии С. Керимовой «Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии», И.А.Керимова «Живая история Гаспринского. По материалам газеты «Терджиман» 1883–1914гг.», книга И. Заатова «Крымскотатарское сценическое искусство в материалах архивов и оккупационной прессы 1941–1944 гг.», а также совместная работа С. Керимовой, И. Заатова и А. Велиева «Крымскотатарский национальный театр (сторінками історії)». Для более полного исследования и изучения данной проблемы используются статьи, книги и материалы периодической прессы («Кримська світлиця», «Голос України», «Крымская правда», крымскотатарская газета «Терджиман»).

Цель статьи: анализ процесса зарождения и развития крымскотатарского сценического и театрального искусства.

В силу благоприятного географического положения крымского полуострова, здесь перекрещивались торговые пути, соединявшие многие развитые государства, и, естественно, соприкасались различные европейские и восточные культуры. В результате в городах Крыма (Солхат, Кефе, Бахчисарай, Карасубазар) сформировалась оригинальная и многогранная культура крымских татар. В работах средневековых арабских авторов, таких, как Ибн-Абдеззахр, Эль Муфаддал, Ибн-Батута, Ибн-Эльфорат, а также в трудах известных европейских ученых-историков и путешественников: Мартина Броневского, П. С. Палласа, Сестренцевича-Богуша, Дюбуа де Монпере, Феодора Мухдта и многих других – содержатся значительные сведения о Крыме, его городах, ученых, нравах и характерах жителей, о культуре и, в частности, о сценическом искусстве народов этого края [6].

Первые дошедшие до нас письменные упоминания о существовании профессионального сценического искусства крымских татар относятся к первой половине XVII века. Известный средневековый путешественник и энциклопедист

Эвлия Челеби, пребывавший в течение нескольких лет в Бахчисарае, при дворе крымского хана Мухаммед Гирея IV, правившего в 1641–1644 гг. и в 1654–1666 гг., подробно описал представления придворных артистов, которые они давали во дворце по вечерам священного месяца Рамазан: «...мастера сердечных дел поют и играют на сазах, на бубнах и барабанах, на цимбалах, гонгах и ребабах, в соответствии с законами музыки, по правилам круговращения они слагают слова и исполняют 12 макамов, 24 основных и 48 составных частей приемами зарб, фетх, полутоном и полутяжестью, основным и дополнительным тоном. Когда они исполняют сцены, подобные сценам собраний времен Хусейна Байкара, собравшиеся прикладывают палец к устам, приходят в изумление и поражаются. Под мелодию прекрасного голоса присутствующие, не выходя из круга, по законам ладов кяр, накш, сават, заджалъ, амаль, таспифат подражают голосу саза – мелодии сердца. Затем появляются танцоры, луноликие гулямы. Они двигаются и кружатся, подобно танцу Венеры, как полная луна, выходящая на поле любви...» [3].

Знакомство крымских татар с европейскими принципами театрального искусства началось в первой половине – середине XVIII столетия. В 1763 г. крымский хан Крым-Гирей после аудиенции, данной им посланнику короля Пруссии Фридриха Великого – Фон-дер-Гольцу, называя себя ханом, позволяющим себе посмотреть умную французскую комедию, говорил буквально следующее: «Вы должны присутствовать как-нибудь и на одном из моих концертов, потому что я дорого ценю мою капеллу, состоящую, как вы увидите, из превосходных артистов по всем инструментам. При этом дворе имеется также группа комедиантов и скоморохов, дающих нам прекрасные представления» [8, с. 23]. По вышеуказанному тексту невозможно точно судить о национальной принадлежности музыкантов и комедиантов. По-видимому, это был смешанный актерский и артистический состав, в котором, с местными крымскотатарскими артистами играли и приглашенные из других стран, судя по репертуару и театральным вкусам хозяина дворца – французские актеры и артисты. Но то, что при дворе хана Крым-Гирея, перенимая опыт лучшего тогда в мире французского театра, развивался и национальный крымскотатарский театр, говорят следующие свидетельства из этого же источника: «По окончании обеда артистами Крым-Гирея, которые обязательно сопровождали его даже в походах, была поставлена новая татарская комедия, основанная на смешных положениях и запутанных приключениях» [8, с. 64]. Во время просмотра пьесы «...хан задавал непрерывные вопросы посланнику французского короля барону де Тотту о французском театре, в особенности же о произведениях Мольера...» [8, с. 65]. Во время этого разговора было очевидно, что некоторые комедии Мольера хану Крым-Гирею хорошо известны, как по сюжету, так и по искусству их обработки. Особенно знал он о «Тартюфе». Как свидетельствует немецкий историк Теодор Мундт, в письме, отправленном Крым-Гиреем из Бахчисарая в Париж, содержалось пожелание Руфину, личному секретарю Людовика XV, чтобы он перевел на крымскотатарский язык пьесу Мольера «Тартюф» [12].

Очередным уровнем развития крымскотатарского театра становится период конца XIX – начала XX вв. Именно в это время под влиянием европейского и

русского революционного движения, а также просветительской работы местной интеллигенции, активно развивается культурная жизнь полуострова. 10 апреля 1883 г. в Бахчисарае под редакцией И. Гаспринского вышел первый номер газеты «Терджиман» («Переводчик»). Возобновились переводы русской классики (в основном, произведений В. А. Жуковского, Г. Р. Державина, И. А. Крылова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова), сделанные еще в середине XIX в. крымскими авторами К. Хавадже, А. Боданинским, А. Яшаром, И. Казасом, И. Мраком. Стали издаваться книги. Оживилась работа бахчисарайской библиотеки, созданной в 1491 году ханом Менгли-Гиреем. Всё это позитивно повлияло и на развитие крымскотатарской театральной жизни. 4 февраля 1886 г. в Бахчисарае, в зале дома Михайли, самодеятельными артистами было дано театральное представление на крымскотатарском языке, которое было сыграно армянскими артистами из Тифлиса. Труппой руководил г-н Сердаров. Хотя название и содержание сыгранной пьесы нам неизвестно, но весьма важно то, что пьеса вызвала повышенный интерес у местных зрителей. И. Гаспринский в газете «Терджиман» писал: «Спектакль состоялся в зале дома Михайли и привлек как татар, так и греческую и караимскую молодежь. Говорить об этом представлении как о театре не приходится, но смело можно заметить, что жители Бахчисарая охотно бы посещали недорогого театр, если бы таковой существовал в городе» [5, с. 86].

В 1900 г. в Бахчисарае группа просвещённой крымскотатарской молодежи начала работу над постановкой на крымскотатарском языке пьесы А. С. Пушкина «Скупой рыцарь», или «Саран Пехливан». Перевод с русского языка на крымскотатарский осуществил один из актеров театра Исмаил Лютфи. В постановке пьесы также участвовали Джелил Меинов, Осман Заатов, Сеттар Мисхорлы, Абдулла Терликчи и другие. По словам Дж. Меинова, роли актерами были выучены прекрасно, постановка получилась удачной и привела в восторг зрителей. В 1901 году после спектакля «Скупой рыцарь» была поставлена пьеса известного турецкого поэта и драматурга Намыка Кемаля «Заваллы чоджукъ» («Бедный мальчик»). 19 апреля 1902 г. – пьеса Сеит-Абдуллы Озенбашлы «Оладжагъа чаре олмаз» или «Чему быть, того не миновать» – первая пьеса крымскотатарского автора. Вот что писала об этом газета «Терджиман» от 22 апреля 1902 года: «...на родном языке была сыграна пьеса татарского быта «Чему быть, того не миновать» С. А. Озенбашлы и первое действие комедии «Врач поневоле» Мольера. Спектакль дал полный сбор, что свидетельствует о народившейся потребности татар в подобных развлечениях. Роли были разыграны довольно удачно, несмотря на то, что в женских ролях выступали юноши...» [12].

В начале XX в. театральные постановки играли заметную роль в духовной жизни крымскотатарского народа. 14 октября 1901 стараниями Исмаила Гаспринского и городского головы Мустафы-мирзы Давидовича в Бахчисарае было открыто здание театра, где в 1905–1908 гг. были поставлены исторические драмы «Надиршах», «Шейх Санан», «Алим-Азамат оглу».

Особенный подъем культуры, в том числе и театра, в жизни Крыма наблюдался после февральской революции в 1917 году. Свидетель многих важных культурных событий того времени, а часто и их активный участник, Джелил Меинов,

анализируя этот период, писал: «После февральской революции 1917 года театральное искусство во всем Крыму начало бурно развиваться. Друг за другом организовывались театральные труппы во всех городах Крыма, было сыграно множество пьес. Приблизившись к равным правам с мужчинами, крымскотатарские дамы все чаще стали появляться на сцене театра, а также рядом с мужьями или братьями в зрительных залах» [7,с.169]. Женские роли до 1914 года играли преимущественно мужчины. Первой крымскотатарской девушкой, которая сыграла в национальном театре в 1906 г., была Мерзие Солпудай. Позже на сцену вышли крымские татарки А. Солпудай, Ф. Ширинская, Е. Челебиева. В 1917 году в Симферополе была создана женская труппа «Ешиль ада» («Зеленый остров»), главными режиссерами которой стали А. Болатукова и А. Тайганская. Следует отметить, что А. Тайганская сыграла огромную роль в крымскотатарской драматургии дооктябрьского периода. Пьесы, в которых она играла главные роли, – «Ешиль бапмаклар» («Зеленые башмаки»), «Кърым тоюндан бир сахна» («Одна сцена из крымской свадьбы»), «Чингене чалашы» («Цыганский шалаш») – были уникальными картинами жизни крымских татар начала века. Успехи Тайганской в актерской и режиссерской деятельности, занятия педагогикой и собирание национального фольклора помогли ей оживить сцену, приблизить ее к простому народу.

Крымскотатарское сценическое искусство и драматургия начала XX века качественно изменили и подняли на более высокую ступень национальную культуру. Значительно увеличился интерес к театральному искусству во всех уголках Крыма, представления собирали всё большее число зрителей. Местные артисты и режиссеры не только нарабатывали свой опыт мастерства, но и пользовались сценическими достижениями других народов. Возрождающийся театр, играя серьезную роль в обществе, постепенно начал превращаться в своеобразный барометр, показывающий уровень культуры и социального благополучия.

Друг за другом открывались театральные труппы во всех городах Крыма. Местные артисты продолжали тесное сотрудничество с театральными деятелями других народов и ставили спектакли на высоком профессиональном уровне. Главными темами постановок были борьба за просвещение народа, эмансипация мусульманской женщины, критика устаревших традиций и историческое прошлое Крыма [7, с.186]. В начале 1920-х годов, когда сразу четыре крымскотатарские труппы перешли под протекцию государства, намного возросли их творческие и материальные возможности.

В целом крымскотатарское сценическое искусство и драматургия конца XIX – начала XX столетий постоянно развивались, росло художественное мастерство и обогащался творческий опыт, что стало прочной основой для создания в 1923 году в Симферополе Крымского государственного татарского драматического театра. Основу его тогдашней труппы составляли блестящие национальные актеры А. Тайганская и А. Кличев, Е. Челебиева и А. Пармаксизова, С. Байкина и Ф. Ширинская, А. Теминдар и А. Грабов, Билял и Эмир-Амет Париковы, М. Ишниязова и С. Джетере, Х. Гурджиев и Х. Эмир-Заде, В. Баккал и Дж. Меинов.

В начале 1920-х гг. Дж. Меинов стал главным режиссером театра, художником – В. Боданинский, музыкальной частью руководил композитор А. Каври. Для театра писал драматург, национальный классик Умер Ипчи («Файше», «Алим», «Неикеджан Ханум», «Шахин Гирея», «Азад халк»), впоследствии он стал директором театра [12].

Период 20 – начала 30-х гг. XX в. принято называть «эпохой крымскотатарского Ренессанса», что отразилось на всех сферах национальной культурной жизни. В этот период на крымскотатарском языке были поставлены сотни пьес как национальной, так и мировой классики. Крымскотатарский театр настойчиво искал современное звучание классического репертуара, смело использовал опыт российской и мировой сцены. В этот период театр пережил настоящий творческий расцвет. Одним из самых ярких и художественно совершенных произведений крымскотатарской драматургии первой половины 1920-х годов была драма Умера Ипчи «Фаише» («Распутница»).

Эта работа стала совершенно новым явлением в сценической жизни Крыма, ее называли «невянущим цветком в букете крымскотатарской драматургии». Талантливая игра актеров, высокая художественность и мастерство авторского текста, талантливые режиссеры сделали «Фаише» («Распутницу») популярным спектаклем на протяжении десятилетий [2]. В конце 20-х – начале 30-х гг. были поставлены «Гроза» А. Н. Островского, «Ревизор» и «Женитьба» Н. В. Гоголя, «Овечий источник» Лопе де Вега, «Гибель надежды» Г. Хейерманса. Тематика театральных постановок соответствовала потребностям времени – классовая и революционная борьба пролетариата и крестьянства. Под руководством главного режиссера О. Девишева зрителю были представлены спектакли «Суд», «Мятеж», «Чапаев», «Наступление», а также «Любовь Яровая» К. Тренева.

В повышении профессионального уровня и мастерства коллектива Крымскотатарского театра 1920-х годов особую роль сыграли стажировки актеров и режиссеров за пределами Крыма. Например, Умер Ипчи в 1923–1924 годах побывал в Москве, Казани, Уфе, где познакомился с состоянием театрального дела и выдающимися деятелями театра. Режиссер Крымскотатарского государственного театра Джелял Меинов также познакомился с театральной деятельностью Москвы и Казани. Один из ведущих актеров театра Усеин Баккал в 1927 году в составе делегации советских актеров побывал в Берлине и Франкфурте. Для улучшения качества подготовки кадров студия при театре в 1933 г. была преобразована в техникум, задачи которого были существенно расширены – подготовка актеров, музыкантов, танцоров.

Благодаря блестящим драматическим произведениям («Слезы эмиграции», «Неикеджан Ханума», «Алим», «Бахчисарайский фонтан слез», «Шагин Гирею», «Арзы», «Таир и Зере», «Чорабатыр») и большой плеяде талантливейших актеров, таких, как Емирамет Альберт, Хайри Эмир-Заде, Айше Тайганская, Саре Байкина, Халит Гурджиев, Лютфие Чалбаш, Якуб Керимов, таланта режиссеров Джелял Меинова, Умера Ипчи, Умера Девишева, крымскотатарский театр приобрел популярность и признание не только в Крыму, но и далеко за его пределами [7, с. 158].

С ростом популярности театра росло и количество театральных трупп в разных крымских городах и селах. Так, к 1929 г. существовало 17 национальных (в основном, любительских) трупп, в которых работало 664 актера. Увеличилось количество постановок Крымского государственного татарского драматического театра и количество его зрителей. В период театрального сезона 1929–30 гг. на сцене театра было поставлено 19 спектаклей, которые просмотрели 11 тыс. зрителей, тогда как в сезоне 1930–31 гг. основная труппа сыграла уже 29 спектаклей, с которыми познакомились более 14 тыс. зрителей [6]. Если в 1931 г. за один месяц ставилось шесть спектаклей, то в 1932 г. – уже девять. Кроме того, театр часто бывал в гостях у сельских зрителей. Только в 1930 г. им было совершено 7 выездов в отдаленные от центра районы [6]. Кроме этого, крымскотатарская труппа проводила общие творческие вечера с другими национальными театрами: украинским, русским, бурятским, монгольским, узбекским. С Украинским государственным театром имени Т. Г. Шевченко коллектив объединяла дружба, вместе с ним обсуждали новые постановки и различные творческие проблемы.

Вторая половина 30-х гг. XX века – трагическая страница в истории развития Крымского государственного татарского драматического театра. Огромные потери в культурной жизни крымчан и, в частности, в театре произошли в результате сталинских репрессий. Ведущее место в постановках театра занимает советская пьеса. Спектакли получают большую политическую направленность. Характерной особенностью крымскотатарского театрального искусства в Крымской АССР стал неустанный цензурный и идеологический контроль со стороны высших исполнительно-распорядительных органов власти республики. В сложившихся условиях не могло быть и речи о полноценном развитии национального сценического искусства и драматургии, подготовке профессиональных кадров, артистов, режиссеров, музыкантов. Многие артисты театра были арестованы НКВД и отправлены на долгие годы в лагеря: С. Османов, У. Баккал, И. Грабов. Пьесы «Уджюм» («Наступление») И. Тархана, «Душман» («Враг») У. Ипчи, «Той девам эте» («Свадьба продолжается»), «Арзы кыз» («Девушка Арзы») Ю. Болат и некоторые другие были, по сути, последними художественно оправданными работами в крымскотатарской драматургии [7, с. 176].

Таким образом, конец 30-х годов XX века стал переломным в истории крымскотатарского театра. Репрессии против ведущих артистов и драматургов театра наложили отпечаток на репертуар коллектива; творческая линия определялась социалистическим реализмом, а в отношении содержания спектаклей – поворотом к советской тематике, которая заняла ведущее место в постановках театра. Эпоха становления национальной театральной классики была искусственно разрушена. Смелого творческого поиска были лишены актеры, режиссеры, искусствоведы и другие работники культурной сферы [7, с. 179]. Репрессии 1937–1938 гг., а также массовое выселение крымских татар в 1944 г. напрочь лишили народ театрального искусства.

Почти полвека крымскотатарский народ не имел собственного театра. Единственным очагом культуры в депортации (Узбекистан) оставался ансамбль

«Хайтарма», основанный в 1957 году известным композитором И. Бахшишем. В разные годы в ансамбле работали талантливые артисты: С. Эреджепова, В. Баккал, Я. Шерфетдинов, Е. Топчий, З. Люманова, С. Челебиева, Р. Баккал, Е. Налбандов, А. Джемилев, А. Умеров, Ф. Билялов, О. Асанов[12].

И лишь в 1989 г. в Крыму возродился национальный театр, который вызвал не только огромный интерес, но и колоссальный духовный всплеск всего народа. Каждый из спектаклей, поставленных за последние годы, насыщен удивительной энергетикой, присущей народу, который сохранил свое национальное лицо. Трудно переоценить вклад театра в развитие и сохранение национальной культуры в целом.

Сегодня Крымскотатарский академический музыкально-драматический театр является центром крымскотатарской культуры, это неотъемлемая часть народного искусства и жизни крымскотатарского народа. Бережно относясь к традициям и наследию прошлого, крымскотатарский театр осваивает современный драматургический материал, продолжая плодотворно работать над произведениями отечественной, мировой, украинской, российской, турецкой и азербайджанской драматургии, вносит свой весомый вклад в развитие культуры и искусства крымскотатарского и других народов.

Выводы. Крымскотатарское сценическое и театральное искусство в своем развитии прошло длительный и сложный путь. Оно зарождается в эпоху средневековья, развивается в период существования Крымского Ханства, особого подъема в своем развитии достигает в конце XIX – начале XX вв., в период, когда создаются все предпосылки для создания в Симферополе в 1923 г. Крымского государственного татарского драматического театра. Театр часто испытывал трудности, запреты, гонения. Однако это не мешало ему развиваться, обретать новые формы существования, проявляясь в новых жанрах и видах. Сложный процесс развития крымскотатарского национального театра на протяжении длительного времени включал в себя становление актерского и режиссерского искусства, творческие поиски, неустанный труд творческого коллектива и руководства театра на поприще возрождения и дальнейшего развития крымскотатарской драматургии. Поэтому, это явление требует более глубокого исследования с учетом этнической истории народа, многовековых традиций развития его культуры.

Список литературы

1. Броневский М. Описание Крыма / М. Броневский – 3004Д, 1867. – Т. 6., отд. 2. – С. 333–367.
2. Джелал Меинов: Он стоял у истоков крымскотатарского театра [Электронный ресурс] / Д. Меинов. – Режим доступа: <http://www.milli-firka.org/content/31063228#sthash.QhGjUQh6.dpuf>.
3. Заатов И. Истоки и становление традиций крымскотатарского сценического и театрального искусства [Электронный ресурс] / И. Заатов. – Режим доступа: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=311.
4. Заатов И. Как развивалась крымскотатарская музыкальная культура в республике [Электронный ресурс] / И. Заатов. – Режим доступа: http://tatkonvolut.at.ua/publ/folklor/zaatov_i_a_kak_razvivalas_krymskotatarskaja_muzykalnaja_kultura_v_respublike_krym/10-1-0-76
5. Керимов И. А. Живая история Гаспринского. По материалам газеты «Тержиман» 1883–1914гг. / И. А. Керимов. – Симферополь, 1999. – 220 с.

6. Керимов И. А. Крымский государственный драматический татарский театр, его деятельность и истоки национального сценического искусства [Электронный ресурс] / И. А. Керимов. – Режим доступа: <ile:///C:/Users/Desktop/Керимов%20.%20Кр.%20Театр.html>.
7. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии / С. Керимова. – Симферополь: Доля, 2002. – 192 с.
8. Остерман В. Крым-Гирей, союзник Фридриха Великого: Пролог столкновений между Россией и Турцией / В. Остерман. – ИТУАК. – 1909. – № 43. – С. 1–98.
9. Паллас П. С. Путешествие по Крыму академика Палласа в 1793 и 1794 гг. / П. С. Паллас. – 300 ИД – 1881. – Т.12. – С. 62-208.
10. Терebinская-Шенгер Н. В. Крымские татары / Н. В. Терebinская-Шенгер // Русский антропологический журнал. – М. – 1928. – Т.17. – Выпуск 1-2.
11. Умер Ипчи – неделимая частица своего народа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.qirimbirliqi.ru/deyatelnost/stati/umer-ipchi-nedelimaya-chastica-svoego-naroda.html>.
12. Факты театральной жизни крымцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tedxlviv.com/fakty-teatralnoj-zhizni-krymcev/>.
13. Хартахай Ф. А. Историческая судьба крымских татар / Ф. А. Хартахай // Вестник Европы. – 1867. – Т.2. – С. 140–174.

Ilynskaya O.I. History of origin and development of the Crimean tatar scenic and performing art // Scientific Notes of Crimea Federal V.I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 132-141.

The article deals with the main stages of the history of the origin and development of the Crimean Tatar stage and performing arts. A brief review of written sources that tell about the origin of the Crimean stage and performing arts since the Middle Ages is given. The factors and conditions that contributed to the foundation and the further development of the professional theater of the Crimean Tatar in the Crimea at the beginning of the XX century are specified. It is noted that the modern theatre of the Crimean Tatars is the phenomenon of more recent origin and its formation at different stages took place under the influence of Western European and Russian cultural traditions, as well as under the influence of European and Russian revolutionary movement, educational activities of the local intellectuals. Crimean Tatar theater rapidly evolved from a categorical rejection of the existence of a Muslim woman on the stage at the end of the XIX century to the creation of a separate women's acting troupe in 1917. From a small theater company in Bakhchisarai to dozens of national theater companies all over the Crimea in the first quarter of the twentieth century. There is a brief review of the Crimean Tatar and world drama, the plays staged at the Crimean Tatar State Drama Theater. A whole galaxy of prominent directors and actors who played an important role in its formation and development is highlighted. The article also indicated socio-political factors that in the late 30s of XX century resulted in the destruction and oblivion by the Soviet state of the Crimean Tatar's achievements in the theatre arts. A systematic and holistic study of the development of the Crimean Tatar theater, structural classification of certain stages of its formation, revealing the specifics of directing and acting the most important theater companies and individual identity plays important and relevant to the disclosure of a complete and true picture of the history of national culture.

Keywords: Crimean Tatar theater, genre, drama, theater art, repertoire.

References

1. Bronevskiy M. Crimea Description / M. Bronevskiy. – 3004 D, 1867. – V.6, Dep. 2. – P. 333–367.
2. Dzhelyal Meinov: He stood at the origins of the Crimean Tatar theatre [Electronic resource]. – Rejim dostupa: <http://www.millifirka.org/content/31063228#sthash.QhGjUQh6.dpuf>.
3. Zaatov I. The origins and formation of the traditions of the Crimean Tatar stage and performing arts [Electronic resource]. – Rejim dostupa: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=311.

4. Zaatov I. How Crimean Tatar musical culture developed in the republic [Electronic resource]. – Rejim dostupa: http://tatkonvolut.at.ua/publ/folklor/zaatov_i_a_kak_razvivalas_krymskotatarskaja_muzykalnaja_kultura_v_respublike_krym/10-1-0-76.
5. Kerimov I. A. Living History Gasprinsky. According to the newspaper "Terzhiman" 1883-1914gg. / I.A. Kerimov. – Simferopol, 1999. – 220 p.
6. Kerimov I. A. Crimean Tatar State Drama Theater, its activities and the sources of the national performing arts / I.A. Kerimov [Electronic resource]. – Rejim dostupa: <http://C:/Users/Desktop/Kerimov%20.%20Kr.%20Teatr.html>.
7. Kerimova S. Pages of prewar history of the Crimean Tatar theatre and drama: Monograph / S. Kerimova. – Simferopol: Dolya, 2002. – 192 p.
8. Osterman V. Crimea Giray, an ally of Frederick the Great: Prologue of clashes between Russia and Turkey / V. Osterman. – ITUAK. – 1909. – № 43. – P. 1– 98.
9. Pallas P. S. Academician Pallas's Travel around the Crimea in 1793 and 1794 / P. S. Pallas. – ID 300 – 1881. – Vol.12. – P. 62–208.
10. Terebinskaya-Shenger N. V. Crimean Tatars / N. V. Terebinskaya-Shenger // Russian anthropological journal. – M, 1928. – V.17. – Is. 1–2.
11. Umer Ipchi – an indivisible particle of his people [Electronic resource]. – Rejim dostupa: <http://www.qirimbirliqi.ru/deyatelnost/stati/umer-ipchi-nedelimaya-chastica-svoego-naroda.html>.
12. Facts Crimeans' theatre life [electronic resource]. – Rejim dostupa: <http://tedxlviv.com/fakty-teatralnoj-zhizni-krymcev/>.
13. Hartahay F. A. Historical fate of the Crimean Tatars / F. A. Hartahay // Herald of Europe. – 1867. – V.2. – P. 140–174.