

iconography end of XVII – beginning of the XIX century, involving historical, archival and literary sources, iconographic material, factual study of the works.

The purpose of the study is to trace and identify issues of formation and development of the Kiev-Pechersk school of icon painting and assembling special Lavra iconography.

To achieve this goal it is necessary to perform the following tasks: process studies, which are devoted to the iconography of Kiev-Pechersk Lavra end of XVII – beginning of XIX century, to define the source base and terminology research, classify and to characterize the textual, visual and material sources, which are formed on the basis of style and iconography monuments and carry out thorough investigations of art and trace the formation and development of style and iconography, to track changes iconic traditions, to determine the characteristic stylistic and iconographic features icons created in icon painting workshops of Kiev-Pechersk Lavra of the end of XVII – beginning of XIX century.

The object of the research is the process of formation and development of the style and of iconography the icon painting school of Kiev-Pechersk Lavra of the end of XVII – beginning of XIX century.

The subject of the study is, first and foremost, memo icon painting school of Kiev-Pechersk Lavra of the end of XVII – beginning of XIX century, preserved in situ, as well as from museum collections NZSK, NKPIKZ, National Art Museum. Secondly, text, visual and material sources, formed the basis for the style and iconography in icon painting school of Kiev-Pechersk Lavra of the end of XVII – beginning of XIX century.

Thus, gradually, along with the study of the works and primary sources, you can at least come close to being able to create a single research about the history of icon painting school of Kiev-Pechersk Lavra of the end of XVII – beginning of XIX century.

The most comprehensive list of publications on the icon painting school of Kiev-Pechersk Lavra of XVII – beginning of XIX century is given in the "Bibliography".

*Key words:* Icon painting of Kiev-Pechersk Lavra late XVII – early XIX centuries, monuments, publications, research, style, iconography.

УДК: 781.15.001

**Чергєєв Асан Айдерович**  
кандидат мистецтвознавства

### **ПРОФЕСІЙНІ КОМПОЗИТОРИ КРИМУ ЯК СУБ'ЄКТНЕ ПОЛЕ РЕГІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

*У статті розглянуто суб'єктні засади професійної музичної культури Криму. Подані портрети професійних композиторів регіону: О.Спендіарова, А.Рефатова, Я.Шерфедінова, І.Бахшіша, Е.Налбандова, М.Чулакі, Чен Бао Хуа, К.Троценко, А.Караманова, М.Халітової, творчість яких вплинула на формування регіональної музичної культури.*

*Ключові слова:* музична культура, Крим, професійний композитор, регіон.

Проблема суб'єктного прошарку художньої культури є розробленою в науковому доробку філософії, теоретичної, історичної культурології та ін. гуманітарних науках. Сьогодні існує багато визначень та тлумачень понять суб'єкта (особистості, індивіду) як феномена, на якому зникаються процеси культуротворення, продукції та збереження культурних і мистецьких цінностей. Зокрема, суб'єкт інтепретується як носій предметно-практичної діяльності або пізнання, джерело і агент активності, спрямованої на об'єкт, яким є навколишній світ у всьому його різноманітті; конкретний індивід (або соціальна група), які створюють культурні цінності, норми, цілі, правила, звичаї, соціальні стандарти тощо, а також споживач, який особисто засвоює об'єкти культури (М.Каган, Ю.Солонін).

До розробки проблеми суб'єктного прошарку культури залучені такі науковці, як: О.Арнольдов, І.Афанасьева, Е.Баллер, Г. Батіщев, М. Бахтін, М. Бердяєв, В.Вернадський, В.Зінченко, М.Злобін, М. Каган, Л. Коган, В.Конєв, Н. Крилова, Е. Маркарян, В.Межуєв, Є.Моргунов, М.Періх, С.Рубінштейн, К.Свасьян, О.Флієр, К.Ціолковський, Т.де Шарден та ін. Однак питання суб'єктного поля музичної культури ними не розглядалось.

Тема статті спонукає звернутися до досвіду сучасного кримознавства (З.Алієва, О.Кріпак, Г.Мамбетова, К.Рікман, Ю.Сугрובה, Л.Шилова, О.Яцков та ін.), хоча спеціального дослідження життєтворчості професійних композиторів Криму як суб'єктного поля регіональної музичної культури нами не знайдено.

Мета статті – представити портрети професійних композиторів Криму як зміст суб'єктного поля регіональної музичної культури.

Відомо, що доля Криму в історико-культурному плані представляє унікальний приклад взаємодії і взаємопроникнення на його території різних цивілізацій, народів, релігій і укладів життя, що, на думку вчених, призвело до утворення оригінальної синкретичної культури [8, 10].

Досліджуючи музичну культуру Таврійської губернії XIX століття, слід зазначити, що рівень "творчність" як її суб'єктний "прошарок" в основному ще не має ознак, що свідчать про суто регіональну розвиненість елементів системи музичної культури (за А.Сохором [7]), пов'язаних з музичним професіоналізмом (навчальні заклади з підготовки композиторів, вітчизняні композитори-професіонали, творчі об'єднання композиторів, твори для музично високорозвинених, середньорозвинених, малорозвинених слухачів). Функціонують елементи рівня – композитори-аматори, їх творчість (відображення загальноукраїнської хвилі аматорського мистецтва, яке було розвинене в XIX ст.), твори народної музики, старовинний фольклор.

Відсутність інформації про розвиненість суб'єктного "прошарку" "творчність" в музичній культурі регіону частково заповнює діяльність талановитого учня М.А.Римського-Корсакова, одного із засновників вірменської класичної музики О.Спендіарова, який в Криму працює на межі століть. Оселившись в 1901 р. в Ялті, композитор упродовж 15 років займається плідною творчою та громадською діяльністю. У матеріалах будинку-музею композитора відзначається, що в стінах своєї оселі композитор створив баладу на слова Максима Горького "Рибак і Фея" (1902), першу частину сюїти "Кримські ескізи" (1903), присвяченої пам'яті І.Айвазовського, симфонічну картину "Три пальми" (1905) на вірші М.Лермонтова. Отже, в цих творах відображено художнє втілення ідеї Криму, поетики регіонального краєвиду. На думку кримського науковця І. Заатова, О.Спендіаров був добре знайомий з культурою кримських татар, вільно володів мовою, знав і цінував кримськотатарську музику.

За симфонічну картину "Три пальми", баладу на вірші Я.Полонського "Беда-проповідник", мелодекламацію у супроводі оркестру "Ми відпочинемо" (монолог Соні з п'єси А.Чехова "Дядя Ваня") О.Спендіаров був удостоєний премії імені М. І. Глінки.

Кримськотатарські народні мелодії перероблялися композитором і використовувалися в різних музичних жанрах (від романсів до симфоній). "У Будинку-музеї О.Спендіарова в Єревані експонується багато кримськотатарських музичних інструментів і предметів побуту: кьавал, зурна, тулуп-зурна, кьалпак та ін. О. Глазунов, теж учень М.Римського-Корсакова, близький друг О. А. Спендіарова, часто бував у нього вдома в Криму, добре знав кримськотатарську музику і любив її слухати. Він переробив шість кримськотатарських мелодій й пісень, а також використовував кримськотатарську музику при написанні 4-ої симфонії в 1893 р." [3, 169].

У 20-ті роки XX століття суб'єктний "прошарок" поповнюється новими великими іменами: А.Рефатов, Я.Шерфедінов, І.Бахшіш, А.Коврі, Р.Амзаєв, які внесли неоціненний вклад у розвиток музичної культури кримськотатарського народу і визначили важливу гілку регіональної музичної культури. О.Яцков пов'язує зародження кримської національної композиторської школи з іменами А. Рефатова, Я. Шерфедінова, І. Бахшіша, "котрі відіграли важливу роль у збереженні та популяризації національного фольклору. Адже використовуючи його у власній творчості, перші представники кримської композиторської школи підкреслювали вагомое значення давніх культурних і музичних традицій краю, акцентували увагу на їхній самобутності, неповторності та багатстві. Саме вони визначили науковий шлях до збирання та вивчення нематеріальних духовних цінностей культури і стали першими корінними професіоналами-дослідниками кримського фольклору, органічно вписавшись у загальну (і українську, і загальноєвропейську) тенденцію того часу" [9, 5].

А.Рефатов (1902, Бахчисарай – 1938, репресований) працював у різноманітних жанрах і набув популярності як автор високохудожніх творів (музичні драми "Лейлі и Меджнун", "Чора Батир", "Тайрнен Зоре"), що виконувались в Криму. Опера "Коваль Гяве", сюїта "Шештер", "Кримська сюїта" виконувались у Баку, де пройшла частина життя композитора. Починаючи з 1936 р., аж до репресії композитора у 1938 р., його музика почала виконуватися в Москві (було здійснено запис на грамплатівку "Той деваме ете" ("Весілля продовжується"), підготовлено до постановки музичну п'єсу "Арзы кьыз" ("Дівчина Арзи")) [3, 170].

Я.Шерфедінов (1894, Феодосія – 1975, Сімферополь; заслужений діяч мистецтв Кримської АРСР (1940), заслужений діяч мистецтв Узбекистану (1971)) – автор різножанрових творів. Серед них: музика до вистав Юсуфа Болати "Ішлеген Тишлер" ("Їсть той, хто працює"), "Алім Айдамак" ("Алім"), та музична комедія "Арзи киіз" (у співавторстві з Ільясом Бахшішем). Велика частина життя і творчості композитора пов'язані з Кримом: у Сімферополі він закінчив учительську семінарію, навчався у О.Спендіарова. Після закінчення консерваторії у 1931 р. він працює завідувачем музичним відділом Кримського радіо, упродовж 1937-1938 рр. – художнім керівником державного татарського драматичного театру в Сімферополі. Під впливом поезії кримського пейзажу композитором створені: хорова сюїта "Юзюк Оюн ірларі" ("Пісня для танку з обручкою"), "Кримська сюїта" для симфонічного оркестру, кантата "Янгієр", сюїти для симфонічного оркестру, декілька музичних комедій. Серед них найбільше відома музика до вистави "Де ти, любове моя" [3, 171].

І.Бахшіш (1912, Сімферополь – 2000, Сімферополь; заслужений артист Узбекистану (1967), заслужений вчитель Узбекистану (1973), заслужений діяч мистецтв України (1993)) є автором відомо-

мих творів: пісень, музики до вистав "Багъчасарай чешмеси" ("Бахчисарайський фонтан"), "Насреддін оджа"; "Арзы къыз" ("Дівчина Арзы", у співавторстві з Я.Шерфедіновим), "Алтын бешик" ("Золота колиска", сумісно з А.Коврі); "Кремлівські куранти", "Марія Стюарт"; "Кримської кантати" на слова М. Сулеймана; сюїти "Менім Ватаним" ("Моя Батьківщина") для симфонічного оркестру, "Къырым рапсодиясы" ("Рапсодія Криму") та ін.

Музичну освіту І.Бахшіш отримав у Сімферопольському музичному технікумі (з 1934 р.) та Музичному інституті імені Гнесіних у Москві (з 1954 р.). З 1937 р. працював головним редактором Кримського музичного радіо, художнім керівником кримськотатарського ансамблю пісні та танцю в Криму до депортації, художнім керівником кримськотатарського ансамблю "Хайтарма" в Узбекистані, директором музичної школи, Головою спілки композиторів Криму [3, 171].

Е.Налбандов (1926, с.Капсіхор Судакського р-ну – 1999, Сімферополь; член Спілки композиторів України (1992), член Спілки композиторів СРСР (1977), заслужений діяч культури Узбекистану, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Державної премії АР Крим) є автором одноактного балету "Велике весілля", музичної комедії "Дубарали тієї" ("Бідове весілля") за п'єсою Ю. Болата, обробок народних пісень для хору, Концертно для флейти і фортепіано, Адажіо і пісні без слів для віолончелі та фортепіано, варіацій для труби і оркестру, пісень, романсів та ін. творів, які репрезентують регіональну музичну культуру. Етапи його музичної освіти: ДМШ з класу скрипки в Карасубазарі (нині – Білогірськ), Ленінабадське музичне училище, диригентсько-хоровий факультет Ташкентської консерваторії (1962), де він одночасно брав уроки композиції у Б.Зейдмана. Крім педагогічної магістралі життєвого шляху композитора-хормейстера (директор Джизацького музичного училища, викладач Ташкентського інституту культури, викладач Сімферопольського музичного училища, викладач диригування та ініціатор відкриття кафедри музичного виховання в Кримському інженерно-педагогічному університеті), Е.Налбандов керував кримськотатарським ансамблем пісні і танцю "Хайтарма" (1964).

Незважаючи на те, що композиторську освіту або самоосвіту багато композиторів Криму отримували за межами регіону, багато з них в депортації, Спілка композиторів Криму була створена у 1940 році. Її першою головою став І. Бахшіш.

Друга половина ХХ століття – початок ХХІ століть супроводжується інтенсивним зростанням імен регіональних композиторів-професіоналів, членів Спілки композиторів Криму і України. В дисертації О.Яцкова розглянуто портрети представників покоління Спілки композиторів Криму: Михайла Чулак як вихованця Сімферопольського музичного училища і репрезентанта радянської музичної культури, Алемдара Караманова як основоположника кримської композиторської школи, генія всесвітнього масштабу, Олександра Лебедева, Чен Бао Хуа та Катерини Троценко як представників наступного покоління Спілки композиторів Криму [Яцков, 5].

Михайло Чулак є композитором, в творчості якого представлений інтонаційний спектр музичного мистецтва радянських часів. У кантаті "На берегах Волхова" (для солістів, читця, хору та оркестру на слова В. Рождественського, 1943) проявляється, на думку О.Яцкова, відкрите тяжіння до опери, що обумовлене організацією музичного тематизму за сюжетним принципом. Спостерігається рельєфність живописно-дієвих замальовок, певна театральність інтонаційного розвитку, які на момент написання твору представляють жанрову домінанту композиторського стилю, а згодом будуть змодифіковані до чисто сценічних творів М. Чулак [9, 5]. Тематизм кантати заснований, переважно, на російському мелосі – поспівках, характерних для селянського мелосу, билинних інтонаціях, інтонаціях міських пісень-романсів тощо. Композитор цитує народні зразки, використовує підголоскову поліфонію, натуральні, народні, перемінні лади, складні розміри та метроритмічні фігури. Його твори мають лірико-епічні риси з яскравим національним забарвленням.

На думку О.Яцкова, кантата "На берегах Волхова" – твір неординарний і достатньо важливий для подальшого творчого шляху композитора. Його яскрава випуклість конкретних живописно-дієвих замальовок, "зрима" театральність інтонаційного розгортання повною мірою виявлять себе у суто сценічних творах М. Чулак, зокрема у балетах. Загалом аналіз творчої постаті Михайла Чулак підтверджує той факт, що кримський ґрунт академічної музичної освіти був плодотворним і сприятливим, оскільки давав могутні паростки, які збагачували увесь музично-художній простір величезної країни" [9, 6].

Сьогодні спілку композиторів Криму очолює член НСКУ (1988), заслужений діяч мистецтв України, лауреат премії АРК, член спілки театральних діячів України К.Троценко (нар.1946 р.). Композитором створені твори в театральному жанрі (більше 70 вистав, серед яких "Ганна Снегіна" за С.Єсеніним, "В дорозі" В. Розова, "Гра уяви" Е. Радзинського, "Сто верст по річці" О. Гріна, казки "Золоте курча" "Тихіше, кіт на даху", "Плоди освіти" Л. Толстого, "Я вам розповім за ту Одесу" за І.Бабелем, "Веселий маскарад" В. Орлова, вальс до вистави "Колчак" В.Фролова і М. Кондратенко, "Гримерка" Т. Магар, "Королівський квартет" О.Семенова, моновистава до 200-річчя О.С. Пушкіна за мотивами його творів " ...

і любов"). Особливістю композиторської роботи в театрі є додаткове смислове й емоційне навантаження, яке несе музика, висвітлюючи ті чи інші риси персонажу. Водночас пісні, романси, інструментальна музика є закінченими музичними творами і можуть існувати поза канви спектаклю.

Інші магістралі діяльності композитора, крім роботи більш ніж 30 років в Севастопольському академічному російському драматичному театрі ім. О.В.Луначарського, – педагогічна діяльність, до-свід аранжувальника, хормейстера, концертмейстера. Композиторське дарування О.Троценко форму-валася в період навчання в Київській державній консерваторії ім. П.І.Чайковського в класах М.М.Скорика, Ю.Я.Іщенко [9, 6].

Одним з найбільш значних і унікальних імен регіональної музичної культури є народний ар-тист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (2000) А.С.Караманов (1934, Сімферополь – 2007, Сімферополь). О.Яцков зазначає, що постать композитора є унікальним явищем регіональної культури Криму, своєрідним осянням "його потаємного духовного багатства, яке ще недостатньо відкрите і по-справжньому не відчуте сприймаючою аудиторією в його музиці. У своїх вершинних зразках музика А. Караманова звернена до вічності, істини, до Бога, до всесвіту, і принципово концептуальна та складна у своїй глибинній основі [9, 6].

Композитор універсального типу професіоналізму він увійшов в музичну сферу Криму і ширше – України, Росії, Європи як автор 24 симфоній, творів для фортепіано (чотири сонати, Музика для фортепі-ано № 1,2; "Пори року", три фортепіанні концерти та ін.), трьох струнних квартетів, двох скрипкових концертів, декількох увертур для оркестру, творів кантатно-ораторіального жанру ("Stabat mater" для солістів, хору та оркестру; Реквієм для солістів, хору та оркестру), масиву вокальних та хорових композицій, музики до спектаклів і кінофільмів. Композиторський професіоналізм А.Караманова складався під час на-вчання в Сімферопольському музичному училищі та Московській державній консерваторії ім. П.І. Чайков-ського (вступив на навчання у 1953 р. з класу композиції С. С.Богатирьова і з класу фортепіано – В.А.Натансона). В аспірантурі (1958 – 1963) його педагогами були Д.Кабалевський та Т.Хренніков [4, 7]. У творчості композитора переплітаються кілька змістовно-стильових ліній: твори "московського" періоду му-зичного авангарду, католицької, християнської й індуїстської тематики, музика, присвячена Криму.

О.Яцков, зробивши інтонаційно-драматургічний аналіз вершинних творів композитора – Stabat mater, Реквієм, Меса, Третій фортепіанний концерт "Ave Maria", цикл симфоній "Бисть" – дій-шов висновку, що карамановський стиль є метафорично всепланетним. "Його музика тягнє до своєрід-ної космополітичності – з відверто вираженим фактором інтонаційно-стильового запозичення, щоправда, без прямих алюзій до конкретних композиторських стилів. Аналіз показав, що його музика репрезентує узагальнення найвищого рівня, нового бачення світу і мистецтва, котре має свою непо-вторну, оригінальну, незвичну мову, жанрове поєднання та ідейну спрямованість. А отже, його твор-чість й нині лишається відкритою книгою, яка складається з розділів, частина з яких ще не прочитана і терпляче чекає свого читача" [9, 7]. Науковець вважає, що, зрозумівши музику видатного компози-тора, можна відкрити шлях до розуміння духовної специфіки кримського регіону, "плодовитість" йо-го семантики, смислових знаків, які наявні у неосяжному просторі художніх ідей [9, 7].

Привертає увагу на кримському небосхилі й життєвий та творчий шлях яскравого представ-ника покоління "шестидесятників" – Чена Бао Хуа, який залишив твори переважно інструментальної музики. О.Яцков у дисертації досліджує його фортепіанний твір "Японський зошит" (1982), що скла-дається з 24 мініатюр із назвами, які дають можливість порівнянь твору з фортепіанними прелюдіями Клода Дебюссі. Твір є репертуарним у кримських піаністів піаністичного рівня старших класів дитя-чої музичної школи, початкових курсів музичного училища. Зазначається, що п'єси циклу "Японсь-кого зошиту" утворюють цілеспрямовану наскрізну драматургію. Структура циклу базується на низці тематичних груп, яким притаманна загальна образна спрямованість [9, 10]. "Окрім того, у циклі відо-бражена тенденція композитора до упровадження у загальний музичний контекст яскравої образнос-ті, яка урізноманітнює поліетнічну культуру Криму своєрідною аурую споглядальності китайського дзену. Зрештою, таким світоглядом сповнена вся творча спадщина композитора, яка природно впису-ється, доповнює і по-своєму збагачує кримську академічну музичну культуру" [9, 10].

Член Спілки композиторів СРСР (1986), член Спілки композиторів України (1993), заслуже-ний діяч мистецтв України, лауреат державної премії ім. М.Лисенка, лауреат премії АРК, лауреат між-народної премії ім. Б. Чобан-заде М.Халітова (нар.1956) сьогодні є яскравим явищем сучасної регіональної музичної культури Криму, на нашу думку, продовжувачем традицій А.Караманова. Ав-тор володіє універсальним композиторським професіоналізмом. На сьогоднішній день нею створені: симфонія для великого симфонічного оркестру "Відродження", присвячена видатному мислителю і просвітителю кримськотатарського народу І.Гаспринському; симфонічна поема "Хатіро" ("Пам'ять"); увертюра-фантазія, балетна сюїта "Арзи"; симфонія для камерного оркестру, "Епітафія" для віолон-

челі та струнного оркестру пам'яті М. Таджієва, концерт для оркестру "Намисто міст Криму" в 4-х частинах; поема-спогад для скрипки і фортепіано, соната для альту соло, соната-фантазія для фортепіано, концертне капричіо для скрипки з оркестром, "Бешуйський пейзаж" для флейти і фортепіано, концерт-капричіо для скрипки, концерт для труби з оркестром "У підніжжя Демерджи", концерт для 3-х віолончелей і струнного оркестру "Ашик наме", збірник фортепіанних п'єс "Картини Бешуй", пісні на вірші класиків кримськотатарської літератури: Е. Шеміль-заде, Б. Чобан-заде, Амді Гірабая, Шакіра Селіма, Аділе Емірової, хори а саpella на вірші Абдурамана.

Композиторське становлення М.Халітової відбувалося в період навчання в Ташкентській державній консерваторії з класу композиції Мірсадіка Таджієва і Георгія Ракушек (1982). Викладацька діяльність композитора проходила в спеціальній музичній школі при Ташкентській консерваторії, в Сімферопольському музичному училищі імені П.Чайковського. Сьогодні майстер викладає історико-теоретичні дисципліни в Кримському інженерно-педагогічному університеті [9].

Отже, розглянувши творчі портрети композиторів Криму ХІХ – початку ХХІ століть як суб'єктний "прошарок" музичної культури регіону, можна стверджувати, що їх творчість, громадська і соціальна роль мають на неї величезний вплив, забезпечують безперервність художньої традиції і демонструють ситуацію міжкультурного, міжетнічного діалогу. Такого висновку доходить й О.Яцков, стверджуючи, що Кримський півострів, на якому активно вирує концертне життя, "став культурним Парнасом південного краю" [9, 12]. Професійне становлення кримських композиторів починається з повоєнного часу (Алемдар Караманов, Олександр Лебедев та ін.). Особливо інтенсивно стимулює розвиток композиторської творчості у Криму і академічному середовищі регіону А. Караманов. Композитори кримського регіону другої половини ХХ століття – О. Лебедев, Чена Бао Хуа, К. Троценко – створюють типову домінуючу нової жанрової орієнтації, нової образності. Генерація професійних композиторів Криму початку ХХІ століття (Ельвіра Емір і Мерзіє Халітова) відроджують і розвивають творчі пошуки А. Караманова. "Внутрішня "герметичність" регіону дала змогу зберегти унікальність його музичного середовища. І незважаючи на географічну віддаленість і фактичну територіальну автономність, Крим не був периферією, а навпаки, виступав своєрідним художнім центром південної частини нинішньої української держави" [9, 12].

### Література

1. Бекиров Джафер. Бала фольклору / Джафер Бекиров. – Ак'месджит "Таврия" Нетрияты, 1993. – 111 с.
2. Гаспринский Исмаил бей. Россия и Восток / Исмаил бей Гаспринский. – Казань: Фонд Жиен. Татарское книжное издательство, 1993. – 132 с.
3. Изидинов С. Р. О национальной музыке крымских татар /Изидинов С. Р. // Матеріали міжнар. науч. конф. "Кримські татари: історія і сучасність (до 50-річчя депортації кримськотатарського народу)", 13–14 трав. 1994 г. – К., 1995. – С. 169–174.
4. Кріпак О.Л. Концертно-фортепіанний стиль А.Караманова (на матеріалі трьох концертів для фортепіано з оркестром): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.мист-ва: 17.00.03 "Музичне мистецтво"/ О.Л. Кріпак. – Х., 2012. – 20 с.
5. Куртиев Р. Календарные обряды крымских татар / Р. Куртиев. – Симферополь, 1996. – 115 с.
6. Мирошниченко С.В. Композиторский профессионализм как историческая категория музыковедения: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: 17.00.03 "Музыкальное искусство" / С.В. Мирошниченко. – К., 1983. – 18 с.
7. Сохор А. Музыкальная культура общества [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.music.prsiteun.com/muskultura/3.html](http://www.music.prsiteun.com/muskultura/3.html).
8. Хайруддинов М.А. Мудрость веков / М.А. Хайруддинов. – Симферополь, 1996. – 98 с.
9. Яцков О.В. Музична культура Криму 1900-1980-х років в аспекті регіоніки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист.: 17.00.03 "Музичне мистецтво" / О.В. Яцков. – К., 2012. – 15 с.

### References

1. Bekirov Dzhafer. Bala fol'klory / Dzhafer Bekirov. – Ak'mesdzhit "Tavriya" Netriyaty, 1993. – 111 s.
2. Gasprinskiy Ismail bey. Rossiya i Vostok / Ismail bey Gasprinskiy. – Kazan': Fond Zhien. Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1993. – 132 s.
3. Izidinov S. R. O natsional'noy muzyke krymskikh tatar /Izidinov S. R. // Materialy mizhnar. nach. konf. "Krymski tatary: istoriia i suchasnist (do 50-richchia deportatsii krymskotatarskoho narodu)", 13–14 trav. 1994 h. – K., 1995. – S. 169–174.
4. Kripak O.L. Kontsertno-forteopianni styl A.Karamanova (na materialii trokh kontsertiv dlia fortepiano z orkestrom): avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand.myst-va: 17.00.03 "Muzychne mystetstvo"/ O.L. Kripak. – Kh., 2012. – 20 s.
5. Kurtiev R. Kalendarnye obryady krymskikh tatar / R. Kurtiev. – Simferopol', 1996. – 115 s.
6. Miroshnichenko S.V. Kompozitorskiy professionalizm kak istoricheskaya kategoriya muzykovnaniya: avtoref. dis. na soiskanie nach. stepeni kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03 "Muzykal'noe iskusstvo" / S.V. Miroshnichenko. – K., 1983. – 18 s.

7. Sokhor A. Muzykal'naya kul'tura obshchestva [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: www.music.prsiteerun.com>muskulturna/3.html.
8. Khayruddinov M.A. Mudrost' vekov / M.A. Khayruddinov. – Simferopol', 1996. – 98 s.
9. Yatskov O.V. Muzychna kultura Krymu 1900-1980 rokiv v aspekti rehioniky: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. myst.: 17.00.03 "Muzychne mystetstvo" / O.V. Yatskov. – K., 2012. – 15 s.

**Чергеев А.А. Профессиональные композиторы Крыма как субъектное поле региональной музыкальной культуры**

В статье рассматриваются субъектные основания профессиональной музыкальной культуры Крыма. Представлены портреты профессиональных композиторов региона: А.Спендиарова, А.Рефатова, Я.Шерфединова, И. Бахшиша, Э. Налбандова, М. Чулаки, Чена Бао Хоа, Е.Троценко, А. Караманова, М. Халитовой, творчество которых повлияло на формирование региональной музыкальной культуры.

*Ключевые слова:* музыкальная культура, Крым, профессиональный композитор, регион.

**Chergeev A. Professional composers of Grimea as a subjective field of regional music culture**

The problem of subjective stratum of art culture is sufficiently in the scientific area of theoretical and historical cultural now. It covers several aspective highway knowledge, based on the development such a complex and integrative phenomenon as man, her role in culture. The subject is carrier material and practical activity or knowledge, source and agent of activity, it directed on subject, which is surrounding the subject of the world all along the line its diversity, specific personal (or social group), creating cultural values, normes, purposes, customs, customs, social standards, and also consuming and personal using of object culture. The professional composers of Grimea are subjects of regional musical culture, it creation determines hers art and aesthetic singularity.

A. Spendyarov works in Crimea on frontier the XIXth – XXth centuries. Setting in 1901 year in Yalta, the composer during of 15th year practiced of fruitful creative and public activity. Crimeantatar national ringtones processed them and used in different musical genres (from romances to symphonies).

A. Refatov (1902, Bakhchisarai – 1938, repressed) worked in different genres and famous as an author of highly works, it performed in Crimea.

Ya. Sherferdinov (1894, Feodosiya – 1975, Simferopol; honored personality of art of Crimea ASSR (1940), honored personality of art of Uzbekistan SSR (1971)) – is an author of different genres works. The big part of his life and creativity related in composer with Crimea.

I. Bakshin (1912, Simferopol; honored personality of Uzbek SSR (1973), honored personality of art of Ukraine (1993) – the author of famous works: songs, music for performances.)

E. Ralbandov (1926, v. Kansihor of Sudak region 1999, Simperopol, a member of Union composers of Ukraine (1992), member of Union composers of USSR (1977), honored personality of culture of Uzbekistan, the hored personality of art Ukraine, laureate of state premium AR Cremea) is an author of many works of different genres.

The second halves of the XXth century – beginning of the XXIth centuries accompanied of intensive growth of names of regional composers – professionals, member of Union composers of Crimea and Ukraine. It heads of the member of NSKU (1988), honored personality of art of Ukraine, laureate ARC, member of Union of theatres figures of Ukraine is E. Trotsenko (1946 y.).

The creation, public and social role of Crimea's composers have of greate influence on content of regional musical culture, its provided of incessancy of artistic tradition and showed of situation of intercultural, interethnic dialogue.

*Key words:* Crimea, professional composes, compositions, subject, regional musical culture.

УДК 7.012:001.891

**Чупріна Наталія Владиславівна**

кандидат технічних наук, доцент

**АНАЛІЗ БАГАТОВЕКТОРНІСТІ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ БРЕНДІВ  
В ІНДУСТРІЇ МОДИ**

*У статті проводиться порівняльний аналіз формування дизайнерських брендів різних категорій залежно від того, на яку цільову споживачську аудиторію націлена їх діяльність. У статті обґрунтовано, що на межі перетину сфер впливу різних категорій бренду утворюються комбіновані, або дифузні лінії розробки модного одягу, які поєднують у собі проектні та маркетингові переваги в межах єдиного "марочного портфелю". У дослідженні показано, що в умовах глобалізації сучасної індустрії моди пріоритетними для Будинків моди стають саме комбіновані дизайнерські бренди як засіб залучення найбільш широких верств споживачів і підвищення рівня успішності бренду.*

*Ключові слова:* індустрія моди, марочний портфель, брендовий капітал, назва бренду, марка бренду.