

7. Beletskaya, E.M. (2004) *Kazachestvo v narodnom tvorchestve i v russkoy literature XIX veka* [Cossacks in Folk Art and in the Russian Literature of the Nineteenth Century]. Tver: Zolotaya bukva.

8. Zhulanova, N.I. (1999) *Molodezhnoe fol'klornoe dvizhenie* [Youth Folklore Movement]. In: Solntseva, L. et al. (eds) *Samodeyatel'noe khudozhestvennoe tvorchestvo v SSSR. Ocherki istorii. Konets 1950-kh – nachalo 1990-kh gg.* [Amateur Art in the USSR: Essays on History. Late 1950s – Early 1990s]. Saint Petersburg: Dm. Bulanin. pp. 107–133.

9. Gubenko, O.V. (2007) *Terskoe kazach'e voysko v XV–XXI vv. (Vliyanie gosudarstva na sotsial'no-ekonomicheskie aspekty kazach'ey zhizni)* [Terek Cossack Army in the 15th–21st Centuries: The Influence of the State on the Socioeconomic Aspects of Cossack Life]. Essentuki: ООО “Izdatel'skiy dom”.

10. Balakirev, M. (1957) *Russkie narodnye pesni dlya golosa s fortepiano* [Russian Folk Songs for Voice and Piano]. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo.

УДК 78.067.26(=512.145)

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-34-43

И.Р. Куровская, М.Р. Кадырова

**КРЫМСКО-ТАТАРСКАЯ НАРОДНАЯ МУЗЫКА КАК ОБЪЕКТ
ИССЛЕДОВАНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ
УЧЕНЫХ-ФОЛЬКЛОРИСТОВ НАЧАЛА XX в.**

В статье освещается фольклорно-этнографическая деятельность отечественных и зарубежных исследователей начала XX ст. по фиксации, расшифровке и популяризации крымско-татарского фольклора. Показаны личности ученых-крымоведов, которые, осознавая неотвратимость исторического процесса, помогли сохранить музыкальный фольклор крымских татар для будущих поколений. В статье приведены примеры песен и танцев, записанных и расшифрованных А. Кончевским, Я. Шерфединовым, А. Рефатовым; дан краткий ладово-ритмический анализ этих мелодий.

Ключевые слова: фольклор, крымские татары, экспедиция, Крым, песня, танец, гармония, ритм.

Уникальность культуры Крымского полуострова (Тавриды) всегда определялась наличием самобытного фольклора многочисленных народов, населявших данный регион, в том числе и крымских татар. Сохранилось множество заметок путешественников из разных стран мира, а также целенаправленных научных исследований крымско-татарского фольклора: сказок, легенд, песен, танцев. В дошедших до нашего времени источниках можем найти подробные описания одежды, жилищ, мечетей, поселений этого удивительного народа.

Крымские татары, являясь коренным народом, испытав тяготы депортации и трудности долгожданного возвращения на историческую родину, продолжают сохранять и развивать свою уникальную музыкальную культуру, сохраняя опыт этнографов и фольклористов начала XX ст. по фиксации, изданию сборников песен и танцев, а также популяризации исчезающих старинных мелодий крымско-татарского фольклора.

В данной работе представлены примеры научного исследования музыкального фольклора крымских татар не только представителями этого народа, но и учеными других стран.

Степень научной разработанности темы. В процессе работы авторы опирались на труды ученых-фольклористов, которые собирали и записывали крымско-татарские народные песни и танцы в 20-е – 30-е гг. прошлого столетия: А. Кончевского «Песни Крыма»,

«Песни Востока»; А. Рефатова «Крымскотатарские песни»; С.Б. Ефетова, В.И. Филоненко «Песни крымских татар»; Я. Шерфединова «Песни и танцы крымских татар». Перечисленные работы представляют собой сборники песен со вступительной статьей, изданные в 20-х–30-х гг. прошлого века, поэтому представляют библиографическую редкость.

В конце XX – нач. XXI в. началось активное изучение музыкального фольклора крымских татар. Вышли такие научные издания, как: «Музыкально-этнографические полевые исследования в Крыму (20-е гг. XX века)» А.А. Непомнящего [1], «Принципы собирания и издания легенд Крыма» А.М. Жердевой [2], «Трагедии XX века в народных песнях крымских татар» Э.Э. Налбантовой¹, «Музыкальная культура крымских татар: генезис и динамика» С.Э. Абдуллаевой², «Этнографические наблюдения Б. Куфтина» Г. Бекировой [3] и др. В них представлен в большей степени фактологический, основанный на историческом подходе подачи результатов исследований, а также обзорный материал по жанровой и обрядовой принадлежности песен и танцев, этнографические сведения, историография.

Мелодический и ладогармонический анализ крымско-татарских песен и танцев находим в работах украинского этномузыколога К.В. Квитки (обширная статья-рецензия к сборнику А. Кончевского «Песни Крыма») ³, русского музыковеда и этнографа В.В. Пасхалова «Музыкальная структура крымских песен»⁴. О сложности фиксации мелодической орнаментики песен-плачей писал А. Кончевский в работе «Песни и музыка Крыма»⁵. Только с помощью фонографа можно было точно зафиксировать, а затем – расшифровать старинные песни крымских татар.

Современные исследователи дают более глубокий анализ крымско-татарских мелодий в таких работах, как «Особенности оркестрового стиля в произведениях крымско-татарских композиторов первой половины XX века» М.И. Халитовой⁶, «Структурный анализ крымско-татарских народных лирических песен» Г.Р. Мамбетовой⁷, «Ладовые и ритмические особенности крымско-татарской народной музыки» М.Р. Кадыровой [4] и др.

Цель данной работы состоит в изучении и систематизации результатов исследований отечественных и зарубежных ученых-фольклористов начала XX ст. крымско-татарской народной музыки: ее самобытности, ладовых и ритмических особенностей. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: показать уникальность крымско-татарского фольклора в многонациональной культуре Крыма; проанализировать, систематизировать и обобщить результаты исследований отечественных и зарубежных ученых-фольклористов начала XX ст. музыкального фольклора крымских татар; выявить особенности ладово-ритмической структуры крымско-татарской народной музыки на примерах народных песен и танцев крымских татар.

И как результат – статья позволит расширить и углубить общее представление широкого круга читателей о крымско-татарском музыкальном фольклоре [4].

Предметом исследования являются результаты фольклорно-этнографической работы А. Кончевского [5], Б. Куфтина [3], А. Рефатова [6], Я. Шерфединова [7] – издан-

¹ Налбантова Э.Э. Трагедии XX века в народных песнях крымских татар Эл. ресурс <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/55769/39-Nalbantova.pdf?sequence=1>

² Абдуллаева С.Э. Музыкальная культура крымских татар: генезис и динамика // Электронный научный журнал «Мир науки, культуры, образования». № 2 (75). 2019. С. 498–500.

³ Квітка К. [Рецензія] // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. 1925. Кн. 5. С. 239–250.

⁴ Пасхалов В. В. Музыкальная структура крымских песен, в сб.: А. Кончевский. Песни Крыма, М., 1929.

⁵ Кончевский А. Песни и музыка Крыма // Крым: путеводитель / под ред. И. М. Саркизова-Серазини. М.; Л.: Земля и фабрика, 1925. С. 149–159.

⁶ Халитова М.И. Особенности оркестрового стиля в произведениях крымско-татарских композиторов первой половины XX века // Южно-Российский музыкальный альманах № 3. 2019. С. 42–47.

⁷ Мамбетова Г.Р. Структурный анализ крымско-татарских народных лирических песен. Эл. ресурс www.gramota.net/materials/3/2016/9/30.html

ные сборники песен и танцев крымских татар, научные исследования в области фольклора, а также характерные особенности ладовой и ритмической системы крымско-татарской народной музыки.

Научная новизна исследования. Несмотря на кажущееся обилие статей как научных, так и популярных, об экспедициях по изучению культуры тюркских народов, материал по исследованиям музыкального фольклора встречается фрагментарно, а опубликованные результаты крымских экспедиций 1920-х – 1930-х гг. дают подробное описание археологических раскопок, исследования средневековой истории тюркских народов.

Недостаток изучения архивных материалов привел к ошибочным сведениям и неточным данным о сроках проведения экспедиций, в описаниях жизни и творчества ученых-крымоведов, крымских композиторов и фольклористов. Так, например, точные биографические данные польского исследователя А.К. Кончевского встречаем только в работе А.А. Непомнящего [1].

Соответственно научная новизна данного исследования заключается в наиболее точном и последовательном изложении результатов фольклорно-этнографической работы А. Кончевского, Б. Куфтина, А. Рефатова, Я. Шерфединова, а также представлены сведения о собирании крымско-татарских песен зарубежными исследователями-востоковедами А.А. Олесницким, Р. Ляхом.

Анализ ладово-ритмических особенностей крымско-татарской народной музыки проведен на образцах, взятых из сборников указанных авторов.

В работе над проблематикой данной статьи использованы теоретические методы исследования: анализ литературы по поставленной проблеме; биографический метод использовался для уточнения деталей жизненного, научного и творческого пути фольклористов-исследователей фольклора; метод систематизации теоретического материала позволил выстроить общую концепцию работы и ее содержание.

Источниковой базой исследования являются опубликованные (далеко не в полном объеме) материалы археологических и этнографических экспедиций начала XX в.: это экспедиции Государственного дворца-музея тюркско-татарской культуры в Бахчисарае (1924–1929 гг.), организованные КрымНаркомпросом. Руководил экспедициями 1924–1925 гг. исследователь крымско-татарского искусства, этнограф, художник, первый директор дворца-музея – У.А. Боданинский (1877–1938). В составе экспедиции работал талантливый композитор и музыкант А.М. Рефатов (1903–1937), который записал более 90 мелодий народных песен крымских татар, а также собирал и описывал старинные национальные музыкальные инструменты. Собранный им материал составил основу изданного в 1932 г. сборника «Крымско-татарские песни» [8].

Сбором крымско-татарского фольклора занимался также востоковед, лингвист, этнограф О.-Н.А. Акчокраклы: «Было «записано колоссальное количество памятников в устной передаче татарской народной литературы, пословиц, примет, загадок, импровизаций». Руководитель экспедиции У.А. Боданинский подчеркнул обилие материала: «...старика и молодежь приносили для экспедиции огромный ценный материал в виде легенд, сказаний, напевов и вещественных памятников. Не хватало тетрадей, не успевали записывать все» [8].

В 2016 г. вышло собрание материалов экспедиций: Город Болгар и изучение татарской культуры в Татарстане и Крыму в 1923-1929 годах: в 3 т. (составители С.Г. Бочаров, А.Г. Ситдинов). В нем подробно представлены материалы по археологическим раскопкам Крыма; отмечается, что для руководства этнографической экспедицией 1924 г. был «приглашен профессор Б.А. Куфтин как специалист по крымско-татарской этнографии» [9. С. 30].

Еще ранее, в 1923 г., Б.А. Куфтин (1892–1952) – выдающийся русский ученый, этнограф, археолог, будучи научным сотрудником этнографического отдела Московского отделения Российской академии истории материальной культуры и института антропологии имени Д.Н. Анучина, совершил первую экспедицию в Крым, а в 1924 г. – вто-

рую экспедицию по южному берегу Крыма, с целью изучения этноса, культуры и быта крымских татар (традиций, обычаев, одежды, типов поселений, фольклора). Результаты экспедиций были отражены в докладах, основанных на личном наблюдении и изучении народа: «Задачи этнологического изучения Крыма» и «Этнографические наблюдения в Крыму в 1923 году» [3]. В 1925 г. была опубликована работа ученого под названием «Южнобережные татары Крыма»⁸. Наиболее масштабной была экспедиция Б.А. Куфтина на полуостров в 1928 г., в ходе которой были собраны сведения об одежде, предметах быта, ремеслах крымских татар, записан крымско-татарский фольклор⁹ [3].

Интересную работу в области фольклористики проводил украинский исследователь, востоковед, А.А. Олесницкий (1888–1943), который был эвакуирован осенью 1920 г. из Крыма в Константинополь; с 1924 г. жил в Загребе. Как внештатный сотрудник Югославянской АН и искусств, с 1928 г. занимался сбором и научной обработкой восточных рукописей. В результате им был опубликован сборник, в который вошла 31 тюркская мелодия [1]. А. Непомнящий упоминает имя австрийского музыковеда, исследователя мелодики песен разных народов: Роберт Лях (1874–1958) (в других источниках – Лях) – приват-доцент (в 20-е гг. уже профессор) сравнительного музыковедения Венского университета, выпустил трехтомный сборник «Песни русских военнопленных», записанные в австрийских лагерях для военнопленных (1916 г.). В сборнике находились «образцы крымско-татарских песен (опубликовал 79 крымско-татарских мелодий)» [1].

Примером наиболее точной фиксации фольклора тюркских народов Крыма является фольклорно-этнографическая деятельность польского этнографа, композитора, музыканта, художника – А.К. Кончевского (1882–1969). На его нотные сборники: «Песни Крыма» (1924 г., изд. Музыкальная новь. № 6/7), «Песни Востока» (1925); и теоретические работы: «Прошлое и настоящее в песнях Крыма», «Музыка Крыма», «Песни и музыка Крыма» – опираются практически все современные исследователи-востоковеды, а также фольклористы, искусствоведы.

Примечательно и особо ценно предисловие народного комиссара просвещения, академика А.В. Луначарского к сборнику «Песни Крыма»: «Высокоодаренный тюркский народ в этой своей ветви в благодатных странах Крыма, на полуострове, где перекрещивалось влияние Востока и Запада, не мог не развернуть совершенно своеобразной, мягкой, яркой и поэтической культуры. Все это как нельзя лучше сказывается в песнях крымских татар, поражающих изящным соединением восточных и западных мелодий и своей... утонченностью» [10. С. 4]. В сборник вошли 25 крымско-татарских песен с текстами на крымско-татарском и русском языках. В 1925 г. вышел второй сборник – «Песни Востока», в который вошли 5 турецких песен, 3 арабские, 4 палестинские и по одной казанской, караимской, крымчакской и иранской песне. Последняя работа А. Кончевского «История Крыма по его песням» получила премию Главнауки.

Молодой музыкант впервые услышал песни крымских татар на Южном берегу Крыма, которые буквально очаровали его своей мелодичностью и гармонией и которые он полюбил на всю жизнь. У Аркадия Карловича родилась идея записывать в нотную тетрадь услышанные песни и мелодии. Со временем это увлечение переросло в научно-исследовательскую работу по сбору и популяризации музыкальной культуры крымско-татарского народа.

Местные исполнители не сразу пошли на контакт с этнографом, поляком по происхождению, католиком по вероисповеданию, не знавшим крымско-татарского языка; фонограф (как незнакомое техническое устройство) вызывал настороженность у местных жи-

⁸ Куфтин Б.А. Южнобережные татары Крыма // Крым. № 1. 1925. С. 22.

⁹ Исследовательница А.М. Жердева сообщает еще о нескольких крымских экспедициях данного периода [2], однако они были направлены на изучение истории, быта, литературного фольклора; проводились обширные археологические раскопки. Мы рассматриваем те экспедиции, в ходе которых были собраны и зафиксированы народные песни и танцы крымских татар.

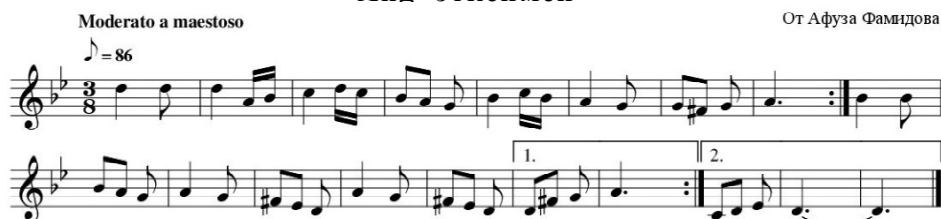
телей. Поселившись в Алуште (Крым), А. Кончевский изучил язык и за 9 лет собрал и записал нотами 62 крымско-татарские песни. Сохранилась историческая фотография, на которой ученый записывает с помощью фонографа исполнение мелодий уникального народа.

М. Кадырова в своих исследованиях отмечает: «Особенности географического положения Крыма, находящегося на стыке Востока и Запада, обусловили необычность музыкального языка коренного народа, крымских татар, вобравшего в себя элементы восточной и западной культур. В некоторых случаях эти элементы сохранились в чистом виде, а в некоторых трансформировались, претерпели характерные изменения» [4]. Своеобразие крымско-татарского музыкального фольклора определяется прежде всего ладовой спецификой и ритмическими формулами. Именно ладово-ритмическая структура придает музыке тот колорит, благодаря которому мы можем определить национальную принадлежность той или иной мелодии [4].

Рассмотрим два примера народных песен из сборника «Песни Крыма», собранные и записанные певцом-этнографом А.К. Кончевским (1929, общ. ред. В.В. Пасхалова) [5].

В основе песни «Анд эткенмен» (в обработке М.А. Ставицкого) лежит гармонический минор. Аккомпанемент выдержан на тоническом органном пункте, который имитирует крымско-татарский ударный инструмент давул (большой барабан). В партии правой руки есть элементы орнаментики в виде септоли с увеличенной секундой (ув. 2). Субдоминантовая гармония – проходящая, в кадансе появляется доминанта. Сама песня является неофициальным гимном крымских татар, всегда исполняется перед началом всех наиболее значимых мероприятий, таких как Курултай крымско-татарского народа.

Анд эткенмен



«Ой, обана, обана» – песня степных татар, в основе которой – эолийский лад; обработка выдержана простыми гармониями. Автор гармонизации мелодии песни, В.В. Пасхалов (1978–1951), старался сохранить аккордику, присущую эолийскому ладу, не усложняя фактуру проходящими гармониями созвучий, построенных на основных ступенях диатонического звукоряда. Главная тема представляет собой стремительное восходящее движение по ступеням минорного трезвучия с дальнейшим спуском к основному звуку тоники.

Ой обана, обана



Диапазон песни ограничен октавой. В аккомпанирующей фактуре фортепиано явно слышен наигрыш народного ударного инструмента – даре (бубен).

Ягъя Шерфединов (1894–1975) – крымский композитор, фольклорист, собиратель образцов вокальной и инструментальной музыки крымских татар, скрипач, художник, родился в Феодосии, с детства увлекался музыкой. Будучи талантливым музыкантом, по совету А. Спендиарова поступил в Московскую консерваторию на этнографическое отделение научно-композиторского факультета и в 1931 г. успешно завершил обучение.

В этом же году Я. Шерфединов вернулся в Крым и возглавил музыкальный отдел Крымского радио, совмещая эту должность с работой музыкального редактора в музыкально-драматическом театре. В 1931 г. вышел в свет сборник «Песни и танцы крымских татар», мелодии которых он собрал и обработал. С 1939 г. работал художественным руководителем Государственного ансамбля песни и танца татар Крыма. На протяжении всей своей жизни композитор прилагал много усилий для сохранения фольклора своего народа: в 1955-1956 гг. записал 70 крымско-татарских мелодий, а в 1978 г. вышел его фундаментальный труд «Звучит хайтарма» (крымско-татарские народные песни и инструментальные наигрыши) [11].

Многие народные мелодии Я. Шерфединов обработал для голоса и фортепиано. Характерной чертой его обработок является преобладание кварто-квинтовых ходов – композитор находил их более органичными для мелодий крымских татар.

Философская песня «Элиф дедим, бе дедим» – классический пример речитативного склада, исполняется импровизационно, в стиле *rubato*. Я. Шерфединов записал эту песню в размере 7/8, но эту запись нужно воспринимать как весьма условную, т.к. народное исполнение подразумевает отклонение от данного метра, и очень значительное. Основной лад песни – фригийский +3 (с повышенной терцией). В заключительном инструментальном отыгрыше-интермедии используется «дорийский запев» – движение от 6-й повышенной ступени через 7-ю к 1-й – тонике.

Я. Шерфединов счел необходимым ввести аккомпанемент даре (бубен), подчеркивающий ритм данной песни. Диапазон песни составляет полторы октавы – d1-g2. Песня начинается волевым двойным квартовым ходом (ре-соль, соль-до).

Элиф дедим, бе дедим

Медленно, с глубокой грустью от гр.-ки А. Авджи

$\text{♩} = 72$

The musical score is presented in two systems. The first system includes a vocal line (treble clef) and an accompaniment for 'Dare' (bass clef). The second system includes a vocal line (treble clef) and an accompaniment for 'инстр.' (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 7/8. The tempo is marked 'Медленно, с глубокой грустью' and the metronome marking is $\text{♩} = 72$. The score contains various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Первый мотив оканчивается характерными для народного пения нисходящими секундовыми интонациями, напоминающими тяжелые стоны страдающего человека. Второй мотив начинается также с квартового хода вверх, октавой выше, достигая кульминации напряжения, заканчивающимися также нисходящими секундовыми интонациями. Этот мотив повторяется, после чего следует третий, оканчивающийся теми же нисходящими секундами. В завершении куплета идет инструментальный проигрыш, построенный на «дорийском запеве».

«Порт-Артур» – историческая песня, посвященная событиям русско-японской войны начала XX ст. на Дальнем Востоке. Лад песни – гармонической минор, размер сложный: 9/8 (6/8+3/8).

Начинается песня в умеренном восходящем движении, пунктирный ритм напоминает о марше, но совсем не бравурного, а, напротив, трагического характера. Нисходящие секундовые интонации усложнены характерной для народного стиля исполнением орнаментикой, опеванием основных звуков, подчеркивающих печальный, скорбный характер музыки. Восходящее движение сменяется движением мелодии вниз к завершающей тонике, как бы рисуя трагическую картину событий, отраженных в тексте песни.

Порт-Артур



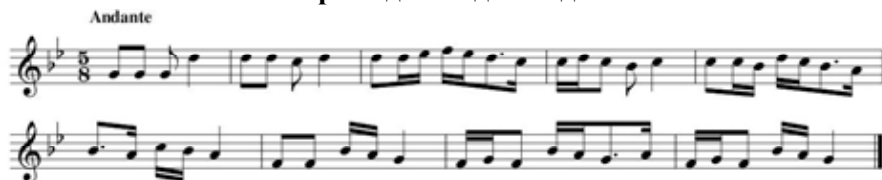
Песня «Порт-Артур» была очень популярной среди крымских татар в период депортации, она спланивала народ и призывала к возвращению на свою историческую Родину – Крым (исполнение песни было даже запрещено советским режимом) [7].

Как уже отмечалось выше, в составе экспедиции 1924–1925 гг. инициированной У.А. Боданинским, был Асан Рефатов (1903–1937), первый профессиональный крымско-татарский композитор, который записал более 300 крымско-татарских народных песен и мелодий. Также он внес огромный вклад в развитие классической музыки своего народа. А. Рефатов участвовал в группе крымско-татарских композиторов и музыкантов (Р. Рефатов, Дж. Шерфединов, Я. Шерфединов), работавшей над расшифровкой и нотным переложением народных песен и танцев, записанных А.К. Кончевским с помощью фонографа на валики. Работа велась под непосредственным руководством самого этнографа, о чем сообщала газета «Красный Крым» (по А.А. Непомнящему, с. 542).

Приведем примеры народных мелодий, записанных А. Рефатовым [6]. Хоровод «Кады-кады» представляет собой хоран – массовый танец, который исполнялся в заключение свадьбы. Хоран записан в размере 5/8, характерном для многих инструментальных наигрышей.

Лад пьесы – эолийский. Танцевальный характер музыке придает синкопа в начальном мотиве. В завершении пьесы идет многократное повторение звука «фа», напоминающее притопывание танцующих.

Хоровод «Кады-кады»



Пляска «Алты кыыз» состоит из двух частей, медленной части – *Andante con moto* и подвижной – *Allegretto*. Характер первой части плавный, грациозный; постепенный подъем мелодии завершается триольной фигурой, как бы рисующей изящные движения рук танцующих девушек. Во втором предложении этой части появляется модуляция, сложное ладовое отклонение. Вторая часть более игривого характера, в размере 2/4, с чередованием мажора и минора. Общий веселый характер эпизода подчеркивается акцентами, пунк-тирным ритмом и движением мелодии шестнадцатыми.

Пляска «Алты кыыз»



К сожалению, жизнь талантливого композитора трагически оборвалась, большая часть наследия А. Рефатова утеряна.

Выводы. Изучив фольклорно-этнографическую и научно-исследовательскую деятельность крымско-татарских, русских, украинских и некоторых зарубежных ученых, музыковедов и композиторов, можем сделать выводы о большом объеме собранного, переложенного на ноты и изданного музыкального фольклора коренного народа Крыма – крымских татар. На стыке XIX и XX вв. происходил процесс смены поколений. Поэтому прогрессивные представители интеллигенции европейских стран фиксировали вначале тексты, а с изобретением фонографа – и мелодии народных песен и танцев. Таким образом, пополнялись научные фонды молодой науки фольклористики.

Подводя итоги исследования, и руководствуясь фактологическим, историческим и фольклорным материалом, собранным в Крыму в начале XX в., можем сделать вывод о том, что была заложена фундаментальная основа для становления концепции «фольклористика Крыма». В настоящее время данная концепция основана на фундаментальных исследованиях фольклора тюркских народов современными крымскими учеными, искусствоведами, этнографами, историками. Базой для развития фольклористики Крыма служат лаборатории и научные центры институтов, академий, университетов. Таким образом, тема исследования фольклора народов полуострова многогранна и требует дальнейшей разработки и изучения.

Литература

1. Непомнящий А.А. Музыкально-этнографические полевые исследования в Крыму (20-е гг. XX века) // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Выпуск XXIV. Симферополь, 2019. С. 539–551.
2. Жердева А.М. Принципы собирания и издания легенд Крыма // Культура народов Причерноморья № 220. Симферополь, 2012. С. 148–156.
3. Бекирова Г. Этнографические наблюдения Б. Куфтина. URL: <https://ru.krymr.com/a/27520968.html>
4. Кадырова М.Р. Ладовые и ритмические особенности крымско-татарской народной музыки // Электронный научный журнал Гуманитарная парадигма. № 4. 2018. С. 120–131.
5. Кончевский А.К. Песни Крыма / общ. ред. В.В. Пасхалова. М.: Музсектор Гиза, 1929.
6. Рефатов А.М. Крымскотатарские песни. Симферополь: Крымское государственное изд-во, 1932.
7. Шерфединов Я. Песни и танцы крымских татар. М.: Музгиз, 1931. 96 с.
8. Ломакин Д.А. Крым в беге столетий – благодарная и заманчивая тема // Электронное научное издание «Альманах «Пространство и время». Т. 14. Вып. 1. Симферополь, 2017.
9. МИРАС – НАСЛЕДИЕ. Татарстан – Крым. Город Болгар и изучение татарской культуры в Татарстане и Крыму в 1923–1929 годах: в 3 т. / сост. и отв. ред. С.Г. Бочаров, А.Г. Ситдииков. Казань: Астер Плюс, 2016. 580 с. Т. 1.
10. Кончевский А. Песни Крыма // Музыкальная новь. 1924. № 6/7.
11. Халитова М.И. Творчество Ягьи Шерфединова в музыкально-культурной традиции крымских татар // Южно-Российский музыкальный альманах. 2018. № 4 (33).

Crimean Tatar Folk Music as a Research Object in the Domestic and Foreign Folklore Studies of the Early 20th Century

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2020, 4 (79), 34-43. DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-34-43

Irina R. Kurovskaya, Humanities and Education Science Academy (Branch) of V.I. Vernadsky Crimean Federal University (Yalta, Russian Federation). E-mail: cantica@ukr.net

Mayya R. Kadyrova, Humanities and Education Science Academy (Branch) of V.I. Vernadsky Crimean Federal University (Yalta, Russian Federation). E-mail: mayyakadyrova@mail.ru
Keywords: folklore, Crimean Tatars, expedition, Crimea, song, dance, harmony, rhythm.

The article examines the folklore and ethnographic activities of the domestic and foreign researchers at the beginning of the 20th century on fixing, decoding and popularizing Crimean Tatar songs, dances, tunes, which helped to preserve the musical and spiritual heritage of the indigenous people for future generations. Progressive representatives of the intelligentsia of European countries at the turn of the 20th century launched an active work on fixing and publishing, first, texts and, with the invention of the phonograph, melodies of folk songs and dances as a historical and spiritual heritage. Targeted scientific expeditions were organized to record the folklore of the Crimean Tatars at that time. The expeditions included folklorists and musicians who collected, processed and published collections of songs and dances of the Crimean Tatars and other Turkic peoples: *Songs of the Crimea*, *Songs of the East* by A. Konchevskiy; *Crimean Tatar Songs* by A. Refatov; *Songs of the Crimean Tatars* by S.B. Efetov and V.I. Filonenko; *Songs and Dances of the Crimean Tatars* by Ya. Sherfedinov. The authors of the article aim to study and systematize the research results the domestic and foreign folklorists of Crimean Tatar folk music (its originality, modal and rhythmic features) achieved in the early 20th century. Despite the seeming abundance of articles, both scientific and popular, about expeditions to study the culture of the Turkic peoples (and there were quite a few of them in the indicated period), the material on the study of musical folklore is found fragmentarily. The lack of studies of archival materials led to erroneous information and inaccurate data on the timing of expeditions, in the descriptions of the life and work of Crimean scholars, composers and folklorists. The novelty of this article is that it presents the most accurate dates and the content of the folklore and ethnographic work of B. Kuftin, A. Konchevskiy, A. Refatov, Ya. Sherfedinov, as well as information about the collection of Crimean Tatar songs by foreign researchers-orientalists A.A. Olesnitsky, R. Lyakh. The article also gives a brief modal-rhythmic analysis of the Crimean Tatar songs and dances taken from the collections of the above authors. Summing up the results of the research and guided by factual, historical and folklore material collected in Crimea at the beginning of the 20th century, the authors of the article conclude that a fundamental basis was laid for the formation of the concept “Crimean folklore” at the time. This concept is also based on the fundamental research of the folklore of the Turkic peoples by modern Crimean scholars, art historians, ethnographers, historians. Laboratories and research centers of institutes, academies, universities serve as the basis for the development of Crimean folklore studies. Thus, the study of the Crimea peoples’ folklore is a multifaceted theme, and it requires further development and research.

References

1. Nepomnyashchiy, A.A. (2019) Musical-Ethnographic Field Researches in the Crimea (1920s). *Materialy po arkheologii, istorii i etnografii Tavrii – Materials in Archaeology, History and Ethnography of Tauria*. 24. pp. 539–551. (In Russian).
2. Zerdieva, A.M. (2012) Printsipy sobiraniya i izdaniya legend Kryma [Principles of Collecting and Publishing Crimean Legends]. *Kultura narodov Prichernomor'ya*. 220. pp. 148–156.
3. Bekirova, G. (2016) *Etnograficheskie nablyudeniya B. Kuftina* [Ethnographic Observations of B. Kuftin]. [Online] Available from: <https://ru.krymr.com/a/27520968.html> (Accessed: 18.11.2020).
4. Kadyrova, M.R. (2018) Ladovye i ritmicheskie osobennosti krymskotatarskoy narodnoy muzyki [The Modal and Rhythmic Features of the Crimean Tatar Folk Music]. *Gumanitarnaja paradigma – Humanitarian Paradigm*. 4. pp. 120–131.

5. Konchevskiy, A.K. (1929) *Pesni Kryma* [Songs of the Crimea]. Moscow: Muzsektor Giza.
6. Refatov, A.M. (1932) *Krymskotatarskie pesni* [Crimean Tatar Songs]. Simferopol: Krymskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo.
7. Sherfedinov, Ya. (1931) *Pesni i tantsy krymskikh tatar* [Songs and Dances of the Crimean Tatars]. Moscow: Muzgiz.
8. Lomakin, D.A. (2017) “Crimea in the Onward Rush of Centuries Is a Breeding and Tempting Issue...”: Studies in Golden Horde Culture in Newspaper “Red Crimea” Coverage (1920s). *Almanakh “Prostranatvo i vremya” – Almanac Space and Time*. 14 (1). (In Russian).
9. Bocharov, S.G. & Sitnikov, A.G. (eds) (2016) *MIRAS – NASLEDIE. Tatarstan – Krym. Gorod Bolgar i izuchenie tatarskoy kultury v Tatarstane i v Krymu v 1923–1929 godakh: v 3 t.* [MIRAS – HERITAGE. Tatarstan – Crimea. The city of Bolgar and the Study of Tatar Culture in Tatarstan and Crimea in 1923–1929: In 3 Vols]. Vol. 1. Aster Plus.
10. Konchevskiy, A. (1924) *Pesni Kryma* [Songs of the Crimea]. *Muzykal'naia nov'*. 6/7.
11. Khalitova, M.I. (2018) Yagya Sherfedinov's Oeuvre in the Musical and Cultural Tradition of Crimean Tatars. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh – South-Russian Musical Almanac*. 4 (33). (In Russian).

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-43-52

Л.В. Демина

НАРОДНАЯ ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ ЗАПАДНОРУССКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ В УСЛОВИЯХ ТРАДИЦИОННЫХ КУЛЬТУР ПОЗДНЕГО ФОРМИРОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЮГА ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ)

Актуальность темы обусловлена изучением малоизвестных народных песенных традиций позднего вторичного формирования, сложившихся на территории Западно-Сибирского Зауралья (юг Тюменской области). Сравнительно-исторический анализ исходных фольклорных традиций, распространенных на европейско-русской территории, дает возможность изучить их трансформацию в условиях традиционных культур поздней локализации переселенцев, проживающих более ста лет на территории Западно-Сибирского Зауралья. Музыкально-стилистический анализ и сравнение традиционных песен, записанных от переселенцев Брянской и Черниговской губерний на юге Тюменской области, помогает раскрыть специфику, типологические и региональные особенности песенной традиции, дать основные характеристики изменению и сохранению песенного творчества. Традиционная песенная культура рассматривается, с одной стороны, с точки зрения самих носителей, отражая их представления о традиции, с другой – с точки зрения исследователей.

Ключевые слова: народная песенная культура, западнорусская традиция, поздние переселенцы, фольклорные экспедиции, песенные традиции.

Для понимания специфики региональной народно-песенной культуры народной песенной культуры необходимо подходить к ее изучению комплексно. Изучение условий создания, бытования той или иной традиции помогает в реконструкции песенного материала и обогащает знания в области истории региона.

Систематическое собирание, изучение песенного фольклора на территории юга Тюменской области (граничит на юге с Курганской областью и Казахстаном, Омской областью – на востоке, Свердловской областью – на западе и Ханты-Мансийским