

**УДК 398.838 (=512.145)**

## **ВИВЧЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ В ЧАСИ ПЕРШОГО ВІДРОДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ**

*Гуменюк О.М.*

Дослідниця розглядає здобутки фольклористів кінця XIX – перших десятиліть XX ст. у галузі фіксації та вивчення кримськотатарської народної пісні, зокрема праці Василя Радлова, Олексія Олесницького, Олександра Самойловича, Аркадія Кончевського, В'ячеслава Пасхалова, Асана Рефатова, Юсуфа Болата, Ібраїма Бахшиша, Климента Квітки. Особлива увага звертається на проблеми класифікації та жанрової типології кримськотатарської народної пісні.

*Ключові слова:* кримськотатарський фольклор, жанри фольклору, фольклорна лірика, фольклористика.

**Вступ.** Початок наукових студій над кримськотатарським фольклором і зокрема народною піснею припадає на кінець XIX – перші десятиріччя XX століття. Тут маємо згадати вагому працю Василя Радлова «Зразки народної літератури північних тюркських племен. Частина 7: Наріччя Кримського півострова» [Радлов 1896]. Видання В. Радлова являє собою об'ємний том, у якому зібрано численні фольклорні твори – казки, легенди, епічні оповіді, приказки й афоризми тощо. На жаль, кримськотатарська лірична пісня представлена тут лише кількома зразками. Значно ширше подані караїмські пісні, що, за словами Олександра Самойловича, «доволі щедро компенсує» їх малу кількість у розділах, присвячених кримськотатарському фольклору. О. Самойлович здійснив детальний огляд фольклористичної праці видатного тюрколога [Самойлович 1916]. «Роботами Радлова та інших збирачів, – відзначає він, – покладено солідну основу для вивчення кримськотатарської і караїмської народної словесності» [цит. за: Самойлович 2000, с. 119].

Серед продовжувачів справи В. Радлова О. Самойлович називає насамперед Олексія Олесницького. Український і російський фольклорист О. Олесницький видав доволі ґрунтовну працю «Песни крымских турок» [Олесницкий 1910]. Це зібрання зразків пісенного фольклору, яке вийшло під маркою московського Лазаревського інституту східних мов. Автор влітку 1909 року здійснив дослідницьку подорож по кримському південнобережжю, побував у Дерекі, Гаспрі, Корейзі, Місхорі, Алупці, Сімеїзі, Кікінеїзі, Байдарах, Озенбаші, Гурзуфі та інших селах і селищах, де ретельно записав з вуст місцевих мешканців 62 фольклорні твори – 60 ліричних пісень та 2 поданих у додатку епічні співи (розлогий дестан «Про переселення з Криму» та фрагмент жартівливого опису кримського південнобережжя). У збірнику подаються оригінальні тексти, російські підрядкові переклади, ноти. Тут вміщене коротке вступне слово редактора Володимира Гордлевського, в якому висловлюється жаль з приводу того, що О. Олесницьким охоплений лише один регіон Криму, та характеризується запропоноване видання як чи не перше, де пісенний фольклор кримських татар знайшов вдумли-

вого збирача. О. Самойлович, розглядаючи працю В. Радлова, полемізує з цим твердженням, однак це аж ніяк не применшує заслуг О. Олесницького.

Відкриває книгу також доволі простора передмова О. Олесницького. Фольклорист систематизував зібраний ним матеріал таким чином: *Ашыкъ тюркюлери* (Лирические песни); *Маскъара тюркюлери* (Игривые песни); *Салдат тюркюлери* (Солдатские песни); *Рус-япон дженки тюркюлери* (Песни о русско-японской войне); *Дестанлар* (Дестаны); *Муаджир тюркюлери* (Переселенческие песни). «Ліричні» пісні – тут це власне пісні кохання, що підтверджує і їх тюркське означення (*ашыкъ*). Як відзначає дослідник, це група «найбільш поширена» в кримськотатарській народній поезії. До цієї групи належать тридцять три твори з шістдесяти зібраних зразків лірики, таким чином решта (менше половини) припадає на всі інші розділи, де також стрічаються пісні, в яких присутні любовні мотиви. За спостереженнями фольклориста це пісні переважно печальні, в них оспівується «туга закоханого за своїм предметом» [Олесницький 1910, с. IX].

О. Олесницький вказує на особливу популярність серед кримців таких фольклорних творів як «Демирджилер» («Ковалі») та «Одунджилар» («Дроворуби»). Ці пісні, а також переважна більшість інших пісень, записаних фольклористом, зокрема таких як «Сени манъа гъаєт гузель дедилер» («Кажуть, чарує усіх краса твоя»), «Эля козьлю» («Кароока»), «Арабалар» («Гарби»), «Гидинъ, булутлар, гидинъ» («Линьте, хмари, линьте»), «Дерменджи» («Мельник»), пізніше, щоправда здебільшого в інших варіантах, ввійшли до наступних фольклорних збірників. У ташкентському збірнику Я. Шерфедінова подаються, як правило, варіанти лаконічніші й довершеніші. Однак провідні тематичні мотиви, інтонаційне багатство, образна вишуканість, ритмічна примхливість, точність і чіткість рим, які переважно подаються за способом, найбільш поширеним у формі рубаї (ааба) і часто набувають редифного характеру, вигадливий звукопис та інші характерні риси кримськотатарської фольклорної пісенності цілком виразні у піснях, записаних О. Олесницьким. Хочеться відзначити зокрема прикметні для ряду пісень промовисті образи гіперболічного чи зменшено-пестливого характеру, такі відповідні інтенсивності й складності душевних переживань палко закоханого: *Козюм яши дегирменлерни дѣндюре* (Від сліз моїх закрутиться млин); *Къара денъиз мерекеп олса, / Язылмаз меним дердим* (Навіть якби Чорне море було повне чорнила, / Не списав би своїх страждань); *Буну язан янлыш язмыш юху шеринден; / Гетириг мана, мен язайым зюльфю телинден* (В цьому листі від недосипу багато помилок; / Прийди, я напишу волоском кучерика) [Олесницький 1910, с. 15, 31, 22].

Свідомий виняткової важливості своєї справи, О. Олесницький пише про загрозу занепаду традицій народної пісенної культури під впливом чужоземних та загальномовних чинників. «Тепер, – зазначає фольклорист, – на все село ледве відшукається дві-три людини, що цікавляться піснями й співають їх, а за словами літніх, був час, коли щоп'ятниці влаштовувалися ігри й співи, в яких брало участь усе село: збиралася молодь, юнаки й дівчата розділялися на дві партії і поперемінно співали «чин» та «мане», причому особа, яка вигадувала більш вдалий чотиривірш, зазнавала захоплення й схвалення всього села. В Алупці мені навіть показували майдан, де відбувалися ці ігри і де була споруджена традиційна гойдалка

«Салланджак». Але ці часи минули...» [Олесницький 1910, с. XII]. Цікаво, що мо-лодь Алупки співала не лише мане (*манелер*), характерні для мешканців південного берега, а й чини (*чиньлар*), поширені переважно серед степових кримців. Мабуть, це свідчення певної інтеграції внутрішньо споріднених, хоч і відмінних культурних традицій різних ареалів Криму, інтеграції, завдяки якій значною мірою вдалося про-тостояти нівеляційним процесам, на які вказує дослідник.

Безпосередньо за розділом «Ашыкъ тюркюлери» в збірнику О. Олесницького подається порівняно невеликий розділ «Маскъара тюркюлери», що його точніше було б перекласти як «Сороміцькі пісні». Це дотепні твори доволі відвертого фри-вольного характеру, в яких ідеться не про високі почуття, а головним чином про чуттєву втіху й не раз вживається народна лексика, що може вважатися ненормати-вною. Якщо в оригіналі ця лексика подається, то в перекладній частині збірника ві-дповідні слова й рядки замінюються крапками. Дослідник зазначає, що це пісні пе-реважно з репертуару так званих «кримських провідників», які допомагають бага-тим туристам, надто ж туристкам, подорожувати гірськими нетрями. Одного з таких завязців виведено в оповіданні М. Коцюбинського «В путях шайтана» [Коцюбин-ський 1988, т. 1, с. 278–288]. Очевидно, що такого роду пісні потребують окремого детального вивчення.

В піснях інших розділів збірника О. Олесницького також не раз звучать любов-ні мотиви. Скажімо, в печальній солдатській пісні «Мен бир гуль идим...» («Я був квітом троянди...») [с. 32] ліричний виклад ведеться від імені померлого від бойо-вих ран вояка, який згадає свою кохану. Думається, розділ «Дестанлар» («Дестани») озаглавлений не зовсім правомірно. Сюди фактично включені не дестани (розлогі епічні оповіді), а історичні пісні й балади, в яких епічні («дестанні») елементи хоч і виразно даються взнаки, але не є визначальними. Це можна сказати, наприклад, про пісню «Мурад реис» («Капітан Мурад») [с. 43], в якій ідеться про печаль розлуки з рідною землею й коханою дівчиною та про сподівання на щасливе повернення.

Збірник О. Олесницького – перша ґрунтовна фольклористична праця, присвя-чена кримськотатарській народній пісні. Тут зафіксовані чудові зразки національно-го пісенного фольклору, здійснено першу вагому спробу їх систематизації й науко-вого осягнення. Дослідник підкреслює особливе поширення в кримськотатарському фольклорі любовної пісні, насамперед пісні про печальне кохання. Прикметно, що саме з пісень кохання й починається збірник О. Олесницького, їм присвячено пер-ший розділ, чого не спостерігаємо у фольклористичних виданнях пізніших часів.

Ряд вагомих фольклористичних праць, присвячених кримськотатарській пісні, з'являється у 20-х роках ХХ століття. Серед них – розвідка С.Б. Єфетова та В.І. Фі-лоненка «Пісні кримських татар», яка побачила світ у ґрунтовному науковому ви-данні, присвяченому питанням історії та культури Криму [Єфетов 1927]. Це стаття джерелознавчого характеру, де публікуються й коментуються матеріали рукопису із зібрання Таврійської вченої архівної комісії – невеликого зошита, озаглавленого так: «Сборник ногайско-татарских песен крымских мусульман, собранных во всей местности Крыма А. Мурасовым в 1903–1910 годах». Цей рукопис привертає увагу насамперед як свідчення того, що О. Олесницький був не єдиний, хто цікавився кримськотатарською піснею, дарма що праця А. Мурасова не така ґрунтовна (маємо

тут усього 13 пісень) і не була свого часу доведена до публікації. С.Б. Єфетов та В.І. Філоненко поділяють твори цього рукописного збірника на такі тематичні групи: 1) Пісні переселенські; 2) Пісні історичні й побутові; 3) Пісні любовні; 4) Рісале (віщування релігійного характеру); 5) Весільні пісні. Чотири з п'яти вміщених тут любовних пісень, окрім пісні «Джанай» («О душа!»), варіанти якої знаходимо у пізніших опублікованих фольклорних збірниках, мають доволі ускладнену поетичну манеру, яка свідчить про їхнє літературне походження, про що до того ж маємо свідчення записувача (в даному разі переписувача), котрий зазначає, що переніс їх до свого зошита не з народних вуст, а з «внутрішньої сторони палітурки» якоїсь старовинної книги [Єфетов 1927, с. 72].

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

На 20-і роки ХХ століття припадає активна фольклористична діяльність Аркадія Кончевського, який цікавився різними жанрами кримськотатарського фольклору, видав зокрема книжку, присвячену казкам, легендам і переказам [Кончевский 1930], але сам будучи співаком, або, як він називав себе, «співаком-етнографом», найбільше прислужився популяризації й вивченню народної ліричної пісні. Серед відповідних численних публікацій дослідника, які з'явилися в часописах «Искусство трудящихся», «Музыкальная новь», «Крым» та вийшли окремими книжками (відомості про них знаходимо в бібліографічному розділі виданої нещодавно народознавчої хрестоматії [Крымские татары 2005, с. 543]), виділяється праця «Песни Крыма», що вийшла двома виданнями – в 1924 і 1929 роках.

Дослідником від мешканців різних регіонів Криму записано й опубліковано в збірнику пісні різного характеру – історичні, переселенські, патріотичні, колискові, весільні. Найбільше маємо тут зразків любовної лірики, зокрема таких як «Багъа вардым юзюме» («Я в лози за виноградом»), «Багъчаларда гуль, ляле» («В садах троянди, тюльпани»), «Шу Ялтадан» («Оце з Ялти»), «Юксек минаре» («Високий мінарет»), «Къара къуш минер терекке» («Чорна пташка спустилась на дерево»), «Элимде багълама» («В руці в мене стрічка»), «Гюндюз варалмайман, яврум» («Вдень я не прийду, крихітко моя»). Особлива увага звернена А. Кончевським на записи музичних текстів, причому поруч із вокальними партіями подаються фортепіанні переклади музичного супроводу, хоча фольклорист у вступі вказує на побутування в Криму таких народних смичкових, духових та ударних інструментів як саз, зурна, кевал, даре, баул. Віршовані тексти подаються вкрай скупі – переважно один-два куплети, внаслідок чого може скластися 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 відзначає образне та мелодійне багатство кримськотатарських народних пісень, їх глибоку самотність, говорить про любов до народної пісні різних вікових груп кримчан, про талановитих майстрів народного співу [Кончевский 1929, с. 5]. На своєрідності кримськотатарської народної пісні,

яка не нівелюється, а увиразнюється внаслідок засвоєння пісенних традицій інших етносів, наголошує у передмові до збірника А. Луначарський. «Високо обдарований тюркський народ, – зазначає він, – на півострові, де перетиналися шляхи стількох народів, де перехрещувалися впливи сходу і заходу, не міг не розгорнути цілком своєрідної м'якої, яскравої та поетичної культури. Все це якнайкраще дається взначки в піснях кримських татар, які вражають вишуканим поєднанням східних та західних мелодій і своєю, рідко в якійсь іншій народній пісні стріваною, витонченістю» [Луначарський 1929, с. 4].

Спостереження А. Луначарського та А. Кончевського конкретизує й розвиває автор ще одного вступного матеріалу Вячеслав Пасхалов, котрий піддає ретельному аналізу музичні тексти пісень, вміщених у збірнику. В. Пасхалов відзначає особливу пластичну виразність мелодій як протяжного, так і жвавого характеру. Він вказує 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, групетто, форшлагги, пунктировані ноти, вся ця орнаментика, якою багаті кримські пісні, становить звичний атрибут зурни, в чалах (оркестрах) останнього часу заміненої кларнетом. Стрічаються в протяжних піснях також інші засоби, облюбовані кримською сопілкою: пасажі з повторюваними нотами, ступеневий рух мелодії вгору і вниз». Натомість у жвавих піснях більшою мірою даються взначки відгомони танцю: «Пісні швидкого темпу – ніщо інше як вокальна музика для танців. Різкі акценти на сильних частинах такту, а іноді й на слабких (синкопи) дуже характерні для «явлукь аваси» (танець хустини) та «кьайтарми», двох улюблених танців кримських татар, з яких перший тридольний, а другий дводольний» [Пасхалов 1929, с. 6].

Дослідник детально простежує та аналізує особливе ладове багатство кримськотатарської пісні, значною мірою зумовлене тим прикметним для Криму перетином шляхів різних народів, про який пише А. Луначарський. Зауважує він і українські впливи, особливо відчутні в піснях степового Криму. При тому зазначає, що «характерною ознакою цих пісень є широка кантелена і наявність чисто українських мелодичних зворотів», як, наприклад, у пісні «Бен бу гедже бир дюш гєрдим» («Мені цієї ночі наснилося»). Щоправда лексика цієї пісні, яка має в збірнику підзаголовок «Ногайская», більшою мірою південнобережна (мабуть, це можна пояснити якимись внутрішніми кримськими взаємовпливами). Кримськотатарська народна пісня, доводить В. Пасхалов, настільки тривка й сильна у своїй засадничо орієнтальній своєрідності, що віяння інших культур здатні її збагатити, але аж ніяк не знівелювати. «У Криму, – підкреслює дослідник, – збереглися зразки справді народної музичної творчості. Цілком ясно також, що обрусіння чи, вірніше, українізування кримського сходу не вплинуло руйнівним чином на кримську пісню, її споконвічні риси лишилися не стертими, навпаки, в деяких випадках спостерігається не позбавлена принакності асиміляція стилів» [Пасхалов 1929, с. 9]. Ці спостереження фольклориста важливі для з'ясування особливостей не лише музичної, а й словесної поезики кримськотатарської народної пісні.

Праці А. Кончевського та його сподвижників, насамперед розглянутий збірник, що його перше видання, як зазначалося, побачило світ 1924 року, суттєво спричи-

нилися не лише до збереження, а й до поширення кримськотатарської народної пісні, до того ж не лише в Криму, а й далеко за його межами, до появи публікацій, що популяризували пісенну культуру Криму [Квітка 1925; Боровко 1925; Глазунов 1928; Шацкая 1935].

На деякі особливості кримської народної пісні вказується в короткій статті, вміщеній в караїмському альманасі «Бизым йол (Наш путь)», виданому 1927 року. Стаття підписана коротким найменням Авах. Тут ідеться про тісну спорідненість кримськотатарського й караїмського фольклору, що підкреслюється навіть назвою – «Караимско-татарские народные песни». Автор говорить про давнє побутування пісень у Криму, про їх особливу роль на весіллі, а також під час учти, що має назву конушма (це учта, стверджується в статті, увесь сенс якої полягає либонь не у «випивці», а в пісні, танці й музиці). Якщо на весіллі співи мають здебільшого цілком визначене спрямування, зумовлене драматургією обряду, то під час конушми виконуються пісні різноманітного характеру – сумовито-протяжні, бурхливо-молодецькі, жартівливі тощо. Не обходяться без пісень і дівочі вечорниці, під час яких подруги піддають одна одну незлостивим кпинам або ж вихваляють чесноти одна одної. Це вони роблять найчастіше з допомогою своєрідних співанок, так званих «чи» або «варелуш». Дописувач альманаху говорить також про побутування в Криму історичних та воєнних пісень і насамкінець висловлює жаль з приводу пригасання традицій народної культури під тиском нової доби [Авах 1927].

Вагомі фольклористичні збірники як наслідок копіткої пошуково-дослідницької роботи продовжують виходити і в 30-і роки. Над вивченням та збиранням кримськотатарської народної пісні плідно працює композитор Яг'я Шерфедінов, який на початку 30-х видає свій перший збірник [Шерфединов 1931]. «Цей збірник, – зазначає дослідник у передмові, – є результатом багаторічного знайомства з піснями рідного мені народу з дитячих літ, а також спеціального вивчення їх в подальші роки. Постійні контакти з різними виконавцями, які давали мені можливість записувати різні варіанти пісень, були використані мною для ретельної та багатократної перевірки фіксованого матеріалу». З огляду на особливу ритмічну виразність, часом навіть акцентованість, яка є прикметною рисою кримськотатарського співу, Я. Шерфедінов пише: «У свої записи я завжди вважав за необхідне вводити акомпанемент бубна, що веде підкреслюваний ритм пісні» [Шерфединов 1931, с. 3]. Хоча слід зазначити, що в пізніших своїх збірниках фольклорист далеко не завжди подає партію бубна, бо така акцентованість все ж таки не для кожної пісні характерна. У цій досить ґрунтовній книзі, окрім передмови, в якій коротко характеризуються особливості пісень степових та південнобережних і вказується на значну роль весільного обряду в розвитку національної пісенності, подано детальні музичні записи, поетичні тексти, підрядкові російські переклади й примітки з короткою характеристикою записаних зразків. Здобутий дослідницький досвід фольклорист плідно використовує й розвине у своїх пізніших виданнях.

Досить ґрунтовний також збірник, підготовлений до друку видатним композитором Асаном Рефатовим [Refatov 1932]. Тут, як і в Я. Шерфедінова, вміщені детальні варіанти поетичних текстів, чого не було в збірнику А. Кончевського, а при тім велика увага приділяється нотним записам. У вступній статті Я. Азізова, виразно

позначеній характерним для того часу вульгарним соціологізмом, навіть не згадуються ліричні любовні пісні (мабуть, автор відносить їх до «незначної частини пісень, що виражають бажання й почуття татарської бідности» [Refatov 1932, с. 12]). Та попри це в самому збірнику любовна лірика посідає чільне місце. Тут зокрема представлені варіанти таких її чудових зразків як «Турнам» («Мій журавлю»), «Къара къыз» («Чорнявка»), «Шу Ялтадан» («Оце з Ялти»), «Демирджилер» («Ковалі»), «Сабанынь ссарь вакътында» («В пору раннього світання»), «Гединъ булутлар» («Линьте, хмари»), «Армут далда» («Груша на гіллі»), «Назлы, назлы» («Чарівлива, чарівлива»), «Сом сырмадан» («Біліше срібної ниті»). Друга вступна стаття, яка належить перу самого А. Рефатова, присвячена окресленню особливостей кримськотатарської народної музики [Refatov 1932, с. 13–20]. Слідом за В. Пасхаловим А. Рефатов веде мову про ладове багатство кримськотатарської народної пісні, а також розглядає особливості темпоритмічної організації пісенних текстів. Він теж говорить про численні впливи, які йдуть, за словами дослідника, з трьох основних джерел – «ірано-арабського світу, Європи й Греції», та про те, що ці впливи не применшують місцевої самобутності. Відзначаючи певні відмінності в локальному колориті музики різних кримських регіонів – степової частини, серединних теренів (Бахчисарай з Карасу-базаром і широким прилеглим довкіллям) та приморського півдня, А. Рефатов підкреслює, що ці відмінності не варто абсолютизувати.

Доволі об'ємний збірник віршованих текстів кримськотатарських народних пісень опублікували письменники Ібраїм Бахшиш та Юсуф Болат [Бахшиш Ібр. 1939]. Тут враховано досвід попередніх фольклористів, але певна частина пісень записана з народних вуст (на жаль, без відповідної атрибутики). Окремі пісні, як-от «Порт-Артур», «Агълама келин» («Не плач, наречена»), «Ай нени» («Колискова»), «Эля козьлюм» («Короока моя»), «Турнам» («Мій журавлю»), подаються в різних варіантах.

У передмові «Йырлар акъкъында» («Про пісні») Ібр. Бахшиш та Ю. Болат пишуть про давнє походження й побутування народної пісні, роблять спробу тематичної класифікації кримськотатарської фольклорної лірики. Спершу ведуть мову про соціально-історичні пісні, куди включають твори про тяжке становище народу в умовах царського самодержавства, а відтак про пов'язані з цим становищем переселенські пісні, слушно відзначаючи їх значне поширення. Сюди входять також пісні про трагічні події в житті народу, як-от пісня про безвинно страчених Сейдаметів у селі Тарахташ («Таракъташлы Сейдаметнинъ йыры») чи про голод («Эмине шерфе» – «Поштива Еміне»). У піснях про народного месника Аліма звучать ноти протесту проти несправедливості. Дослідники виділяють значний масив солдатських пісень і слідом за О. Олесницьким окремо розглядають пісні про російсько-японську війну, також про військові події, розпочаті 1914 року.

Опісля соціально-історичних пісень виділяється ще один великий розділ: *турмуш йырлары* (побутові, житейські пісні). Серед них у свою чергу виділяються пісні соціально-побутові. Фольклористи зазначають, що це доволі поширені пісні з виразними любовними мотивами, але тут досягаються насамперед суспільні проблеми, наприклад, майнова нерівність. В підрозділ таких соціально-побутових пісень укладачі збірника включили пісні весільного обряду, як-от «Агълама келин» («Не плач, наречена») чи «Къыналы пармакъ» («Обарвлені хною пальці»), та пісні про

насильне видання дівчини заміж, про продаж її нареченому, якого вона навіть не бачила, – «Бир данем Айшем» («Єдина моя Айше»), «Гульсьюм кьыз» («Дівчина Гульсьюм»). Деякі пісні, присвячені складнощам любовних стосунків, Ібр. Бахшиш та Ю. Болат теж залучають до цього підрозділу і порівнюють з різновидами пісенної лірики провансальських трубадурів, такими як канцона, серенада, альба. Скажімо, «Пенжереси ешил 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.

Ібр. Бахшиш та Ю. Болат пишуть, що в кримськотатарському фольклорі дуже поширені любовні ліричні пісні, які переважно пройняті тужливими настроями. «Попри те, що таких пісень дуже багато, – відзначають фольклористи, – майже всі вони про нещастя, про нещасливе кохання, а коли якісь надії на щастя й з'являються, то все одно пісня здебільшого закінчується сумно» [Бахшиш Ібр. 1939, с. 17].

**Висновки.** Більшість зразків пісенної фольклорної лірики, і не лише кримськотатарської, справді присвячені печальному коханням. Тут дослідники мають рацію. Але все ж над ними надто тяжіють суспільні стереотипи їхньої доби, згідно з якими всі печалі в минулому, а в радянські часи – усе радісне та й годі. Тож вони не приділяють уваги пісням про щасливе кохання. яких менше, але які все-таки присутні в кримськотатарському фольклорі.

#### Список літератури

1. Авах. Караимско-татарские народные песни [Текст]/ Авах // Бизым йол (Наш путь) : Издание Крымского объединения караимских общин. – Симферополь, 1927. – С. 84–86.
2. Араджиони М.А. Крымские татары : Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре [Текст]/ Авт.-сост. М.А. Араджиони, А.Г. Герцен. – Симферополь : Доля, 2005. – 576 с.
3. Бахшыш Ібр. Къырым татар йырлары [Текст]/ Ибраим Бахшыш, Ильяс Бахшыш. – Симферополь : Госиздат Крымской АССР, 1940. – 142 с.
4. Болат Юс. Кърым татар йырлары [Текст]/ Юсуф Болат, Ибраим Бахшыш. – Къырым АССР девлет нешритты, 1939. – 150 с. [Передмова: Йыр акъкъында. – С. 3–30].
5. Боровко Н. Сборник татарских песен [Текст]/ Н. Боровко. – Стокгольм, 1925.
6. Глазунов А.К. Песни крымских татар / Александр Глазунов [Текст]/ Гул земли. – Ленинград, 1928.
7. Деятели крымскотатарской культуры (1921–1944): Библиографический словарь [Текст]/ Гл. ред. и сост. Д. Урсу. – Симферополь: Доля, 1999. – 240 с.
8. Ефетов С.Б. Песни крымских татар / С.Б. Ефетов, В.И. Филоненко [Текст]/ Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. – Т. 1 (58). – Симферополь, 1927. – С. 69–84.
9. Квитка К.В. Избранные труды: В 2 т. [Текст]/ Сост. и коммент. В.Л. Гошовского / К.В. Квитка. – Москва: Советский композитор, 1971–1973.
10. Квітка К.В. До питання про тюркський вплив на українську народну мелодику [Текст]/ Климент Квітка // Вісник Історично-філологічного відділу Всеукраїнської академії наук. – 1928. – № 76 – 6. – С. 374–384.
11. Квітка К.В. Труды государственного института музыкальной науки. Песни Крыма. Собраны и записаны певцом-этнографом А.К. Кончевским / Климент Квітка [Текст]/ Записки історично-філологічного відділу Української академії наук. – Кн. 5. – К., 1925. – С. 238–250.
12. Кончевский А.К. Сказки, легенды и предания Крыма [Текст]/ А.К. Кончевский. – Москва–Ленинград : Физкультура и спорт, 1930. – 91 с.



13. Кончевский А.К. Песни Крыма [Текст]/ Собраны и записаны А.К. Кончевским. – Москва: Гос. и-во.; Муз. сектор, 1929. – 50 с.
14. Кончевский А.К. Прошлое и настоящее в песнях Крыма / А. Кончевский [Текст]// Забвению не подлежит...: Из истории крымскотатарской государственности и Крыма / Сост. Н. Ибадуллаев [Текст]. – Казань : Татарское кн. и-во, 1992. – С. 250–253.
15. Коцюбинський М.М. Твори [Текст]/ Михайло Коцюбинський: у 2 т. – К. : Наукова думка, 1988.
16. Луначарский А.В. Предисловие к сборнику «Песни Крыма» / А. Луначарский [Текст]// Песни Крыма / Собраны и записаны А.К. Кончевским. – Москва : Гос. и-во.; Муз. сектор, 1929. – 50 с. – С. 4.
17. Непомнящий А. Забутий кримський етнограф О. Олесницький / Андрій Непомнящий [Текст]// Народна творчість та етнографія. – 2007. – С. 47–48.
18. Олесницький А.И. Материалы по изучению крымской народной поэзии / Алексей Олесницький [Текст]// Восточный сборник. – Т. 1. – Спб., 1913. – С. 44–53.
19. Олесницький А.И. Песни крымских турок. Текст, перевод и музыка / Алексей Олесницький [Текст]/ Под ред. Вл. Гордлевского. – Москва, 1910. – 85 с. (Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. Выпуск 32).
20. Пасхалов В. Музыкальная структура крымских песен / Вяч. Пасхалов // Песни Крыма [Текст]/ Собраны и записаны А.К. Кончевским. – Москва: Гос. и-во; Муз. сектор, 1929. – С. 6–9.
21. Песни крымских татар : Бытовые / Записаны и музыкально обработаны М. Карасевым, литературно обработаны Т. Чурилиным, М. Карасевым [Текст] – Москва: Гос. и-во; Муз. сектор, 1929. – 24 с.
22. Радлов В.В. Образцы народной литературы северных тюркских племен / Василий Радлов. – Ч. 7: Наречия Крымского полуострова [Текст]. – Санкт-Петербург : Издание Императорской академии наук, 1896. – XVIII + 932 с.
23. Самойлович А.Н. Избранные труды о Крыме [Текст]/ А.Н. Самойлович. – Симферополь : Доля, 2000. – 296 с.
24. Самойлович А.Н. О материалах Радлова по народной словесности крымских татар и караимов [Текст]// Записки Крымского общества естествоиспытателей и любителей природы (за 1916 г.) – Симферополь, 1917. – Т. 6. – С. 118–124.
25. Шацкая О. Заметки о крымском фольклоре / Ольга Шацкая [Текст]// Красный Крым. – Симферополь, 1935. – № 221.
26. Шерфединов Я. Песни и танцы крымских татар [Текст]/ Ягья Шерфединов. – Симферополь : Крымское гос. из-во; Москва: Гос. муз. и-во, 1931. – 94 с.
27. Refatov N. Qъgъm tatar jъglagъ [Текст]/ N. Refatov. – Симферополь : Qъgъm devlet nesrîjatъ, 1932. – 52 + 98 б. [У виданні вміщена вступна стаття кримськотатарською та російською мовами: Azizof J. Muqaddime. – Азизов Я. Вступительная статья. – С. 3–12; передмова: Refatov N. Qъgъm tatar halq musikas. – С. 13–20; подаються тексти – с. 21–52; ноти – с. 1–97; на звороті титульної сторінки нотного розділу зазначено: Нотная часть сборника исполнена в нотопечатне Гиза РСФСР, Москва].

*Гуменюк О.Н. Изучение крымскотатарской народной песни во времена первого возрождения национальной культуры*

Исследовательница рассматривает достижения фольклористов конца XIX – первых десятилетий XX века в области фиксации и изучения крымскотатарской народной песни, в частности работы Василия Радлова, Алексея Олесницкого, Александра Самойловича, Аркадия Кончевского, Вячеслава Пасхалова, Асана Рефатова, Юсуфа Болата, Ибраима Бахшиша, Климентия Квитки. Особое внимание уделяется проблемам классификации и жанровой типологии крымскотатарской народной песни.

*Ключевые слова:* крымскотатарский фольклор, жанры фольклора, фольклорная лирика, фольклористика.

*Humeniuk O.M. The studying of Folk Song by Crimean Tatars in the period of the first renaissance of national culture*

The exploreress considers the acquisitions by the folklorists of the end of XIX – first decades of the XX century in the branch of the fixation and studying of the Crimean folk songs, particularly the works by Vasil Radloff, Alexey Olesnytsky, Alexander Samoylovych, Arcadiy Konchevski, Viacheslav Paskhalov, Hasan Refatov, Yusuf Bolat, Ibraim Bakhshysh, Klyment Kvitka. She pays special attention on the problems of classification and genre typology of the folk songs by Crimean Tatars.

*Key words:* folklore by Crimean Tatars, genres of folklore, folklore lyrics, folkloristic.

*Статья поступила в редакцию 27.08.2009 г.*