

никанского ордена (1625 г.) // Хрестоматия по этнической истории...

⁸ Калмыков И., Керейтов Р., Сиколиев А. Ногайцы. Историко-этнографический очерк. — Ставрополь, 1988. — С. 113.

⁹ Рубрук Г. Путешествие в восточные... — С. 33.

¹⁰ Боданинский У. Производства из шерсти...; Радде Г. Крымские татары // Хрестоматия по этнической истории...; Дмитриевский М. Картина Крыма или краткое описание татар и других народов в Таврии живущих... // Хрестоматия по этнической истории...; Никольский П. Бахчисарай и его окрестности: Историко-этнографические экскурсии // Хрестоматия по этнической истории...

¹¹ Радде Г. Крымские татары... — С. 270.

¹² Народы России. Этнографические очерки. Казанские и крымские татары. — С.Пб., 1881. — Т. 1. — С. 64.

¹³ Смишко Т. Ткани в одежде киргизов (вторая половина XIX — начало XX вв.) // Костюм народов Сред-

ней Азии: Историко-этнографические очерки. — М., 1979. — С. 216.

¹⁴ Гаджиева С. Кумыки. Историко-этнографическое исследование. — М., 1961. — С. 99.

¹⁵ Сафина Ф. Ткачество татар Поволжья и Урала: Историко-этнографический атлас татарского народа. — Казань, 1996. — С. 68.

¹⁶ Кондараки В. Универсальное описание Крыма. — С.Пб., 1875. — Ч. 1. XVII. — С. 49.

¹⁷ Боданинский У. Производства из шерсти...

¹⁸ Никольский П. Бахчисарай и его окрестности... — С. 279.

¹⁹ Боданинский У. Производства... — С. 75.

²⁰ Там само. — С. 71–75.

²¹ Чурлу М. Крымскотатарские килимы: ремесло, искусство, сакральная тайна прошлого // Kasevet. — 1996. — № 1. — С. 46–47.

²² Чепурина П. Орнаментное тканье крымских татар // ИТОИАЭ. — 1929. — Т. 3. — С. 76.

²³ Чурлу М. Крымскотатарские килимы... — С. 47.

²⁴ Там само.

The question of Crimean Tatar carpet weaving and wool production is revealed in the article: kilims, pile, coarse cloth, torba (bag) and turncoat. Considerable attention is paid to typology of Crimean pileless carpets. Three types are pointed out: “Orta” (the middle), “Kobekli-orta” (middle umbilical), “Namazlik” (carpets for praying). Ornamental structures of Kilims are examined, the names of ornamental tendencies, the material used and colour gamut are re-established. The author brings us to conclusion that the most ancient and traditional Crimean Tatar art is production of pile bat carpet weaving existed only in very narrow frame of space and time.

ЖІНОЧА ЛЮБОВНА ПІСНЯ В КРИМСЬКОТАТАРСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРНІЙ ЛІРИЦІ

Ольга ГУМЕНЮК

Леся Українка, перебуваючи в Криму, жваво цікавилася кримськотатарською культурою, зокрема її народною творчістю. В одному з листів до свого дядька, видатного філософа й публіциста, професора Софійського університету Михайла Драгоманова вона писала про подібність кримськотатарських та українських народних орнаментів, зазначала, що зібрала в Криму цілу колекцію місцевих візерунків і навіть накреслила найхарактерніші для них фігури¹. Хоч про це ніби немає безпосередніх свідчень, можна не сумніватися у пильному інтересі української поетеси також до музичного кримськотатарського фольклору. Думається, зовсім не випадково чоловік Лесі Українки, відомий фольклорист Климент Васильович Квітка, який у 30-х роках минулого століття був професором Московської консерваторії і якого називають “основоположником радянської наукової му-

зично-фольклорної школи”², значну увагу приділяв кримськотатарській народній пісні, вказував на своєрідність її поезики та особливу ладову вишуканість³.

Характерною ознакою кримськотатарського пісенного фольклору є його тематичне багатство, на що звертають увагу вже його перші збирачі та дослідники, зокрема Олексій Олєсницький, науковець московського Лазаревського інституту східних мов, котрий 1910 року видав у Москві збірник зібраних та записаних ним на кримському Південнобережжі народних пісень⁴. У передмові до збірника він вирізняє та обґрунтовує такі жанрово-тематичні розділи — пісні ліричні (переважно про біль розлуки з коханою), пісні грайливі (найбільш поширені серед гірських провідників), пісні солдатські (тут означені також як окремих розділ, а не підрозділ, — пісні про російсько-японську війну), піс-

ні історичні та побутові, пісні переселенські⁵. Цей поділ не втратив свого значення й до нашого часу, хоча базується він лише на піснях Південнобережжя. Не вдаючись до його аналізу, уточнень та зіставлень з пропозиціями фольклористів пізнішого часу, оскільки це не є метою нашої розвідки, підкреслимо — і в збірці Оленицького, який зазначає, що найбільш поширеними є пісні ліричні (так він називає любовні пісні), і в збірниках пізніших, зокрема й виданих останнім часом⁶, найбільше місця займають саме пісні про кохання. Любовні пісні кількісно переважають всі інші, разом узяті, не лише в кримськотатарському, а й в українському фольклорі та, очевидно, у фольклорі інших народів. Туга за втраченим коханням, біль розлуки з коханою, жадання зустрічі з нею, неповторна втіха любовних відчуттів, оспівування дівочої вроди — ось основні теми кримськотатарської любовної лірики. Майже всі пісні створені й виконуються від чоловічого імені. Налічується буквально кілька зразків пісень, у яких виливаються дівочі й жіночі переживання. Очевидно, це пояснюється віками плеканим мусульманським менталітетом, який не заохочує жіноцтво до безпосереднього, хоч би й пісенного, вияву свого інтимного світу. Тим більший інтерес становлять ті поодинокі зразки кримськотатарської фольклорної любовної лірики, де цей світ усе ж таки розкривається. Прикметно, що принаймні одна з цих декількох пісень — “Мен анамнынъ бир къызы эдим” (“Я у матері була одна”), як стверджують дослідники, має українське походження⁷.

Сюжет, що окреслює безталання дівчини, яку не лише з суто меркантильних міркувань, а й щиро бажаючи їй добра, батьки видають заміж за багатого нелюба, досить поширений в українському пісенному фольклорі. Він розгортається зокрема у таких піснях, як “Чи я в лузі не калина була”, “Ой журилася матінка мною”, “Ой дала мя моя мати” тощо. Присутній цей сюжет і в кримськотатарській пісні “Я у матері була одна”. Але при тому, що ця пісня і сюжетно, і тематично, і характером ліричної героїні, і проникливим ліризмом, і лагідною мелодійністю дуже близька до відповідних українських пісень і навіть має українське походження, в ній досить виразні риси, специфічні для поезики саме кримськотатарської народної пісні. Тут відсутня ґрунтовна оповід-

ність, сюжет не розгортається в усіх колоритних подробицях, а тільки вгадується за окремими образними деталями. Лірична героїня, що колись була єдиною і, певно ж, щасливою, щасливою донькою у своїх батьків, веде мову про своє нинішнє безталання й порівнює себе з нерозквітлою трояндою (таке порівняння більшою мірою в традиціях східної, ніж української поезії):

Мен анамнынъ бир къызы эдим,
Бахытсыз олдым.
Ачылмамыш гондже гуль эдим,
Сарардым, солдым.
(Я у матері була єдина донька,
Нещасливою стала.
Мов нерозквітлий бутон троянди,
Пожовкла, зів'яла)⁸.

У пісні, позначеній протяжними тужливими інтонаціями, не йдеться про те, що саме вчинили недалекоглядні батьки, не розповідається ні про заміжжя з примусу, ні про нелюба-чоловіка чи якісь інші конкретні реалії прикрого й гіркого становища, яке спонукає до вияву душевного болю та жалісливого звертання до батьків. Батьки мають чудово розуміти, про що саме йдеться, тож детальне побутописання тут зайве. Кілька промовистих образних штрихів (зокрема й такий: “Ах, олмагъан ерлере... башым байланды” — “Ах, у чужій стороні... опинилась я”) збуджують уяву слухача, посилюють емоційність та впливовість жалісливої скарги ліричної героїні. Це більше посилюють тужливу експресивність образні деталі, орієнтовані не так на побутову конкретику, як на своєрідне символічне узагальнення. Це вже згаданий нерозквітлий бутон троянди в початковій строфі, а також стан неприкаяності, душевного сум'яття ліричної героїні:

Ат айланмаз ёллара, джаным,
Арабам айланды.
(На шляхи, де й кінь не ступав, душе моя,
Завернула моя гарба).

Схожа тема (осоружного заміжжя), лише, так би мовити, не на лірико-драматичному, як у пісні “Мен анамнынъ бир къызы эдим”, а на трагічному рівні, розкривається в пісні “Бир данем Айше” (“Незрівнянна моя Айше”). Цю пісню не можна беззастережно віднести до жіночої, бо оповідь ведеться не від імені героїні Айше, а від імені епічно означеного оповідача (хоча не безстороннього, глибоко пе-

рейнятого долею героїні, ймовірно, від імені її безталанного коханого, а можливо — найближчої подруги). Але тут така глибина співчуття й таке гостре переживання за сумну долю героїні, що спонукає говорити якщо не про належність, то, принаймні, про близькість твору саме до жіночої фольклорної лірики. До цього схиляє також типологічна особливість сюжету, який, так само, як і в пісні “Мен анамнынъ бир къызы эдим”, лише вгадується за окремими колоритними штрихами, пройнятими урочою недомовленістю.

У перших трьох розлогіх рядках катренних строф пісні, кожна з яких завершується, експресивно підсилюється уривчастим коротким рядком “Бир данем, Айшем” (“Незрівнянна Айше”, “Єдина моя Айше”), спершу окреслюється постать матері, яка, переживаючи за долю дочки, не хоче віддавати її заміж, але все ж змушена коритися волі чоловіка, що твердий та непохитний в рішучому намірі таки віддати Айше. Ця рішучість підкреслюється чіткою повторюваністю характерних фраз:

Бабасы дерки, мен сѣзюмден дѣнмезим,
Бабасы дерки, мен сѣзюмден дѣнмезим,
дѣнмезим,
(Батько каже, від слів своїх
не відступлюсь,
Батько каже, від слів своїх не відступлюсь,
не відступлюсь) ⁹.

Далі у сповнених зачаєної тривоги наступних строфах (ця тривога увиразнюється уривчастістю останнього рядка кожної строфи) розгортається з волі батька стрімке й бучне приготування до весілля, окреслене такими образними деталями, як пошиття кумачевого вбрання нареченої, розведення весільної хни, скликання юрми родичів... Усі ці пишні, барвисті картини контрастно змінюються трагізмом останньої строфи, в якій виразно проступає тривога, що лише вгадувалася в попередніх строфах:

Учь кунь олды далгъаджылар далдылар,
далдылар,
Айше къызы сув тьюбюнден булдылар,
булдылар,
Айше къызы сув тьюбюнден булдылар,
Бир данем, Айшем.
(Три дні молодці пірнали, пірнали,
Юну Айше під водою знайшли, знайшли,
Юну Айше під водою знайшли,
Незрівнянну Айше).

Повторюваність розлогіх фраз, експресивність яких посилюється тужливим розспівуванням, інтонаційно наближає цю пісню до народного плачу-голосіння. Про переживання дівчини, яку віддають заміж у чужі далекі краї, розповідається і в пісні “Фесим кетти дерьягъа” (“Попливла моя феска по річці”). Феска, головний убір юної дівчини, відпливає по ріці. Охоплена переживаннями, юнка, певно, випадково впустила її і відчуває, що так само безповоротно відпливають, відходять у минуле її дитячі літа. Власне майбутнє дівчині уявляється глибокою темною криницею, куди її жбурляють, мов камінець. Виразні й промовисті метафори тут ненав’язливі й посилюють притаманний пісні елегійний настрій, означений також характерними зойками:

Дерен къуюгъа таш атсанъ
Чынъгъырдай кетер, аллай.
Узакъ ерге къыз берсенъ,
Джылай кетер, аллай!
(Камінець, кинутий в глибоку криницю,
Дзвінко падає, гай-гай.
В далекий край дівчину віддають,
Плаче вона, гай-гай!) ¹⁰.

Сюжет про видання дівчини за нелюба досить поширений не лише у фольклорі, але і в художній літературі. Він зокрема присутній у новелі Михайла Коцюбинського “На камені” (ця новела, як відомо, належить до кримськотатарського циклу творів письменника). Серед пісень, що їх дослідники відносять до історичних (“Тарихий йырлар”), вирізняється своєрідний цикл про джигіта Аліма. Пісні цього циклу близькі до епічної традиції. Ліричний герой Алім, від імені якого ведеться оповідь, своєю нескореністю гірким обставинам, здатністю знайти вихід з найбільшої скрути (“Вісімсот бійців шукали мене, та ніхто не впіймав”) дещо нагадує таких епічних героїв як Чора-батир чи Едіге. Близькість згаданого ліричного циклу до епічної традиції підтверджує й поява в ньому жіночого голосу, подібно до того, як у розлогій епічній оповіді “Чора-батир” з’являються монологи матері героя. Пісня “Алим, Алим демектен...” (“Про Аліма розповім...”) належить до одного з небагатьох зразків жіночої лірики в кримськотатарському фольклорі. Тут оспівується щире й вірне кохання. Лірична героїня, чекаючи свого красеня Аліма (“джаван Алим”), пишається його

мужністю, кмітливістю, веселою вдачею, вірять, що коханий, подолавши скруту, яка випала на його долю, неодмінно повернеться до дому живий і здоровий:

Алим ольди дегенлер,
Гендиси кирсин мезара.
(Хто каже, що Алім помер,
Хай в могилу ляже сам)¹¹.

У пісні “Про Аліма розповім” досить виразно звучить поширений в кримськотатарській і не лише в кримськотатарській любовній поезії мотив гіркої розлуки з коханою людиною. Цей мотив зустрічаємо у такій пісні як “Бу дуньяда бир яр севдим” (“В цьому світі покохала я”). Вираз “Бу дуньяда...” підкреслює масштабність, незмірність, особливу силу любовних переживань ліричної героїні. Цю силу увиразнює і завершальний рядок рефрену кожної з чотирьох п’ятирядкових строф: “Яш юрегим откъа янды, яр” (“Серце згора, вогнем пала, ох”). В сповнених палкої пристрасті звертаннях до коханого лірична героїня висловлює віру в те, що біль розлуки і навіть можливої зради з його боку не згасять силу її почуттів, і ця сила, благословенна долею, неодмінно буде відчута, тож коханий повернеться до неї. Палкий ліризм цієї пісні невід’ємний від властивої їй психологічної проникливості. У початковій строфі героїня говорить, що вже їй не рада, що поринула у вир кохання, і, якби знала про душевний біль, який жде її, то ліпше б і не закохувалась. Але це тільки хвилиний настрій, бо назад вороття нема і тому нічого не лишається, як віддатися любовним стражданням. Справжня любов єдина, як місяць на небі. Зректися її неможливо:

Эки къашынъ арасында,
Яр, меним адым язылгъандыр.
(Між брів твоїх, коханий,
Накреслене моє ім’я)¹².

Пісня “Бу дуньяда бир яр севдим” сповнена палких, благородних почуттів, щирої зворушливої пристрасті, яка надихає на подолання розпачу та зневіри.

Серед жіночих любовних пісень кримськотатарського фольклору вирізняється грайлива танцювальна пісня “Терлигим” (“Мій черевик”). Юнка захоплено танцює в колі подружок на чужому веселі. Але відчайдушні весе-

лощі пов’язані з, може й, не до кінця усвідомленими переживаннями за власну долю. Під час танців очі раз у раз звернені на дорогу (“Козьлерим ёлда къалды”), тож героїня й незчулася, як загубила черевик. Підкреслена жвавим танцювальним ритмом безжурна веселість цієї пісні не така однозначна, як може здатися з першого погляду. Ця веселість прийнята зворушливим ліризмом, поєднаним з теплим гумором. Подібна стильова багатогранність, вишуканість відтінків характерні і для української народної пісні.

Хоч у кримськотатарській фольклорній любовній ліриці жіночих пісень, порівняно з чоловічими, не так і багато (що, мабуть, можна пояснити особливостями мусульманського менталітету), все ж вони вражають своєю поетичною довершеністю. Їх ліричні сюжети не розгортаються розлого й ґрунтовно, а здебільшого тільки вгадуються за промовистими образними деталями, які набувають символічних значень і сповнюють тексти особливою настроєвістю. Переживання дівчини за свою подальшу долю, гіркота нещасливого заміжжя, вірність коханому, зворушлива сила щирих палких почуттів — такі основні тематичні мотиви кримськотатарської жіночої любовної лірики.

¹ Українка Леся. Збір. творів: У 12 т. — К., 1978. — Т. 10. — С. 113.

² Лебединский Л. Ягъя Шерфединов и его последний труд // Шерфединов Я. Звучит кайтарма — Янърай къайтарма. — Ташкент, 1979. — С. 224.

³ Квитка К. Избранные труды. — М., 1971. — Т. 1.

⁴ Олесницкий А. Песни крымских турок: Текст, перевод и музыка / Под редакцией Вл. Гордлевского. — М., 1910. — XII + 65 с.

⁵ Там само. — С. IX—X.

⁶ Къырымтатар халкъ йырлары / Топлагъан ве тертип эткенлер И. Бахшыш, Э Налбандов // Акъмесджит. — 1996; Къырымтатар халкъ йырлары / Тертип этиджи И. Бахшыш. — Симферополь, 2002.

⁷ Велиджанов М. Къырымтатар халкъ йырларнынъ сёзлери акъкъында // Къырымтатар халкъ йырлары... — Акъмесджит, 1996. — С. 10—11.

⁸ Шерфединов Я. Звучит кайтарма — Янърай къайтарма... — С. 215.

⁹ Там само. — С. 33.

¹⁰ Там само. — С. 143.

¹¹ Къырымтатар халкъ йырлары... — Симферополь, 2004. — С. 20.

¹² Шерфединов Я. Звучит кайтарма — Янърай къайтарма... — С. 140.

In this article the author describes the particularities of the Crimean Tatar folk lyrical songs and folklore in general and describes special interest which Ukrainian cultural activists (such as Lesya Ukrainka, Klimentiy Kvitka) payed to this folklore. Special part of the article is devoted to the A. Olesnytsky's anthology, which includes the songs collected by him in the Crimean South. The author of the article also gives a description of the most typical plots and motifs of Crimean Tatar lyrics, describes main characters, language particularities, themes and topics of the love songs.

СЕЛО НА ПОНИЗЗІ ДНІПРА

Зоя ГУДЧЕНКО

1. Історія села в топонімах

Село Сотницьке Петриківського району Дніпропетровської області розташоване на лівому низинному березі Дніпра.

Час його заснування невідомий, але є свідчення, що люди на цьому терені мешкали вже не одне століття. Своєрідна історична реліквія місцевості — давня могила серед забудови. Кажуть, що в ній похований якийсь полководець, і ото йому шапками наносили землю. Земля справді нанесена, могила крута і, як на неї сходиш, не розтягується. Селяни вже давно використовують ця схили для кладовища. Невеликий курганчик зберігся і в урочищі Гадюче неподалік села. Там водилося дуже багато змії, тому й назва така.

У розповідях селян нерідко чути слово *козак*; і не випадково, бо землі ці входили до Протовчанської паланки Запорозької Січі. Не виключено, що й село було засноване в козацьку добу XVII—XVIII ст., бо саме до цього періоду належать монети з червоної міді, які знаходять під час оранок. Одна з монет датована 1632-м, ще одна — 1775-м роком, про решту невідомо.

Про козацькі визвольні змагання з Польщею нагадує урочище Ляхове в околицях Сотницького, де колись тривали бої з ляхами. Поблизу люди виорюють зламани стріли та інші давні речі. Про гайок Ляхове старі люди розповідали легенду: “На козаків зненацька напали ляхи і зарубали молодого хлопця. І весь час там за ним плакала дівчина, вже північ, а вона було туже. Може, козак не печатаний був похований... І того гайка всі люди страхалися. Туди чогось недоступ. Ми й хочемо піти, і не йдемо. Навіть трактористи, які в степу орали, боялися іти в холодочок. Там стільки дрів, а гайок невеликий, і дрова ті не брали. Минулого року ми хотіли туди піти, вже зібралися і

трактор домовили, і щось нас не допустило. А скільки вже часу пройшло, це ж віки!”¹

Відгомін далеких і не дуже давніх подій, уявлень, легенд вчувається і в назвах інших урочищ та околиць Сотницького.

Зачароване місце, “де людей водило”, розташоване в напрямку Єлизаветівки: “Ідеш і ні з сього, ні з того наче ти обморочений: туди підеш — вода, сюди підеш — вода. Отаке людям робило. Казали, треба почитать тричі “Отче наш” або “Вірую в бога”. Тоді тобі розвидняється”².

Місцевість біля річки, де виростав найтовщий очерет, назвали Товсте. Туди завжди їздили по очерет, яким вкривали селянські будівлі.

У XIX ст. в Сотницькому деякий час діяла церква, і люди ходили на Івана Хрестителя святити воду до річечки Свячене. Тепер річка висохла, проте видолинок зберіг свою назву Свячене.

Далі в степ є урочище Кваки. До Жовтневої революції там жили на власному хуторі заможні хазяї. Але під час громадянської війни якась з численних банд, що гуляли тоді по степах, знищила сім'ю. Там вона й похована. Тепер від садиби тільки вишні деінде залишилися.

Окремим хутором в степу жили також Прокопенки. Та під час розкуркулення радянська влада вигнала господаря з обійстя, дуже швидко хата зруйнувалася, бо брали “що хто вхватить”. А тепер люди захоплено згадують, яка “така ловка хата була”: висока, з чотирма “хвильончастими” дверима, товстими глиняними стінами. Як розтягли цю хату, то сільські діти гралися там у схованки. А Прокопенко, коли його вигнали з домівки, збудованої власноруч, хотів їхати у Кам'янське (Дніпродзержинськ), дійшов до пристані, сів на пароплав і там помер “за тоскою”³. Тепер ім'я того чоловіка живе в назві урочища Прокопенко.