

УДК 398.8(=512.19):82.091“188/195”

Ольга Гуменюк

КРИМСЬКОТАТАРСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ В НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТОЛІТТЯ

Лаконізм ліричної пісні, її особлива художня сконденсованість передбачають поєднання неабиякої енергійності, емоційної наснаженості з витонченою грайливістю й легкістю поетичного вислову. Ці жанрово-стильові ознаки, вельми характерні і для кримськотатарського пісенного фольклору, зумовлюють живе й жваве побутування ліричної пісні, яка є одним з найдавніших і водночас найбільш тривалих, популярних упродовж багатьох століть мистецьких феноменів.

Початок наукових студій над кримськотатарським фольклором і, зокрема, народною піснею припадає на кінець ХІХ – перші десятиріччя ХХ ст. Велике значення мають відповідні праці В. Радлова, О. Олесницького, А. Кончевського, К. Квітки, Я. Шерфедінова, А. Рефатова, Ю. Болати та І. Бахшиша. Дослідники наголошують, що кримськотатарські народні пісні є важливими достеменними пам'ятками минулого і вражаючими зразками народної художньої творчості.

Науковці кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст., які вивчають кримськотатарську народну пісню, традиційно застосовують насамперед історичний і соціологічний підходи. Культурологічний підхід більш відчутний у дослідників музичних текстів, котрі відзначають й ладове багатство кримськотатарської народної пісні та її орієнтальну самобутність, яку відтіняють і збагачують численні інонаціональні впливи, зокрема й українські.

Праця фольклористів у царині збирання й видання відповідних поетичних та музичних текстів зіграла велику роль у збереженні, вивченні та популяризації національної уснопоетичної народної творчості в розвитку кримськотатарської культури.

Ключові слова: фольклор кримських татар, лірична пісня, перше національне відродження, збирання і вивчення уснопоетичної народної творчості.

The laconism of the lyric song, its special artistic focus expect the combination of an unusual vigorousness, emotional saturation with the sophisticated skittishness and the easiness of the poetic expression. These genre-stylish features are rather typical also for the Crimean Tatar song folklore. They determine live and vivacious existence of the lyrical song, which is one of the most ancient and, at the same time, one of the greatest, the most popular art phenomena for many centuries.

The beginning of the scientific studies of the Crimean Tatar folklore and folk song in particular takes place in the late XIXth – first decades of the XX century. The corresponding works by Vasyl Radlov, Olersiy Olesnytskyi, Arkadiy Konchevskyi, Klyment Kvitka, Yaya Şerfedinov, Asan Refatov, Yusuf Bolat and Ibrahim Bakhshysh are considered to be of a great importance. The scientists emphasize that the Crimean Tatar folk songs are the significant authentic monuments of the past, and at the same time – the amazing examples of the folk poetry.

The researchers of the late XIXth – first decades of the XX century, who investigate the Crimean Tatar folk song, traditionally use the historical and sociological methods first of all. Culturological approach is felt more in the works of the musical texts explorers, who mention in particular the mode richness of the Crimean Tatar folk song, its oriental originality, that is picked out and enriched with the various influences of the other nationalities, especially Ukrainian ones.

Folklorists work in the sphere of the acquisition and publication of the corresponding poetic and musical texts has become significant in the field of preservation, studying and popularization of the national oral poetic folk works and in the development of the Crimean Tatar culture in general.

Keywords: Crimean Tatars folklore, lyrical song, the first national re-birth, acquisition and studying of the oral poetic folk works.

У ґрунтовній праці «Література кримських татар» (1930) А. Кримський наголосив, що кримськотатарська культура, формування якої припадає на часи Золотої Орди (XIII – початок XV ст.), набула значного розвитку в добу Кримського Ханства [7, с. 24–27]. Саме тоді у Криму писемна література й професійна музика досягли високого рівня, прихильно заохочувані державцями Гіреями, окремі з яких, як-от поет і композитор Бора Газайй, плідно займалися художньою творчістю. Водночас неабиякого розвитку досяг і національний

фольклор, жанрово багатий та розмаїтий. Вочевидь, на XV–XVIII ст. припадає розквіт кримськотатарської фольклорної лірики. Лаконізм ліричної пісні, її особлива художня сконденсованість передбачають поєднання неабиякої енергійності, емоційної наснаженості з витонченою грайливістю й легкістю поетичного вислову. Ці жанрово-стильові ознаки, вельми характерні і для кримськотатарського пісенного фольклору, зумовлюють живе й жваве побутування ліричної пісні, яка є одним з найдавніших і водночас найбільш тривких, популярних упродовж багатьох століть мистецьких феноменів. Прикметно, що знаний турецький мандрівник Евлія Челебі, описуючи свої кримські подорожі, здійснені в середині XVII ст., на підтвердження вишуканості мови мешканців Центрального Криму навів поширені серед них співанки, позначені образною мальовничістю і грайливою ритмікою [17, с. 123].

Безсумнівно, що фольклор, зокрема такий його тривкий та гнучкий жанр, як лірична пісня, активно побутував і розвивався всупереч суспільним негараздам і в XIX ст. – у час за нападу кримськотатарської держави й разючого спустошення національної культури. Наприкінці XIX ст. розпочалося перше кримськотатарське національне відродження, біля витоків якого була постать визначного просвітителя й письменника І. Гаспринського (1851–1914), який 1883 року заснував у Бахчисараї часопис «Терджиман». Інспірований діяльністю І. Гаспринського та його сподвижників, піднесений у контексті революційних подій початку XX ст., національно-культурний рух кримських татар набув значної сили. Можна сказати, що це перше відродження тривало до 1930-х років, коли воно зазнало нищівного удару тоталітаризму.

Хоча це питання ще малодосліджене, проте, безперечно, національне відродження не могло б відбутися без актуалізації фольклорних традицій, які досить відчутні в тогочасній писемній літературі. Скажімо, про виразний відгомін цих

традицій у кримськотатарській поезії 20-х років ХХ ст. писав Ш. Юнусов [19].

Початок наукових студій над кримськотатарським фольклором і, зокрема, народною піснею припадає на кінець ХІХ – перші десятиріччя ХХ ст. У цьому контексті маємо згадати вагому працю «Зразки народної літератури північних тюркських племен. Частина 7: Наріччя Кримського півострова» В. Радлова [13]. Видання В. Радлова становить об'ємний том, у якому зібрано численні фольклорні твори – казки, легенди, епічні оповіді, приказки й афоризми тощо. На жаль, кримськотатарська лірична пісня представлена у збирача лише кількома зразками. Значно ширше подані караїмські пісні, що, за словами О. Самойловича, «доволі щедро компенсує» їх малу кількість у розділах, присвячених кримськотатарському фольклору. О. Самойлович здійснив докладний огляд фольклористичної праці видатного тюрколога [15]. «Роботи Радлова та інших збирачів, – за висновками науковця, – заклали міцне підґрунтя для вивчення кримськотатарської і караїмської народної словесності» [14, с. 119].

Серед продовжувачів справи В. Радлова О. Самойлович назвав насамперед О. Олесницького. О. Олесницький – український і російський фольклорист-сходознавець. Він народився 1888 року в Києві, у 1898–1906 роках навчався у Третій київській гімназії, а в 1906–1910 – у Москві, у Лазаревському інституті східних мов, що його свого часу (1892) закінчив А. Кримський – відомий український письменник і вчений, у спадщині якого орієнталістиці відведено особливе місце. Невдовзі після вступу О. Олесницького до інституту його батьки переїхали з Києва до Алупки. «Це, – за істориком А. Непомнящим, – багато в чому пояснює напрямок подальших етнографічних студій майбутнього орієнталіста» [8, с. 47]. Під час польових досліджень у Криму 1909 року О. Олесницький записав від мешканців деяких гірських та південнобережних теренів півост-

рова низку фольклорних творів. Результатом ретельних студій молодого дослідника стало видання збірника кримськотатарських народних пісень. Цілком слушно А. Непомнящий відзначив високий науковий рівень цієї та інших праць О. Олесницького: «Кримознавчі дослідження молодого московського вченого мали важливе наукове і культурно-пізнавальне значення. Принциповою відмінністю цих досліджень від напрацювань місцевих краєзнавців другої половини ХІХ ст. є суворо науковий підхід до зібраних матеріалів, використання довідкового апарату в публікаціях, ґрунтовна джерельна база» [8, с. 48].

Виданий О. Олесницьким фольклорний збірник «Песни крымских турок» – це велика праця, яка вийшла друком під грифом московського Лазаревського інституту східних мов [10], де подано зразки пісенного фольклору. Автор влітку 1909 року здійснив дослідницьку подорож кримським південнобережжям, побував у Дерекі, Гаспрі, Кореїзі, Місхорі, Алупці, Сімеїзі, Кікінеїзі, Байдарах, Озенбаші, Гурзуфі та в інших селах і селищах, де ретельно записав з вуст місцевих мешканців 62 фольклорні твори – 60 ліричних пісень та 2, подані в додатку, епічні співи (розлогий дастан «Про переселення з Криму» і фрагмент жартівливого опису кримського південнобережжя). У збірнику вміщені оригінальні тексти, російські підрядкові переклади, ноти, а також коротке вступне слово редактора В. Гордлевського, у якому висловлений жаль із приводу того, що О. Олесницький охопив лише один регіон Криму; запропоноване видання охарактеризоване як чи не перше, у якому національний пісенний фольклор кримських татар знайшов вдумливого збирача.

У книзі вміщено також ґрунтовну передмову О. Олесницького. Фольклорист систематизував зібраний ним матеріал у такий спосіб: «*Ашыкъ тюркюлери*» («Ліричні пісні»), «*Маскъара тюркюлери*» («Грайливі пісні»), «*Салдат тюр-*

кюлери» («Солдатські пісні»), «Рус-япон дженки тюркюлери» («Пісні про русько-японську війну»), «Дестанлар» («Дастани»), «Муаджир тюркюлери» («Переселенські пісні»). «Ліричні пісні» – це власне пісні про кохання, що підтверджує і їх тюркське означення (*ашыкъ*). Як зауважив дослідник, це «найбільш поширена» група у кримськотатарській народній поезії. До цієї групи належать 33 твори із 60-ти зібраних зразків лірики, решта (менше половини) – припадає на всі інші розділи, де також трапляються пісні, у яких містяться любовні мотиви. За спостереженнями фольклориста, ці, любовні, пісні мають переважно журливий характер – у них оспівується «туга закоханого за своїм предметом» [10, с. IX].

О. Олесницький вказав на особливу популярність серед кримців фольклорних творів «Демирджилер» («Ковалі») і «Одунджилар» («Дроворуби»). Ці пісні, а також більшість інших пісень, записаних фольклористом (зокрема «Сени манъа гъаёт гузель дедилер» («Кажуть, чарує всіх краса твоя»), «Эля козьлю» («Кароока»), «Арабалар» («Гарби»), «Гидинъ, булутлар, гидинъ» («Линьте, хмари, линьте»), «Дерменджи» («Мельник»)), згодом, щоправда, переважно в інших варіантах, увійшли до наступних фольклористичних збірників. У ташкентському збірнику Я. Шерфедінова подано, як правило, варіанти більш лаконічні й довершені. Однак провідні тематичні мотиви, інтонаційне багатство, образна вишуканість, ритмічна примхливість, точність і чіткість рим, які здебільшого подані за способом, найбільш поширеним у формі рубаї (*aaba*) і часто набувають редифного характеру, вигадливий звукопис та інші характерні риси кримськотатарської фольклорної пісенності, цілком виразні в піснях, записаних О. Олесницьким. Варто відзначити, зокрема, прикметні для низки пісень промовисті образи гіперболічного чи зменшено-пестливого характеру, відповідні інтенсивності й складності душевних переживань палко закоханого: «Козюм яши дегирменлер-

ни дѣндюре» («Від сліз моїх закрутиться млин»), «Къара денъиз мерекеп олса, / Язылмаз меним дердим» («Навіть, якби Чорне море було повне чорнила, / Не зрікся би своїх страждань»), «Буну язан янлыш язмыш юху шеринден; / Гетириг мана, мен язайым зюльфю телинден» («У цьому листі, від недосипання, багато помилок; / Прийди до мене, я напишу кучерявим волосьячком») [10, с. 15, 31, 22].

Свідомий виняткової важливості своєї справи, О. Олесницький застеріг щодо загрози занепаду традицій народної пісенної культури під впливом чужоземних та загалом новодивілізаційних чинників. «Тепер, – зауважив фольклорист, – на все село ледве знайдеться дві-три людини, які цікавляться піснями й співають їх, а за свідченнями літніх, був час, коли щоп'ятниці влаштовували ігри й співи, у яких брало участь усе село: збиралася молодь – юнаки й дівчата розділялися на дві партії і поперемінно співали “чин” та “мане”, причому особу, яка вигадувала більш вдалий чотиривірш, заохочували й схвалювали всім селом. В Алупці мені навіть показували майдан, де відбувалися ці ігри, і де було споруджено традиційну гойдалку “салланджак”. Однак ці часи минули...» [10, с. XII]. Цікаво, що молодь Алупки співала не лише «мане» (*манелер*), характерні для мешканців південного берега, а й «чини» (*чинълар*), поширені переважно серед степових кримців. Мабуть, це свідчення певної інтеграції внутрішньо споріднених, хоча і відмінних культурних традицій різних ареалів Криму, інтеграції, завдяки якій значною мірою вдалося протистояти нівеляційним процесам, на які вказав дослідник.

Безпосередньо за розділом «*Ашыкъ тюркюлери*» у збірнику О. Олесницького подано порівняно невеликий розділ «*Маскъара тюркюлери*», який більш доречно перекласти як «Сороміцькі пісні». Це дотепні твори доволі відвертого, фривольного характеру, в яких ідеться не про високі почуття, а головним чином, про чуттєву втіху й неодноразово вжито на-

родну лексику, яку можна вважати ненормативною. Якщо в оригіналі ця лексика наявна, то в перекладній частині збірника відповідні слова й рядки замінено крапками. Дослідник зауважив, що це пісні переважно з репертуару «кримських провідників», які допомагають багатим туристам, надто ж туристкам, подорожувати гірськими нетрями. Одного з таких завзятців виведено в оповіданні «В путях шайтана» М. Коцюбинського [6, т. 1, с. 278–288]. Очевидно, що такого стибу пісні потребують окремого докладного вивчення.

На наш погляд, назва розділу «*Дестанлар*» не зовсім правомірною, адже нею, по суті, охоплені не дагани (розлогі епічні оповіді), а історичні пісні й балади, у яких епічні («даганні») елементи хоча і виразні, проте не визначальні. Це можна стверджувати, наприклад, щодо пісні «*Мурад реис*» («Капітан Мурад») [10, с. 43], у якій ідеться про розлуку з рідною землею і коханою дівчиною та про сподівання на щасливе повернення й зустріч із милою.

Винесення фольклористом переселенських пісень окремим розділом має неабияке значення, адже в пізніших фольклорних збірниках ці пісні часто залишалися поза межами уваги укладачів, принаймні поза межами публікації.

У відповідному розділі збірника О. Олесницького представлено насамперед самотутні, найбільш давні зразки емігрантського фольклору, у структурі яких наявний особливий рядок – рефрен, останній у кожній чотирирядковій строфі: «*Имдат ола Мевлядан, агъларым Къырымны*» («Хай допоможе Господь, оплакую Крим»), «*Аман, Мевлям, къуртар бизни!*» («Ой леле, Боже, порятуй нас!»), «*Инает Мевлядан: китермиз Къырымдан*» («З Божою поміччю лишаємо Крим»), «*Яман мушкюль олды алды Къырымнынъ*» («Як нестерпно, страшно стало у Криму»). У розділі вперше подано запис пісні «*Айтыр да агъларым*» («Скажу та й плачу»), про неабияке поширення якої свідчить пізніша фіксація багатьох її варіантів, причому ці варіанти мають лексичні

ознаки різних діалектів, і в них наявні різні кримські топоніми – від Гезлева (Євпаторії) до Керчі; також зафіксовано своєрідну ліричну мініатюру «Судакъ тюркюси» («Судакська пісня»). Ці, як і всі інші, записи дослідник паспортизував. О. Олесницький у передмові зазначив, що обіцянка «надрукувати пісню з іменем інформатора-співака» вельми сприяла успіхові справи фольклориста й розвіювала сумніви селян, котрі часто сприймали його «недоброзичливо», «з підозрою» і «категорично відмовлялися співати для запису пісні» [10, с. VIII]. У цьому контексті доволі промовистим є такий факт: мешканець с. Коккози, де було записано розлогу поетичну оповідь «Кримський дастан», застеріг, аби його ім'я, вочевидь з міркувань безпеки, не було оголошене у друці. Завдяки О. Олесницькому, ми маємо численні ліричні перлини і великий епічний фольклорний твір, у якому виразно звучить тема еміграції.

Збірник О. Олесницького – перша ґрунтовна фольклористична праця, присвячена кримськотатарській народній пісні, у якій зафіксовані чудові зразки національного пісенного фольклору та здійснено першу вагому спробу їх систематизації й наукового осягнення.

Низка вагомих фольклористичних праць, присвячених кримськотатарській пісні, з'явилася у 20-х роках ХХ ст. Серед них – розвідка «Пісні кримських татар» С. Єфетова й В. Філоненка, яка побачила світ у науковому виданні, присвяченому питанням історії та культури Криму [3]. Це стаття джерелознавчого характеру, де опубліковано й прокоментовано матеріали рукопису із зібрання Таврійської вченої архівної комісії – невеликого зошита, – під заголовком «Сборник ногайско-татарских песен крымских мусульман, собранных во всей местности Крыма А. Мурасовым в 1903–1910 годах». Цей рукопис привертає увагу насамперед тим, що О. Олесницький був не єдиним, хто цікавився кримськотатарською піснею, дарма, що праця А. Мурасова не настільки ґрунтовна (маємо

лише 13 пісень) і не була свого часу доведена до публікації. С. Єфетов і В. Філоненко розподілили твори цього рукописного збірника на такі тематичні групи: 1) Пісні переселенські; 2) Пісні історичні й побутові; 3) Пісні любовні; 4) Рісале (вщучування релігійного характеру); 5) Весільні пісні. Чотири, з п'яти вміщених тут, любовні пісні, окрім пісні «Джанай» («О душа!»), варіанти якої знаходимо в пізніших, опублікованих, фольклорних збірниках, мають доволі ускладнену поетичну манеру, що засвідчує їх літературне походження, про що, до того ж, маємо свідчення записувача (у даному випадку – переписувача), який зазначив, що переніс їх до свого зошита не з народних вуст, а з «внутрішньої сторони палітурки» якоїсь старовинної книги [3, с. 72].

Публікація С. Єфетова й В. Філоненка підтверджує, що лірична пісня – це давно усталений жанрово-тематичний різновид кримськотатарської словесності – як усної, так і писемної.

На 20-ті роки ХХ ст. припадає активна фольклористична діяльність А. Кончевського, який цікавився різними жанрами кримськотатарського фольклору та видав, зокрема, книжку, присвячену казкам, однак, будучи співаком, або, як він називав себе, «співаком-етнографом», найбільше прислужився популяризації та вивченню народної ліричної пісні. Серед відповідних численних публікацій дослідника, які з'явилися в часописах «Искусство трудящихся», «Музыкальная новь», «Крым» та вийшли окремими книжками, окремішньо стоїть фольклористична праця «Песни Крыма», що вийшла двома виданнями – у 1924 і 1929 роках.

Від мешканців різних регіонів Криму дослідником записано, а згодом й опубліковано у збірнику пісні різного характеру – історичні, переселенські, патріотичні, колискові, весільні. Найбільше маємо зразків любовної лірики, зокрема таких, як «Багъа вардым юзюме» («Я в лози, за виноградом»), «Багъчаларда гуль, ляле» («У садах троянди, тюльпани»), «Шу

Ялтадан) («Оце з Ялти»), «Юксек минаре» («Високий мінарет»), «Къара къуш минер терекке» («Чорна пташка спустилася на дерево»), «Элимде багълама» («У руці в мене стрічка»), «Гюндюз варалмайман, яврум» («Вдень я не прийду, крихітко моя»). А. Кончевський особливу увагу звернув на записи музичних текстів, причому, поряд з вокальними партіями, подані фортепіанні переклади музичного супроводу, хоча фольклорист у вступі вказав на побутування у Криму таких народних смичкових, духових та ударних інструментів, як саз, зурна, кевал, даре, баул. Віршовані тексти – вкрай скупі, переважно один-два куплети, унаслідок чого може сформуватися враження, що кримськотатарські народні пісні – це, головним чином, настроєві замальовки імпресіоністичного характеру, тоді як у варіантах багатьох аналогічних пісень, поданих в інших збірниках, часто маємо вирування пристрастей, мінливий емоційний плин, що визначає динаміку розвитку ліричного сюжету.

У згаданому вступі А. Кончевський звернув увагу на образне та мелодійне багатство кримськотатарських народних пісень, на їхню глибоку самотність, на любов до народної пісні різних вікових груп кримчан – талановитих майстрів народного співу [5, с. 5].

Спостереження А. Кончевського конкретизував і розвинув автор ще одного вступного матеріалу – В. Пасхалов, який піддав ретельному аналізу музичні тексти пісень, уміщених у збірнику. В. Пасхалов відзначив особливу пластичну виразність мелодій як протяжного, так і жвавого характеру. Він вказав на особливо притаманну протяжним мелодіям неповторну східну орнаментальність, яка, на його думку, значною мірою пов'язана з впливом музичного супроводу, що аж ніяк не затінює, а ефектно увиразнює вокальний плин: «Морденти, групето, форшлаги, пунктировані ноти – уся ця орнаментика, якою багаті кримські пісні, становить звичний атрибут зур-

ни, у чалах (оркестрах) останнього часу заміненої кларнетом. У протяжних піснях трапляються також й інші засоби, облюбовані кримською сопілкою: пасажі з повторюваними нотами, ступеневий рух мелодії вгору і вниз». Натомість у жвавих піснях значною мірою даються взнаки відгомони танцю: «Пісні швидкого темпу – ніщо інше як вокальна музика для танців. Різкі акценти на сильних долях такту, а іноді й на слабких (синкопи), дуже характерні для “явлукъ аваси” (танець хустини) і “къайтарми” – двох улюблених танців кримських татар, з яких перший – тридольний, а другий – дводольний» [11, с. 6].

Дослідник докладно простежив та проаналізував особливе ладове багатство кримськотатарської пісні, значною мірою зумовлене прикметним для Криму перетином шляхів різних народів. Він вказав і на українські впливи, що особливо відчутні в піснях степового Криму, зауваживши, що «характерною ознакою цих пісень є широка кантилена і наявність суто українських мелодичних зворотів», як наприклад, у пісні «*Бен бу гедже бир дюш гёрдим*» («Мені цієї ночі наснилося»). Щоправда, лексика цієї пісні, яка має у збірнику підзаголовок «*Ногайская*», значною мірою південнобережна (мабуть, це можна пояснити певними внутрішніми кримськими взаємовпливами). Кримськотатарська народна пісня, доводив В. Пасхалов, настільки тривка й сильна у своїй засадничо орієнтальній своєрідності, що віяння інших культур здатні її збагатити, але аж ніяк не знівельювати. «У Криму, – наголосив дослідник, – збереглися зразки справді народної музичної творчості. Цілком зрозуміло також, що обрусіння, чи радше українізація, кримського сходу не вплинуло руйнівним чином на кримську пісню, її споконвічні риси залишилися не стертими, навпаки, – у деяких випадках спостерігається не позбавлена принадності асиміляція стилів» [11, с. 9]. Ці спостереження фольклориста важливі для з'ясування особливостей не лише музичної, а й словесної поетики кримськотатарської народної пісні.

Праці А. Кончевського, насамперед розглянутий збірник, суттєво спричинилися не лише до збереження, а й до поширення кримськотатарської народної пісні, до того ж, не лише у Криму, а й далеко за його межами, до появи публікацій, що популяризували пісенну культуру Криму. Про це свідчить і публікація видатного українського фольклориста К. Квітки [4].

Вагомі фольклористичні збірники, як результат копіткої пошуково-дослідницької роботи, виходили і в 1930-ті роки. Над вивченням та збиранням кримськотатарської народної пісні плідно працював композитор Я. Шерфедінов, який на початку 1930-х років видав свій перший пісенний збірник [18]. «Цей збірник, – зазначив дослідник у передмові, – є результатом багаторічного знайомства з піснями рідного мені народу з дитячих літ, а також спеціального вивчення їх у подальші роки. Постійні контакти з різними виконавцями, які давали мені можливість записувати різні варіанти пісень, були використані мною для ретельної та багаторазової перевірки фіксованого матеріалу». З огляду на особливу ритмічну виразність, інколи навіть акцентованість, яка є прикметною рисою кримськотатарського співу, Я. Шерфедінов зауважив: «У свої записи я завжди вважав за необхідне вводити акомпанемент бубна, що увиразнює ритм пісні» [18, с. 3]. Хоча варто зазначити, що в пізніших своїх збірниках фольклорист не завжди подавав партію бубна, бо така акцентованість, усе ж таки, характерна не для кожної пісні. У цій досить розлогій книзі, окрім передмови, де коротко охарактеризовані особливості степових та південнобережних пісень і зауважено на значній ролі весільного обряду в розвитку національної пісенності, подано детальні музичні записи, поетичні тексти, підрядкові переклади російською мовою й примітки з короткою характеристикою записаних зразків.

Дослідники 20–30-х років ХХ ст. звертають певну увагу на емігрантські пісні. Тема тяжкого становища трудящих, наслід-

ком якого стала еміграція, загалом вмонтовувалася в панівну на ті часи схему класової боротьби знедоленого трудящого народу та експлуататорських класів, до яких належали як російські чиновники й поміщики, так і місцеві мурзи та беї. І все ж, цю тему порушували вкрай обережно, зокрема в тогочасному збірнику Я. Шерфедінова. Характеризуючи стильову специфіку народних пісень степового Криму, Я. Шерфедінов відзначив притаманний їм «жвавий та швидкий темп», вказавши також і на поширення фольклорних творів «протилежного типу»: «це тип пісні сумної, повільного руху». Як уважав дослідник, першою причиною такого стилю є «тяжке історичне минуле, наприклад, переселення в Туреччину в 60-х роках XIX ст., коли, налякані грубістю царських чиновників, під впливом пропаганди турецьких емісарів, кримські татари спішно залишали свої хижі, почасти разом з майном, і стихійно тікали з рідного Криму на чужину». «Ще одне джерело сумного, мрійливого настрою пісень – це іслам, з якого вилилося загалом усе “фаталістичне” світовідчуття татар» [18, с. 3]. Проте, незважаючи на таку преамбулу, в збірнику серед сотні творів (якщо бути прискіпливими, – їх 99) подано лише три невеликі зразки емігрантського фольклору: № 30, № 31, № 32 – нотні записи (с. 29), кримськотатарський текст (с. 70) і російський підрядковий переклад (с. 82). Усі три твори фольклорист подав під заголовком «Маджир» (діалектна форма слова «*муаджир*» – переселенець), а також подав у кожному випадку жанрово-тематичне означення – «Песня эмигрантов». Я. Шерфедінов умістив один з варіантів пісні «*Сувукъ-Сув*» (назва села, яку перекладаємо як «Прохолодна Вода»), яку публікували у своїх збірниках й інші фольклористи. Другий запис – лише журлива розмірена мелодія без тексту. Третій запис цінний насамперед музичною частиною, адже маємо своєрідний варіант мелодії пісні «*Айтыр да агъларым*» («Скажу та й заплачу») і лише два короткі куплети її поетичного тексту. Ця

пісня представлена вже у збірнику О. Олесницького (також із нотами) і відома нині в багатьох, здебільшого доволі розлогіх, варіантах. Паспортизовані записи Я. Шерфедінова цінні й тим, що засвідчують побутування емігрантської пісні наприкінці 20-х років ХХ ст. на різних кримських теренах: фольклорні твори збирачеві повідомили І. Кадиров (с. Отузи, поблизу Судака), Б. Аріфова (Феодосія), Г. Шерфедінов (с. Сараймен, Керченський півострів). У пізніших, ташкентських, виданнях Я. Шерфедінова навіть натяку немає на емігрантську пісню.

Досить ґрунтовний також збірник, підготовлений до друку видатним композитором А. Рефатовим [20], де, як і в Я. Шерфедінова, уміщені детальні варіанти поетичних текстів, чого не було у збірнику А. Кончевського, до того ж значну увагу приділено й нотним записам. У вступній статті Я. Азізова, виразно позначеній характерним для того часу вульгарним соціологізмом, ліричні любовні пісні (мабуть, автор вважає їх «незначною частиною пісень, що виявляють бажання й почуття татарської бідноти») навіть не згадані [20, б. 12]. Однак, попри це, у збірнику пісенна лірика посідає чільне місце. Зокрема, представлені варіанти таких її чудових зразків, як «Турнам» («Мій журавлю»), «Къара къыз» («Чорнявка»), «Шу Ялтадан» («Оце з Ялти»), «Демирджилер» («Ковалі»), «Сабанынъ ссаръ вакътында» («Під час раннього світання»), «Гединъ булутлар» («Линьте, хмари»), «Армут далда» («Груша на гіллі»), «Назлы, назлы» («Чарівлива, чарівлива»), «Сом сырмадан» («Біліше срібної нитки»). Друга вступна стаття, яка належить власне А. Рефатову, присвячена окресленню особливостей кримськотатарської народної музики [20, б. 13–20]. Слідом за В. Пасхаловим, А. Рефатов розмірковував про ладове багатство кримськотатарської народної пісні, а також розглядає особливості темпоритмічної організації пісенних текстів. Він також зауважив на численних впливах, які йдуть, за словами дослідника, з трьох основних джерел – «ірано-арабського світу, Європи й Греції» та на тому, що ці впли-

ви не применшують місцевої самобутності творів. Відзначаючи певні відмінності в локальному колориті музики різних кримських регіонів – степової частини, серединних теренів (Бахчисарай з Карасу-базаром і широким прилеглим доквіллям) і приморського півдня, А. Рефатов наголошує, що ці відмінності не варто абсолютизувати.

Доволі об'ємний збірник віршованих текстів кримсько-татарських народних пісень опублікували письменники І. Бахшиш і Ю. Болат [1]. Вони врахували досвід попередніх фольклористів, однак і певну частину пісень записали з народних вуст (на жаль, без відповідної атрибутики). Окремі пісні, а саме: «*Порт-Артур*», «*Агълама келин*» («Не плач, наречена»), «*Ай нени*» («Колискова»), «*Эля козьлюм*» («Кароока моя»), «*Турнам*», подані в різних варіантах.

У передмові «*Йырлар акъкъында*» («Про пісні») І. Бахшиш і Ю. Болат розмірковують про давнє походження й побутування народної пісні, а також здійснюють спробу тематичної класифікації кримськотатарської фольклорної лірики. Спершу вони ведуть мову про соціально-історичні пісні, якими охопили твори про тяжке становище народу в умовах царського самодержавства, а відтак, – про пов'язані із цим становищем переселенські пісні, слушно відзначивши їх значне поширення. Фольклористи виявили характерні для емігрантської пісні вражаючі образи, що передають нестерпний біль розлуки з рідною землею, домівкою, близькими людьми: «*Кетеджекмен Къырымдан, эй яр, давулсыз (да) тойдай, / Айтыр (да) агъларым. / Коп союмыз къаладжакъ, эй яр, манърашкъан къойдай, Айтыр (да) агъларым*» («Подамся з Криму, гай-гай, як з весілля без музик, / Скажу та й заплачу. / Багатъох рідних залишу, гай-гай, як белькотлива вівця, / Скажу та й заплачу»), «*Яман кунъге огърадык, кимге агълайыкъ, / Шимдиден сонъ биз къаралар багълайыкъ*» («Плач-не-плач, а лихі настають дні, / Відтепер пов'яжемося в чорне») [1, с. 9]. Дослідники зверну-

ли увагу на виразні в цих піснях мотиви щодо бідкування тих, хто залишився на рідній землі, бо в них не вистачає грошей не лише на переїзд, але й на хліб, а також на мотиви тяжких по-невірянь переселенців на нових землях.

До циклу соціально-історичних пісень входять і фольклорні твори про трагічні події в житті народу, як-от пісня про безвинно страчених Сейдаметів у с. Тарахташ («*Таракъташлы Сейдаметнинъ йыры*») або про голод («*Эмине шерфе*» («Поштива Еміне»)). У піснях про народного месника Аліма звучать ноти протесту проти безправ'я і несправедливості. Дослідники виокремили значний масив солдатських пісень і, наслідуючи О. Олесницького, розглянули пісні про російсько-японську війну, а також про воєнні події, розпочаті 1914 року.

Після соціально-історичних пісень заявлено ще один великий розділ – «*Турмуш йырлары*» («Побутові, житейські пісні»). Серед них своєю чергою виокремлено пісні соціально-побутові. Фольклористи зазначили, що це доволі поширені пісні з виразними любовними мотивами, однак тут осягнені насамперед суспільні проблеми, наприклад, майнова нерівність. У підрозділ таких соціально-побутових пісень укладачі збірника вмонтували пісні весільного обряду, наприклад, «*Агълама келин*» або «*Къыналы пармакъ*» («Обарвлені хною пальці»), та пісні про примусове видання дівчини заміж, про продаж її нареченому, якого вона навіть не бачила, – «*Бир данем Айшем*» («Єдина моя Айше»), «*Гульсюм къыз*» («Дівчина Гульсюм»). Деякі пісні, присвячені складнощам любовних стосунків, І. Бахшиш і Ю. Болат також залучили до цього підрозділу і порівняли їх з різновидами пісенної лірики провансальських трубадурів, такими, як канцона, серенада, альба. Скажімо, «*Пенжереси ешиль боя*» («Вікно в зеленій рамі») справді дещо нагадує серенаду, вечірню пісню біля вікна милої, а «*Саба олса, уянсама*» («Вже ранок настає, прокинься») – альбу, пісню ранкового прощання закоханих після таємно проведеної ночі.

І. Бахшиш і Ю. Болат зауважили, що у кримськотатарському фольклорі надзвичайно поширені ліричні пісні, які переважно прийняті тужливим настроєм: «Попри те, що таких пісень дуже багато, майже всі вони про нещастя, про нещасливе кохання, а коли якісь надії на щастя й з'являються, то все одно пісня здебільшого завершується сумно» [1, с. 17]. Більшість зразків пісенної фольклорної лірики, і не лише кримськотатарської, справді присвячені нещасливому коханню. І тут дослідники мають рацію. Проте, усе ж таки, над ними надто тяжіли суспільні стереотипи їхньої доби, згідно з якими весь смуток – у минулому, а в радянські часи – усе радісне. Відтак вони не надали належної уваги пісням про щасливе кохання, яких менше, однак, які наявні у кримськотатарському фольклорі.

Дослідники резюмували, що кримськотатарські народні пісні є важливими достеменними пам'ятками минулого і водночас вражаючими зразками народної художньої творчості: «Ці пісні дуже високі в аспекті літературної витонченості (*эдебият нефислик*)» [1, с. 10]. На жаль, на цій безперечній літературній витонченості переважно лише загострюють увагу, однак її не розглядають.

Науковці кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст., які вивчали кримськотатарську народну пісню, традиційно застосовували при її осягненні насамперед історичний і соціологічний підходи. Культурологічний підхід більш відчутний у дослідників музичних текстів, котрі відзначають, зокрема, ладове багатство кримськотатарської народної пісні, її орієнтальну самобутність, яку відтіняють і збагачують численні іонаціональні впливи, зокрема й українські. Важко переоцінити значення роботи фольклористів у царині збирання й видання відповідних поетичних та музичних текстів. Вони виразно окреслили суспільно-історичний контекст виникнення і поширення народної пісні кримських татар, наголосили на її значимості у плеканні й розвитку національної культури, у консолідації

кримськотатарського народу як духовно й пасіонарно цілісної спільноти.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Болат Юс., Бахшиш И. Кърым татар йырлары. Къырым АССР девлет нешритты. Симферополь, 1939. 150 с.
2. Деятели крымскотатарской культуры (1921–1944) : библиографический словарь / гл. ред. и сост. Д. Урсу. Симферополь : Доля, 1999. 240 с.
3. Ефетов С. Песни крымских татар / С. Б. Ефетов, В. И. Филоненко. *Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии*. Симферополь, 1927. Т. 1 (58). С. 69–84.
4. Квитка К. Песни Крыма, собранные и записанные певцом-этнографом А. К. Кончевским. *Записки Историко-филологического отдела Украинской АН*. Киев, 1925. Кн. 5.
5. Кончевский А. Песни Крыма / собраны и записаны А. К. Кончевским. Москва : Гос. изд-во ; Муз. сектор, 1929. 50 с.
6. Коцюбинський М. Твори : у 2 т. Київ : Наук. думка, 1988.
7. Кримський А. Література кримських татар / упор., автор вст. статті О. І. Губар. Симферополь : Доля, 2003. 200 с.
8. Непомнящий А. Забутий кримський етнограф О. Олесницький. *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 2. С. 47–48.
9. Олесницький А. Материалы по изучению крымской народной поэзии. *Восточный сборник*. Санкт-Петербург, 1913. Т. 1. С. 44–53.
10. Олесницький А. Песни крымских турок / под ред. Вл. А. Гордлевского. Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. Москва, 1910. Вып. 32. XII (предисловие) + 160 с.
11. Пасхалов Вяч. Музыкальная структура крымских песен. *Песни Крыма* / собраны и записаны А. К. Кончевским. Москва : Гос. изд-во ; Муз. сектор, 1929. С. 6–9.
12. Песни крымских татар : бытовые / записаны и музыкально обработаны М. Карасевым, литературно обработаны Т. Чурилиным, М. Карасевым. Москва : Гос. изд-во ; Муз. сектор, 1929. 24 с.
13. Радлов В. В. Образцы народной литературы северных тюркских племен / собраны В. В. Радловым. Санкт-Петербург : Издание Императорской академии наук, 1896. Ч. 7 : Наречия Крымского полуострова. XVIII + 932 с.

14. Самойлович А. Н. Избранные труды о Крыме. Симферополь : Доля, 2000. 296 с.
15. Самойлович А. О материалах Радлова по народной словесности крымских татар и караимов. *Записки Крымского общества естествоиспытателей и любителей природы (за 1916 г.)*. Симферополь, 1917. Т. 6. С. 118–124.
16. Самойлович А. Песнь о крымских событиях. *Известия Таврической ученой архивной комиссии*. Симферополь : Типография Таврического губернского земства, 1913. № 50 / под ред. Арс. Ив. Маркевича. С. 81–98.
17. Челеби Э. Книга путешествий: походы с татарами и путешествия по Крыму (1641–1667). Симферополь : Таврия, 1996. 240 с.
18. Шерфединов Я. Песни и танцы крымских татар. Симферополь : Крымгосиздат, 1931. 94 с.
19. Юнусов Ш. Э. Крымскотатарская поэзия 20-х годов XX века : традиционное мировоззрение и меняющийся мир. Симферополь : Доля, 2004. 168 с.
20. Refatov H. Qъгъm tatar jъglagъ. Qъгъm devlet nesriyatъ. Simferopol, 1932. 52 + 98 b.

REFERENCES

1. Bolat Yus., Bakhshish I. (1939) *Qyrym Tatar yurları* [Songs by Crimean Tatars]. Simferopol: Crimean ASSR.
2. Ursu D. (ed.) (1999) *Deyateli krymskotatrskoy kultury (1921–1944): biobibliograficheskiy slovar* [Active workers of the culture by Crimean Tatars (1921–1944): bibliographical and biographical vocabulary]. Simferopol: Dolya.
3. Yefetov S. B., Filonenko V. I. (1927) *Pesni krymskikh tatar* [Songs by Crimean Tatars]. *Izvestiya Tavricheskogo obshchestva istorii, arkhologii i etnografii* [News of Tauria Society of History, Archeology and Ethnography], vol. 1 (58), pp. 69–84.
4. Kvitka K. (1925) *Pesni Kryma, sobrannye i zapisannye pevtsom-etnografom A. K. Konchevskim* [Songs of Crimea, collected and noted by singer and ethnographer A. K. Konchevskiy]. *Zapiski Istoriko-filologicheskogo otdela Ukrainskoy AN* [Notes of Historical and Philological Department of Ukrainian Academy of Sciences], vol. 5.

5. Konchevskiy A. K. (1929) *Pesni Kryma* [Songs of Crimea]. Moscow: State Publishing, Musical Department.
6. Kotsiubynskiy M. (1988) *Tvory in 2 t.* [Works in 2 vol.]. Kyiv: Naukova Dumka.
7. Krymskiy A. (2003) *Literatura krymskykh tatar* [Literature by Crimean Tatars]. Simferopol: Dolya.
8. Nepomniashchyi A. (2007) Zabutyi krymskiy etnograf O. Olesnytskyi [Forgotten Crimean Ethnographer O. Olesnytskyi]. *Narodna tvorchist ta etnografia* [Folk art and Ethnography], no. 2, pp. 67–68.
9. Olesnitskiy A. (1913) Materialy po izucheniyu krymskoy narodnoy poezii [The materials to studying the Crimean folk poetry]. *Vostochnyy sbornik* [Oriental Collection], vol. 1, pp. 44–53.
10. Olesnitskiy A. (1910) *Pesni krymskikh turok* [Songs by Crimean Turks]. Moscow: Lazarev Institute of Eastern Languages, vol. 32.
11. Paskhalov V. (1929) Muzykalnaya struktura krymskikh pesen [Musical structure of Crimean songs]. *Pesni Kryma, sobrany i zapisany A. Konchevskim* [Songs of Crimea, collected and noted by A. Konchevskiy]. Moscow: State Publishing, Musical Department, pp. 6–9.
12. Karasiov M., Churilin T. (ed.) (1929) *Pesni krymskikh tatar* [Songs by Crimean Tatars]. Moscow: State Publishing, Musical Department.
13. Radlov V. V. (1896) *Obraztsy narodnoy literatury severnykh tyurkskikh plemion. Chast 7: narietchiya Krymskogo poluostrova* [The examples of folk literature by Northern Turkish Tribes. Part 7: the dialects of Crimean peninsula]. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
14. Samoylovich A. N. (2000) *Izbrannye trudy o Kryme* [Selected works about Crimea]. Simferopol: Dolya.
15. Samoylovich A. N. (1917) O materialakh Radlova po narodnoy slovesnosti krymskikh tatar i karaimov [About Radlov's materials concerning folk literature by Crimean Tatars and Karaites]. *Zapiski Krymskogo obshchestva estestvoispytateley i lyubiteley prirody* [Notes of Crimean Society of researchers and amateurs of nature]. Simferopol, vol. 6, pp. 118–124.
16. Samoylovich A. N. (1913) Pesn o krymskikh sobyitiyakh [The song about Crimean events]. *Izvestiya Tavricheskoy uchionoy arkhivnoy komissii* [News of Tauria Scientific Archives Commission]. Simferopol, no. 50, pp. 81–98.
17. Chelebi E. (1996) *Kniga puteshestviy: pokhody s tatarami i puteshestviya po Krymu (1641–1667)* [The book of traveling: marches with Tatars and traveling in Crimea (1641–1667)]. Simferopol: Tavriya.
18. Sherfedinov Ya. (1931) *Pesni i tantsy krymskikh tatar* [The songs and dances by Crimean Tatars]. Simferopol: Crimean State Publishing.

19. Yunusov Sh. E. *Krymskotatarskaya poeziya 20-kh godov XX veka: traditsionnoe mirovozzrenie i menyayushchiysya mir* [Poetry of Crimean Tatars in the 1920s: the traditional worldview and the changing world]. Simferopol: Dolya.

20. Refatov H. (1932) *Qyrym tatar jyrlary* [Songs by Crimean Tatars]. Simferopol: Crimean State Publishing.

SUMMARY

The laconism of the lyric song, its special artistic focus expect the combination of an unusual vigorousness, emotional saturation with the sophisticated skittishness and the easiness of the poetic expression. These genre-stylish features are rather typical also for the Crimean Tatar song folklore. They determine live and vivacious existence of the lyrical song, which is one of the most ancient and, at the same time, one of the greatest, the most popular art phenomena for many centuries.

Folklore, particularly its great and flexible genre, such as lyrical song, is widespread and developed intensively despite the social troubles in the XIX century – the time of the Crimean Tatar state collapse and incredible devastation of the national culture. The first Crimean Tatar rebirth has stated in the late XIXth century. The person of Ismail Gasprinskiy as the outstanding enlightener and writer is situated at its source. The national revival doesn't happen without the folklore traditions actualization.

The beginning of the scientific studies of the Crimean Tatar folklore and folk song in particular takes place in the late XIXth – first decades of the XX century. The work by Vasiliy Radlov *The Examples of the Folk Literature by Turkish Northern Tribes. Part 7: The Dialects of the Crimean Peninsula* (1896) is rather important in this context. Speaking about the successors of V. Radlov work, it is necessary to mention Oleksiy Olesnytskyi first of all. The folklore digest *Songs of the Crimean Turks*, edited by him, has been printed under the mark of the Moscow Lazarev Institute of the Eastern Languages (1910). Using the classification of the edited material, the author clarifies particularly such genre-thematic series of it, as love songs, soldiers songs, public household songs, emigrants songs. The digest of O. Olesnytskyi is the first solid folklore work, dedicated to the folk songs of the Crimean Tatars. The wonderful examples of the national song folklore are fixed there. This is the first ponderable try to make the system and scientific exploration of it.

The solid folklore collections have been published also in the 1920s and 1930s. The digest by the composer Yaya Şerfedinov (1931) is a noticeable appearance in the sphere of the Crimean Tatars song folklore studying. The peculiarities of the steppe and Southern coast are characterized in it. Also the significance of the wedding traditions is described. Musical notes and poetic texts are represented in this work. The digest, edited by the composer Asan Refatov in 1932, is also very important. Different variants of the poetic texts are represented in it, and lots of attention is also paid to the musical notations. A. Refatov speaks about the mode richness of the Crimean Tatar folk songs and he also studies the peculiarities of the tempo-rhythmical organization of the songs texts. Rather large digest of the rhymed texts of the Crimean Tatar folk songs are published by the writers Ibraim Bakshysh and Yusuf Bolat (1939). They write about the ancient origin and existence of the folk song, try to make thematic classification of the Crimean Tatar folklore lyrics in the preface. They clarify the social-historical songs, including the compositions about the hard situation of the nation, and household songs, including the love songs. The scientists stress that the Crimean Tatar folk songs are the important authentic monuments of the past, and at the same time – the amazing examples of the folk poetry.

The researchers of the late XIXth – first decades of the XX century, who investigate the Crimean Tatar folk song, use traditionally the historical and sociological methods first of all. Culturological approach is felt more in the works of the musical texts explorers, who mention in particular the mode richness of the Crimean Tatar folk song, its oriental originality, that is picked out and enriched with the various influences of the other nationalities, especially Ukrainian one.

The scientists have described expressively the social-historical context of the appearance and spread of the Crimean Tatar folk song, emphasized its significance in the national culture saving and development, in the Crimean Tatar nation consolidation as spiritually and passionately holistic community.

Keywords: Crimean Tatars folklore, lyrical song, the first national re-birth, collection and studying of the oral poetic folk works.