
Культура



УДК 94, 81, 78

DOI: 10.22378/kio.2020.2.97-123

Семантические параллели архаичной крымскотатарской музыкальной терминологии с музыкальной лексикой «Дивана Лугат ат-Турк» Махмуда ал-Кашгари в контексте общетюркской музыкальной культуры раннего средневековья

Исмет Заатов

(Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ)

Аннотация. Процесс формирования крымскотатарской музыкальной культуры можно разделить на византийско-кипчако-золотоордынский, татаро-сельджукско-исламский, османо-ногайский и завершительный объединительный поствизантийско-турецко-татский периоды культурогенеза крымскотатарского народа.

О том, что предки степных крымских татар – тюркские племена кипчаков, а также предки южнобережных и горных крымских татар – тюркские племена огузов с самых ранних веков их истории были этносами с развитой музыкальной культурой, свидетельствуют произведения древних тюркских авторов и, в частности, тексты словаря Махмуда ал-Кашгари «Диван Лугат ат-Турк».

В данной статье предпринята попытка выявить и зафиксировать на основе лексического анализа текста словаря существование прямой связи между семантикой музыкальной терминологии в языке современных крымских татар с семантикой музыкальной лексики их огузских и кипчакских предков, а также выявления в лексическом составе крымскотатарского языка образ-

цов музыкальной лексики огузов и кипчаков времен написания Махмудом ал-Кашгари своего гениального творения.

Ключевые слова: «Диван Лугат ат-Турк», ал-Кашгари, огузский, кипчакский, южнобережный крымскотатарский, степной крымскотатарский, музыкальный, лексика, терминология.

Для цитирования: Заатов И. А. Семантические параллели архаичной крымскотатарской музыкальной терминологии с музыкальной лексикой «Дивана Лугат ат-Турк» Махмуда ал-Кашгари в контексте общетюркской музыкальной культуры раннего средневековья // Крымское историческое обозрение. 2020. № 2. С. 97–123. DOI: 10.22378/kio.2020.2.97-123

Примерно в одно время с периодом создания общетюркского эпоса «Огуз наме» [9], на стыке IX–X вв. начал осуществлять свою научную музыковедческую деятельность крупнейший ученый музыковед средневекового мира тюркского происхождения Абу Наср Мухаммад ал-Фараби (умер в 939 / 950 гг.). В каталоге тюркских рукописей Института востоковедения Российской академии наук хранятся тексты трактатов о музыке этого великого тюркского ученого [5]. Основной его работой в этой области является «Большая книга о музыке», явившаяся важнейшим источником сведений о музыке Востока X в. в ее сопряжении с древнегреческой музыкальной системой. В этой книге Фараби дает развернутое определение понятия музыки, раскрывает её категории, подробно описывает элементы, из которых образуется музыкальное произведение. Величайший тюркский ученый-энциклопедист написал в первой половине X века также целую серию музыковедческих трактатов о средневековой музыке тюрков, арабов, персов и греков. Для восточных тюрков – карлуков и уйгуров и концентрировавшихся до начала их продвижения на Передний и Ближний Восток предков горных и южнобережных крымских татар среднеазиатских тюрков – огузов, так же, как и для всего остального мусульманского мира, Багдад и Дамаск стали тогда мировыми центрами науки и искусства, откуда через философию ислама импульсы влияния тюрко-мусульманской культуры и музыкального искусства расходились по владениям принявших ислам тюрков Хорасана, Ирана, Газни, Хорезма, Кашгара [10].

Значительным фактологическим материалом по музыкальному искусству и музыкальному инструментарию тюркских народностей раннего средневековья и, в частности, предков современных крымских татар – огузов и кипчаков XI в. располагает фундаментальный труд, так же, как и ал-Фараби, среднеазиатского тюркского ученого Махмуда ал-Кашгари (1028–1101) – толковый словарь-справочник различных тюркских языков и наречий «Диван Лугат

ат-Турк». Феноменальный по тем временам лингвистический труд Махмуда ал-Кашгари дошел до наших дней в единственной копии, которая хранится в Стамбуле в Национальной библиотеке рукописных произведений (Millet Yazma Eser Kütüphanesi). Использованное при написании данной монографии издание содержит полный перевод текста «Диван Лугат ат-Турк» на русский язык З.-А. Ауэзовой, изданного в 2005 г. [7]. Основой данного академического исследования казахской ученой явилось факсимильное издание рукописи «Диван Лугат ат-Турк», подготовленное Министерством культуры Турции в 1990 г. Одним из основных авторских принципов используемого нами перевода явилось стремление З.-А. Ауэзовой к точной передаче арабского текста в особом, присущем Махмуду ал-Кашгари, стиле. В своем словаре ал-Кашгари обобщил свой личный опыт знакомства с языками и наречиями тюркских племен и народов, проживавших в первой половине XI в. на огромной территории тюркского мира. При написании дивана, если судить о происхождении образцов использованной им терминологии, принадлежавший языкам современных ему различных тюркских народностей, ученый контактировал с представителями всех основных тюркских этносов того периода. Особой научной ценностью для нас в этой работе является то, что в качестве своих основных лингвистических респондентов, помимо восточных тюрков, Кашгари выбрал предков южнобережных крымских татар – огузов и предков степных крымских татар – кипчаков. На момент написания «Диван Лугат ат-Турк» Крымский полуостров в качестве места своего обитания начиная с последней четверти IV в. (гунны) опробовало множество тюркских племен и народов. В их числе огузоязычные гузы, торки, печенеги, а также начиная с конца X в. составляющие одну кыпчакоязычную этнолингвистическую общность половцы – куманы – кипчаки. Кашгари применил в своем исследовании тюркских языков сравнительный метод и исторический подход, заложив тем самым основы того, что мы сегодня называем наукой тюркологией.

Вплоть до начавшегося с момента объявления по Кучук-Кайнарджийскому мирному договору 1774 г. между Российской и Османской империями независимости Крымского ханства массового процесса интеграции населения бывшего султанского домена в сферу общекрымскотатарской культурной жизни и обусловленного исходящими из крымскотатарских городов центростремительными культурно-музыкальными импульсами процесса слияния в единую крымскотатарскую музыкальную культуру – османизированного музыкального искусства южнобережных и горных крымских татар с постзолотоордынским музыкальным искусством степных крымских татар музыкальная жизнь этих этносов протекала практически самостоятельно.

О том, что предки степных крымских татар – тюркские племена кипчаков и предки южнобережных крымских татар – тюркские племена огузов с самых ранних веков их истории были этносами с развитой музыкальной куль-

турой, красноречиво говорят письменные свидетельства древних тюркских авторов и, в частности, текст словаря Махмуда ал-Кашгари.

Проведенный автором монографии лексический анализ текста данного словаря дает основания сделать предположение о существовании прямой связи между семантикой музыкальной терминологии в языке современных крымских татар с семантикой музыкальной лексики их огузских и кипчакских предков, а также выявления в лексиконе крымских татар образцов музыкальной лексики огузов и кипчаков времен написания Махмудом ал-Кашгари своего гениального творения, содержание которого позволило проложить лингвистический мостик из современности в глубокое средневековье.

Сформировавшийся в единый этнос на территории Крымского полуострова крымскотатарский народ так же, как и его исторические соседи – русские, украинцы, турки, балканские и кавказские народы, обладает богатой и самобытной музыкальной культурой. Выступившие суперстратом этногенеза и культурогенеза крымскотатарского народа представители кочевых тюркских племен Дешт-и Кипчака и представители осевшего в Крымском улусе Золотой Орды татарского и позже, уже в Крымском ханстве, ногайского этносов, сформировали этнографическую группу степных крымских татар – «чэль» или «ногъай кырымтатарлары», привнес в музыкальную культуру крымских татар особенности присущие музыкальной культуре их кочевых, древнетюркских предков и музыкальному искусству Золотой Орды. Этнический конгломерат смешавшихся в пределах крымского домена турецких султанов турок-сельджуков и османов с потомками древнейшего населения Крыма – средневековой крымской горной народностью [2, с. 33], известной как этнографическая группа горных и южнобережных крымские татар – «таглар» и «ялыбойлю кырымтатарлары», выступив субстратом этногенеза и культурогенеза крымскотатарского народа, привнес в крымскотатарскую музыкальную культуру определившие ее современное звучание и мелодический характер поствизантийские и сельджуко-османские, балкано-средиземноморские и малоазийско-черноморские музыкальные черты. Процесс формирования крымскотатарской музыкальной культуры можно разделить на поствизантийско-золотоордынский (кипчакский), татарско-сельджукский и ногайско-османский периоды культурогенеза крымскотатарского народа.

О том, что тюркские предки степных крымских татар – племена кипчаков и тюркские предки южнобережных крымских татар – племена огузов с самых ранних веков их истории были этносами с развитой музыкальной культурой, красноречиво говорят письменные свидетельства древних тюркских авторов и, в частности, словарь Махмуда ал-Кашгари.

Работу над написанием этого поистине гигантского по тем временам труда ал-Кашгари закончил через пять лет после завершения своим соплеменником Юсуфом Баласагуни (1015–1070) поэмы в форме «месневи» «Кутадгу

Билик» («Благодатные знания»). В 1074 г. «Диван Лугат ат-Турк» и «Кутадгу Билик» считаются древнейшими из книг, содержащих тексты на тюркском языке. В «Кутадгу Билик» нет прямых сведений о музыкальных инструментах и других аспектах музыкальной культуры, но есть отдельная глава, посвященная творческой деятельности поэтов. Написанные на несколько сот лет их раньше и сохранившиеся до наших дней тексты памятников орхон-енисейской письменности являются тюркскими текстами некнижного формата, выбиты в виде надписей на каменных стелах и не содержат в себе информации о музыкальной культуре древних тюрков.

Ал-Кашгари создавал свой энциклопедический труд в эпоху триумфа воинского искусства тюрков в мусульманском мире. В конце X века восточные тюрки под управлением династии Караханидов, главным городом которых был Кашгар, разгромив иранскую династию Саманидов, утвердили свою власть в Средней Азии. Огузы – печенеги, гузы и торки хозяйничали в Южнорусских степях, Северном Причерноморье, Крыму, Предкавказье, на Дунае и Северных Балканах, хазары заканчивали свое господство на Северном Кавказе, в Прикаспии и в Крыму. Булгары создали свое государство на Итиле (Волге) и Балканах. Кипчаки, подчинив себе земли Юго-Западной Сибири и Южного Урала, в XI–XII веках утверждают в Подонье, Северном Причерноморье, в Крыму и на Дунае. Главным городом кипчаков в Крыму становится Судак, им же там тогда принадлежала и Ялта. Тогда же тюрки Себук-Тигина создали свое государство Газневидов, включавшее земли современного Афганистана и Северной Индии. В XI веке тюрки-огузы под руководством династии Сельджуков подчинили себе обширные территории, находившиеся ранее под контролем арабских и иранских династий от Хорасана до Средиземноморья на Ближнем Востоке, а также большую часть Малой Азии и Южного Кавказа, одержав победу над византийским императором. В середине X века восточно-тюркские племена, создавшие государство Караханидов, приняли мусульманство. Незадолго до конца X в. огузы, из числа которых выделилась династия Сельджуков, также приняли ислам. К концу X в. среди тюркского населения Средней Азии, принявшего ислам, формируется крупномасштабная военная коалиция с развитой социальной и институциональной иерархией, опытом торговли и объединяющей их с оседлыми народами региона религией. Отсюда тюрки продвигались в Малую Азию и на Ближний Восток уже со сложившимся мощным политическим и культурным потенциалом. В первой половине XIII в. тюрки-сельджуки и начиная со второй половины XIII в. представители среднеазиатских исламизированных тюркских родов и племен привносят мусульманство в Крым. На стержневой основе тюркской культуры, религиозных устоев, мировоззрения и жизненной философии осевших в тот период в Крыму принявших ислам

огузоязычных, кыпчакоязычных и отчасти тюркизированных монгольских племен зарождается процесс культуругенеза крымскотатарского народа.

Памятник средневековой филологии «Диван лугат ат-турк» составлен на арабском языке по канонам арабской лингвистической школы ученым – тюрком по рождению, знатоком своего языка и словесности, Махмудом ал-Кашгари. Этот словарь, сочетающий в себе признаки обычного переводного, диалектного и энциклопедического словарей, содержит ценные сведения по фонетике, грамматике и истории языков, поэзии, фольклору, этнографии и культуре предков тюркских народов Центральной Азии, Кавказа, Крыма и Малой Азии. В предисловии к своему труду «Диван Луга ат-Турк» ал-Кашгари пишет о том, каким образом он приобрел опыт познаний в области языков и наречий тюрков: «Я прошел их города и степи, узнал их наречия и стихи» <...> «Наречия всех племен усвоены мной в совершенстве и изложены изящной чередой» [7, с. 3].

Особое внимание, уделенное ал-Кашгари в своем словаре фиксации музыкальной терминологии и названий музыкальных инструментов тюрков, а также его практически профессиональная компетентность в вопросах музыки арабов и тюрков являются свидетельством не только его личной осведомленности в данном аспекте музыкальной культуры тюрков, но и его близкого знакомства с трудами величайшего тюркского ученого-энциклопедиста Абу Насра ал-Фараби (870–951).

Абу Наср Мухаммед ибн Мухаммед ибн Тархан ибн Узлаг аль-Фараби ат-Турки родился в семье знатного тюркского военачальника, что явствует из его унвана «тархан» в районе города Фараба, в местечке Васидж. Ныне это территория Шаульдерского района Туркестанской области Республики Казахстан, в XII–XIV вв. являвшаяся местом традиционного расселения тюркоязычных кочевых племен кипчак, канглы, конграт, аргын, джалаир, мангыт, принявших впоследствии участие в формировании этноса степных крымских татар. В конце XIV в. беклербек Золотой Орды Эдиге-эмир, происходивший из мангытов, образовал со своими соплеменниками Мангытский юрт, ставший этническим ядром этнополитического конгломерата Ногайской Орды в составе золотоордынского войска, опустошившего Крым в 1397 г. В правление крымского хана Мухаммеда Гирея I (1515–1523) в 1521 году, после разгрома Ногайской Орды казахским ханом Касимом, в Крым перебрались первые ногайские роды. Его последователь хан Сахиб Гирей I (1532–1550), приказавший рубить колеса кибиток прибывавшим из Ногайской Орды и рыть колодцы в местах их оседания, усилил процесс укоренения откочевывавших в Крым и вливавшихся в состав степного крымскотатарского населения Крыма ногайских племен и родов.

В годы правления халифа ал-Муктадира (908–932) этот тюркский ученый после посещения им практически всех крупных научных и культурных цен-

тров Средней Азии и Среднего Востока обосновывается и творит в на тот момент столице мировой науки – столице арабского халифата Багдаде. Фараби внес значительный вклад в становление мирового музыкознания. Основной его работой в этой области является упомянутая выше «Большая книга о музыке», явившаяся важнейшим источником сведений о музыке Востока X в. в ее сопряжении с древнегреческой музыкальной системой. В этой книге Фараби дает развернутое определение понятия музыки, раскрывает её категории, подробно описывает элементы, из которых образуется музыкальное произведение. В вопросе о восприятии музыкальных звуков аль-Фараби, в противоположность древнегреческой пифагорейской школе, не признававшей определяющей роли и авторитета музыкального слуха в области звуков и принимавшей за исходную точку рассуждений об этом лишь вычисления и измерения, считал, что только слух имеет решающее значение в деле определения музыкальных звуков, примыкая в этом вопросе к гармонической школе визави пифагорейцев – Аристоксена. Сын тюрка Узлага, выходец из привилегированных слоев среднеазиатских тюрков, выдающийся теоретик мировой музыки аль-Фараби на рубеже IX–X вв., написав ряд крупных трудов о музыке, среди которых «Книга ритмов» («Китаб ал-'ика'ат»), «Книга о классификации ритмов» («Китаб 'ихса' ал-'ика'ат»), «Книга о классификации наук» («Китаб 'ихса' ал-'улум»), «О происхождении наук» («'Асл ал-'улум»), вошёл в историю музыкознания как создатель первого системного учения в трактате «Большая книга музыки» – «Китаб ал-мусика ал-кабир», величайшего памятника эпохи «мусульманского ренессанса» (X в.). Он развил античную теорию музыки в раннесредневековое научное направление, получившее название «'илм ал-мусика» – «наука музыки», наряду с другими выдающимися теоретиками музыки Востока этого направления – ал-Кинди, ал-Хваризми, Ихваном ас-Сафа, Ибн Синой, творчески переосмыслил теоретические основы предшествующей науки в исследовании современной ему музыкальной практики на Ближнем и Среднем Востоке [4].

Ал-Кашгари мог ознакомиться с трудами своего великого соплеменника и предшественника в Багдаде, куда он спустя век после Фараби переселился, так как в 1057 году вынужден был бежать из Маверанакра после переворота в правящем доме Кашгара. За несколько лет до его переезда в 1055 году столицу халифата Багдад завоевали утвердившиеся во всем Ираке тюрки – сельджуки.

Будучи младшим современником Юсуфа Баласагуни и, несомненно, испытывавшим его влияние во взглядах на роль и сущность тюркского языка, Кашгари применил в своем труде по отношению к тюркским языкам метод исторического подхода и сравнительного анализа, тем самым еще тысячелетие тому назад заложив основы современной тюркологии.

Главная цель созданного на арабском и тюркском языках и описывающего лексику и культуру тюркских племен словаря – это доходчивое представление арабоязычному читателю языка тюрков. Язык тюрков, согласно ал-Кашгари, в накопленных смыслах и формах равновелик с арабским языком и что эти два языка уподобляются им «двум [соперничающим] скакунам на скачках» [7, с. 5].

В подразделе «Поэзия и музыка» [7, с. 1236] предметного указателя издания Ауэзовой указаны следующие наименования: «акама» (№ 5499), «бугри» (№ 5486), «бучи» (№ 5705), «буджи» (№ 5917), «бургуй» (№ 5838), «чаңз» (№ 6301), «ир» (№ 446), «йиир» (№ 5319), «йир» (№ 4592), «йирагу» (№ 4782), «куврук» (№ 2869), «кук» (№ 500), «кубуз» (№ 1931), «кьунрагьу» (№ 6478), «кушуг» (№ 2031), «сав» (№ 5384), «сибизгу» (№ 2944), «табзуг» (№ 2713), «тиз» (№ 3277), «тувул» (№ 5443), «туг» (№ 5232), «тумрук» (№ 2859). Из них названиями использовавшихся кочевыми предками крымских татар музыкальных инструментов и терминами, обозначающими их музыкальную деятельность, являются слова: «акама» (№ 5499), «бучи» (№ 5705), «буджи» (№ 5917), «бургуй» (№ 5838), «чаңз» (№ 6301), «ир» (№ 446), «йиир» (№ 5319), «йир» (№ 4592), «йирагу» (№ 4782), «куврук» (№ 2869), «кук» (№ 500), «кубуз» (№ 1931), «кьунрагьу» (№ 6478), «сибизгу» (№ 2944), «туг» (№ 5232) и «тумрук» (№ 2859).

Приведенное под номером 5486 в предметном указателе автора перевода словаря как древнетюркский музыкальный термин слово «бугри» под этим номером в тексте словаря отсутствует и не является музыкальным термином или термином, обозначающим музыкальную деятельность, а под этим номером в словаре указано другое слово. Слово «кушуг» (№ 2031) имеет толкование в словаре как «поэзия, стихи в размере раджаз, поэма». Слово «сав» (№ 5384) в переводе словаря – это «пословица», «история, рассказ», сав «повествование», сав «послание», «речь», «новости, вести». Слово «табзуг» (№ 2713) – «загадка, которую предлагают разгадать». Слово «тиз» (№ 3277) – «нанизывать, складывать». То есть в предметном указателе автором перевода словаря из сугубо музыкальных указано всего семнадцать музыкальных терминов.

Попытаемся выявить и проследить лингвосемантическую связь между музыкальной терминологией и названиями музыкальных инструментов древнетюркского словаря «Диван Лугат ат-Турк» Махмуда ал-Кашгари с практикуемыми сегодня или практиковавшимися ранее в языке степных, а также горных и южнобережных крымских татар музыкальной терминологией и названиями предметов состава крымскотатарского народного музыкального инструментария.

Название музыкального инструмента степных крымских татар «кобуз» ал-Кашгари в различной вариативности приводит в своем словаре «Диван Лугат

ат-Турк» семь раз. Судя по краткости упоминания в тексте данного словаря названий музыкальных инструментов, можно сделать вывод, что наиболее распространенными у предков крымских татар – тюрок огузов и кипчаков в XI веке музыкальными инструментами наряду со струнным инструментом кубузом являлись также такие струнные, духовые и ударные музыкальные инструменты, как «бургу», «чанг», «сибизгу», «тувул», «тумрук», «кунрагу», «табзуг», «тиз», «бучи», «бузи», «зул».

Первым музыкальным термином, указанным в авторском предисловии к переводу арабского блока словаря «Диван Луга ат-Турк», является глагол «кубзади», означающий «он играл на лютне, кобызе», образованный от «кубуз» [«лютня, кобыз»] [7, с. 63].

В арабском блоке первым переведенным на арабский язык Махмудом ал-Кашгари и, следовательно, с арабского языка на русский З.-А. Ауэзовой названием музыкального инструмента является «кубуз» (№ 1931) – «кобыз, лютня – музыкальный инструмент» [7, с. 347].

Слово «кушуг» (№ 2031) автор перевода словаря с арабского на русский язык объясняет как «поэзия, стихи в размере раджаз, поэма». В современном, родственном крымскотатарскому языку узбекском языке этот термин является музыкальным термином и означает слово «песня» (от тюркского «кьош» – «добавь», «присоедини»; «кьошик», «кьошик» – буквально «добавленный», «присоединенный»).

Слово «тиз» (№ 3277) толкуется в переводе словаря: «нанизывать, складывать», «ул йинижу тиздй» – «он нанизал жемчуг [на нить]». То же о сложении стиха: ул суз тиздй [«он нанизал слова»]. [Форма настояще-будущего времени и отглагольное имя: [тизэр, тизмэк]. Примерно такое же смысловое выражение глагол «тиз» имеет и в крымскотатарском языке. Например, «о, бир къач дане тюркю тизиб берди» – «он исполнил одну за другой несколько песен». «Тиз», «тизмек» в крымскотатарском означает также глагол «выстраивать», «выстраивать в ряд», например, слова в песне или в стихе.

Будик (№ 2336) – «танец, пляска» [7, с. 388] созвучно в некоторой степени с современным татарским и башкирским «бий», «бинов», «бюй», «бюйик» в том же значении «танец, пляска».

Къашгъун (№ 2545) – один из вариантов названия щипкового струнного музыкального инструмента – слова «ушгун», «рубаб» [7, с. 411].

Ушгун (№ 2545) – «рубаб», «кашгун» [7, с. 411].

Рубаб (№ 2545) – «кашгун», «ушгун» [7, с. 411]. Автор перевода дивана с арабского на русский язык, к сожалению, не приводит в объяснении значения аналога названия музыкальных струнных щипковых инструментов стран Среднего и Ближнего Востока, Южной и Центральной Азии, известных в этих регионах как «рубаб», «рубоб», «рабоб». Одним из самых популярных из них является щипковый струнный инструмент, ведущий свое происхождение

ние с родины автора дивана Кашгара, – кашгарский рубаб. Время упоминания Махмудом Кашгари аналогичных изначально арабскому «рубабу» тюркских музыкальных инструментов «кашгун» и «ушгун» приходится на ранний период распространения арабской культуры и, следовательно, арабского музыкального инструментария в Центральной Азии. Основное место среди этих музыкальных инструментов занимал изначально смычковый струнный музыкальный инструмент «рабаба».

Можно предположить, что приведенные в переводе на русский язык названия аналогичных с «рубабом» тюркских музыкальных инструментов «кашгун» и «ушгун» могли на момент написания дивана обозначать упоминаемый неоднократно выше древнетюркский струнный смычковый музыкальный инструмент «кыыл кьобуз», в XVIII в. широко бытовавший у степных крымских татар [8, с. 72].

Тумрук (№ 2859) – «**бубен**», в **огузском наречии** [7, с. 443]. Можно предположить, что свое название этот ударный музыкальный инструмент «тумрук» («бубен») получил за свою округлую форму и могло означать слово «кругляш». В современном турецком и южнобережном крымскотатарском языках слово «томрук» означает в переводе на русский язык слово «кругляк», «бревно» в обозначении формы спиленного и очищенного от веток круглого ствола дерева. В степном крымскотатарском языке существует практически однокоренное с этим термином слово «томалакъ» с похожим на слово «томрук» значением – «округлый», «сферический». От значения турецкого и южнобережного слова «дайре» – «круг» берет свое название и одномембранный ударный крымскотатарский инструмент типа бубна – «дайре», «даре».

куврук (№ 2869) – «**барабан**», **огуз**. [7, с. 444]. Смеем предположить, что свое название «куврук» («барабан») этот ударный музыкальный инструмент получил также за свою форму. В современном турецком языке и в языке южнобережных крымских татар слово «куврук», «кыврык» переводится на русский язык как «прогнутый», «согнутый». Это наталкивает на предположение, что название «куврук» касалось наиболее приближенных к современным оркестровым литаврам по форме котловых барабанов, так как корпус для барабанов «куврук», вероятно, древним тюркам приходилось в буквальном смысле гнуть из листовой меди.

Сибизгу (№ 2944) – «**свирель**» [7, с. 452]. В силу того, что «сыбызгы», «сибизги» – вид камышовой или деревянной продольной флейты до недавнего времени был распространен у степных крымских татар и до сих пор входит в народный музыкальный инструментарий казахов, ногайцев и каракалпаков, но практически не встречается в музыкальном инструментарии огузских народов, этот древний тюркский духовой музыкальный инструмент можно считать кипчакским.

Кубузлуг (№ 3007), **кубузлуг киши** – «**человек, у которого есть музыкальный инструмент, похожий на лютню**» [7, с. 458]. Если развивать

тему «кубуз – кубузлук» – «кьобуз – кьобузлыкь», то на примере звучания окончания термина «кубузлук – кьобузлыкь» можно провести параллель со звучанием известного названия официальной иерархической должности при дворе крымских ханов, воспитателя-наставника ханских сыновей «аталыкь». В данном случае, на наш взгляд, «кубузлук», «кубузлук киши» имеет значение более конкретное, нежели как это звучит в переводе Ауэзовой – **«человек, у которого есть музыкальный инструмент, похожий на лютню»**. Предполагаем, что слово «кубузлук», «кубузлук киши» во времена написания Махмудом ал-Кашгари своего словаря означало название профессии музыканта – аккомпаниатора кобузиста.

Чал (№ 3334) – [«сваливать вниз, валять», «заставлять выслушать»] – **ул анй чалдй – «он свалил его с ног», ул сузук маник кулакка чалдй «он заставил меня выслушать [эти] слова»** [7, с. 500]. В современном крымскотатарском языке существует схожее по смыслу с выражением «ул анй чалдй» – «он свалил его с ног» выражение «о онъа аякъ чалды» – «он подставил ему подножку». «Аякъ чалмакъ» также переводится в значении «подсечка» крымскотатарской спортивной терминологии в национальной борьбе на поясах куреш, а также в смысле «помешать» в чем-либо, «не дать сделать» что-либо. Слово «чалмакъ» переводится также с крымскотатарского на русский язык как «косить», «скосить», например траву, и «украсть», «увести» что-либо. **«Ул сузук маник кулакка чалдй» – «он заставил меня выслушать слова»**. В данном случае важно, что в средневековом крымскотатарском языке вплоть до XIX века слово «чал» означало «народный музыкальный ансамбль» в составе следующих музыкальных инструментов: зурна, бору, кеман, давул, даре, а слова «чалгъы», «чалгъы алетй» – «музыкальный инструмент». В современном крымскотатарском языке являющиеся производными от слова «чал» выражения «чалгъыджы», «чалмакъ», «чалгъы такъымы» означают соответственно слова «музыкант, музыкант-инструменталист», «музицировать», «музыкальный ансамбль».

Кубзаш (№ 3989) – [совместный от «играть (на лютне)»], **«кйзлар кубзашдй» – «девушки состязались в игре на лютне»**. [Форма настоящего-будущего времени и отглагольное имя: **кубзашур, кубзашмак**] [7, с. 631]. Самым близким по смыслу в крымскотатарской музыкальной культуре понятием к старотюркскому музыкальному термину «кубзаш» является термин «чинълаш». В языке степных крымских татар смысловой перевод слова «чинълаш» на русский язык означает «состязайся в импровизации сочинения музыкальных куплетов» и является производным от слова «чин» – «правда», «чинъ» – «суть». Старотюркское «кубзаш» в крымскотатарском языке будет звучать – «кьобузлаш» и означать «состязание в исполнении на музыкальном инструменте кьобуз» или более узко – «виртуозно играй на кьобузе». Близким к этому термину по смысловому значению является так-

же выражение степных крымских татар «айтыш» от слова «айт» – «говори», означающее музыкальное состязание кобузистов в импровизации сиюминутного сочинения текста песен в собственном инструментальном сопровождении на заданную тему, «йырлаш» от «йыр» – «песня», к примеру у крымских татар существует выражение «олар отрушувда йырлаштылар» – «они попели во время застолья», или «ойнаш» от «ойин» – «танец», «игра». Среди степных крымских татар Добруджи и Турции до сих пор бытует поговорка: «Татарнынъ къарыны тойды, джаны ойнаш истей» – «Душа татарина после того, как насытится его желудок, хочет развлечений».

Бузут (№ 4337) – [каузатив от «танцевать»]. Ул углинī бузуттī – «он велел сыну танцевать». [Форма настоящего-будущего времени и отглагольное имя: **бузутур, бузутмак**] [7, с. 694]. Наличие в словаре ал-Кашгари этого термина является свидетельством того, что у предков крымских татар – древних тюрков-номадов искусство танца к моменту написания дивана являлось давно устоявшейся практикой и одним из важнейших элементов музыкальной культуры предков современных тюркских народов. В современном крымскотатарском языке старотюркская фраза «Ул углинī бузуттī» звучит так: «О огьлуны ойнатты». Старотюркское слово «бузу» – «пляска» в крымскотатарском языке будет звучать «бозув». Современное крымскотатарское слово «боз» переводится как «рушь», «разрушай», однокоренные с ним слова «бозулмакъ», «бозмакъ», «боза» переводятся соответственно как «расстроиться (морально)», «разрушить», «разрушает». Слово «боза» в крымскотатарском языке имеет значение названия слабоалкогольного напитка из проса, которое веселит и кружит голову потребляющего его человека. «Бузутмак», «бузулмак», в современном крымскотатарском «бозулмакъ» – возможно, в те времена означало буквально состояние «вхождения в транс» посредством танца.

Йарат (№ 4404) – «творить, сотворять»; «подгонять (одежду, обувь)»; «выдумывать». <...> [Форма настоящего-будущего времени и отглагольное имя: **йаратур, йаратмак**] [7, с. 705]. Широко используемый в современном крымскотатарском языке старотюркский термин «йарат» дословно переводится на русский язык как «твори», «сотвори», «создай», «создавай», «йаратыр» – «сотворит», «создаст», «йаратмакъ» – «творить», «создавать». Слово «йаратыджылыкъ» означает в крымскотатарском языке понятие «творчество», «чалгы яратыджылыгы» – «инструментальное творчество».

Какрат (№ 4453) – [«ударять (в барабан)»]. Эул какратту какраттī – «он ударил в сторожевой барабан, чтобы разогнать птиц с поля (или др.)». [Форма настоящего-будущего времени и отглагольное имя: **какратур, какратмак**] [7, с. 717]. В современном крымскотатарском языке существует однокоренное и односмысловое со старотюркским термином «какрат» – [«ударяй (в барабан)»] – слово «къакъ», означающее буквально [«къакъ да-

вулны» – «ударяй», «бей в барабан»], [«къякъ къяпуны» – «стучи в дверь»], [«къякъ макъатны» – «выбей ковер»]. [Форма настоящего-будущего времени и отглагольное имя: къякътыр, къякъмакъ]. В языке степных крымских татар существует выражение «кекырыт» – «заставь звучно отрыгнуть», «кекырытты» – «заставил звучно отрыгнуть». Старотюркское **какратту** – «барабан» в современном крымскотатарском языке звучало бы как «къякъартув».

Кубзат (№ 4457) – [каузатив от «играть (на лютне и т. п.)»]. Ул ани кубзаттй – «он заставил его играть на лютне». [Форма настоящего-будущего времени и отглагольное имя: кубзатур, кубзатмакъ] [7, с. 718]. В современном крымскотатарском языке фраза ул ани кубзаттй – «он заставил его играть на лютне» будет звучать таким образом: «о онъа къобуз чалдыртты». [Форма настоящего-будущего времени и отглагольное имя: къобуз чалдыртыр, къобуз чалдыртмакъ]. Возможно, что существует семантическая связь термина из Дивана «кубзат», «кубза» – «играй на кобузе» с крымскотатарским словом «къоб», «къоп» – «отрывайся», «къопар» – «отрывай» и «къопармакъ» – «отрывать», «къобузнынъ теллерини къопармакъ» – «рвать струны кобуза» в значении «очень громко играть на струнном музыкальном инструменте». В этой связи можно осторожно предположить, что, может быть, основой названия музыкального инструмента «къобуз» могло являться вышеприведенное коренное слово «къоб».

Инрат (№ 4573) – [каузатив от «реветь»]. Ул ани инраттй – «он заставил его реветь». [Форма настоящего-будущего времени и отглагольное имя: инратур, инратмакъ] [7, с. 736]. В современном крымскотатарском языке существует однокоренное и односмысловое со старотюркским термином «инрат» слово «инлет», корнем которых является слово «ин», означающее у крымских татар слова «звук», «голос», «стон». В современном крымскотатарском языке слово «ин» переводится еще также как «гул», «рев». В словах крымскотатарских песен часто используются выражения «давул инлесин» – «пусть звучит барабан», «дагълар инледи» – «горы стонали», «горы гудели». Крымские татары часто говорят: «о индемени» – «он не издал ни звука», «он молчал», «о индемез» – «он промолчит», «индемемек» – «промолчать», «не проронить ни слова».

Чинрат (№ 4575) – [«звонить»]. Ул кунрагу чинраттй – «он позвонил в колокольчик». [Форма настоящего-будущего времени и отглагольное имя: чинратур, чинратмакъ] [7, с. 737]. Старотюркское слово «чин» – «звон» продолжает находить широкое применение в современном крымскотатарском языке. В языке степных крымских татар существуют выражения «Къулакъ чинълавы» – «звон в ухе», «къулакъларым чинълай» – «у меня звенит в ушах», а также образные выражения: «къулакъларымны чинълатты», означающее «вспоминал обо мне»; «къулакъларым чинълайтыр», означающее «вспоминает обо мне» и «къулакъларымны чинълатыр» – означающее «будет

вспоминать обо мне». [Форма настояще-будущего времени и отглагольное имя: чинълатыр, чинълатмак]. Крымскотатарское «чинълат» и старотюркское «чинрат» имеют одинаковый смысл «звони» и являются производными словами от единого корня «чин» – «звон». Также прослеживается, на наш взгляд, связь старотюркского слова «чин» с упоминаемым выше словом из музыкального лексикона степных крымских татар, обозначающим в широком понимании слово «чинъ» – «частушка», «куплет».

Йир (№ 4592) – «песня». **Ул йир йирладй** – «он пел песню». **В основном это относится к лирическим песням** [7, с. 743]. В литературном крымскотатарском языке старотюркский музыкальный термин «йир» также означает слово «песня» и относится к обозначению в основном темповых и ритмичных песен, а лирические протяжные песни у крымских татар имеют название «турку», «тюркю». В языке степных крымских татар слово «йыр», «джыр» является одинаковым обозначением для всех песен в независимости от их характера и ритмики. Также степные крымские татары иногда могут называть все песни в независимости от их характера словом «дуркы» (от огузского «тюрку»). Фраза из словаря ал-Кашгари: **Ул йир йирладй** – «он пел песню», в крымскотатарском языке будет звучать «о йыр йырлады» и переводится как «он (она) пел (пела) песню».

Йирагу (№ 4782) – «певец, музыкант» [7, с. 768]. В литературном крымскотатарском языке существует однокорневое со старотюркским музыкальным термином «йирагу» слово из музыкально-поэтического лексикона степных крымских татар – «йирав», «джирав», означавшее в средние века, также, как и в словаре «Диван Лугат ат-Турк» ал-Кашгари, название профессии «певец, музыкант» и приобретшее в современном крымскотатарском языке понятие «народный сказитель».

Йулдуз (№ 4809) – «звезда», <...> **тамур казук** – «Полярная звезда» <...> [7, с. 772]. Старотюркский термин **тамур казук** в крымскотатарском языке имеет свое полное смысловое и звуковое соответствие – словосочетание в форме «темир къазыкъ» и является названием старинного инструментального музыкального произведения из репертуара средневековой крымскотатарской дворцовой (диванной) музыкальной классики, исполняемой сегодня в качестве акомпанемента к медленной части мужского крымскотатарского танца, название которого «агъыр ава» переводится буквально как «тяжелая мелодия».

Туг (№ 5232) – «барабан, в который ударяют перед царем». **Отсюда: хан туг урдй** – «царь ударил в барабан» [7, с. 835].

Вообще-то, слово «туг» – «бунчук» (buncuk) в огузском – турецком и других тюркских языках является общепринятым в тюркском кочевом мире обозначением бунчука, своеобразного жезла, состоящего из длинного древка с навершием, в виде прикрепленных к металлическому кругу или

шару бубенчиков и металлических стержней-звонков, пряжей из конских волос и кистей на верхнем конце, являвшегося в начальном периоде атрибутом камлания шаманов, а также вождей древнетюркских племен и известного в качестве музыкального инструмента еще у скифов. Туг как ударный музыкальный инструмент функционально близок «систру» древних греков. В средние века туг-бунчук – отличительный знак власти членов высшего государственного совета крымских ханов – карачи беев, турецких пашей, польских и украинских гетманов и атаманов украинского и русского казачьего войска. Вероятно, что этим жезлом – тугом тюркские цари – каганы ударяли перед собой перед тем как обратиться к своему народу или же во время проведения других торжественных и ритуальных церемоний. Также бунчук – туг (бонджук) – это ударный инструмент средневековых турецких и крымскотатарских оркестрантов, представлявший из себя металлический фигурный ствол с ответвлениями, прикрепленный к древку. К его стволу и ответвлениям прикреплены колокольчики и бубенчики, звенящие при встряхивании. При османских султанах и крымских ханах применялся в военных оркестрах (mehteran). Туг в истории государственности тюрко-монгольских (алтайских) народов являлся символом верховной власти и использовался как предмет, символизовавший в руках правителя благодать (кут), благоденствие и удачу. В данном случае значение древнего тюркского ударного музыкального инструмента «туг» в значении «барабан» переведено не совсем верно.

Кук (№ 5259) – «мотив, напев», ар кукланди – «человек напевал песню» [7, с. 838]. В говорах языка южнобережных крымских татар и в современном турецком языке слово «кук», «кукюр» означает «рѐв», «рык», «реви», «кукремек» – «рычать», «реветь». Например: «арслан кукреди» – «лев зарычал». Во всяком случае, это выражение в крымскотатарском языке связано с обозначением извлечения громкого звука голосовыми связками человека или животного. Окончание в форме «...ланды» в старотюркском музыкальном термине «**кукланди**» идентично окончанию в форме «...ланды» во многих современных крымскотатарских словосочетаниях. Например: «кьавалланды» – «стал обладателем свирели», «авадан хошланды» – «получил удовольствие от мелодии», «ава чалынды» – «исполнилась мелодия», «йир йирланды» – «спета песня».

Сав (№ 5384). Было сказано: «**Билка аран савларин алгил укут азуку савиг азласа узка сиңар**» – «**Речь умных людей принимай как наставление: когда (человек) воспринимает хорошие слова, в сердце его укореняется мудрость**» [7, с. 538]. Ауэзова включила слово «сав» в блок музыкально-поэтических терминов, хотя сам ал-Кашгари пишет о нем, как «поговорка», «история», «рассказ», «повествование», «послание», «речь», «новости», «вести». Отсюда пророка называют «савчий», он приносит вести, рассказывает истории, доносит послание и приводит поговорки;

савчи – «человек, передающий вести между сторонами невесты и жениха», он передает слова одной стороны другой так, как я объяснял выше. Слово «савджи» в современном турецком языке означает название профессии прокурора, то есть обвинителя. В лексиконе крымскотатарских свадебных музыкантов есть выражения «тсав» – «беседа, разговор, общение», «тсавлат» – «скажи, договорись, донеси», «тсавлатмакъ» – «донести, договариваться, сказать», но, по нашему мнению, в данном случае они имеют цыганское происхождение. «**Сиңар**» – в крымскотатарском «синъер» – переводится как «впитается».

Тувул (№ 5443) – ал-Кашгари пишет: «**барабан, в который ударяют, [призывая] сокола на охоте**». Я считаю, что [это слово] заимствовано из арабского, с заменой "т" на "ṭ" из-за близости их артикуляционных позиций. Это [можно сравнить с тем], как в арабском языке говорят и «гали-та», и галита [«ошибаться»], а также «каттара» и «каттара» [«капать»], или с преобразованием «сабит» в «тубут». Однако я слышал это [тувул?] от чистых тюрок в самых отдаленных краях мусульманского мира [7, с. 864]. В крымскотатарском языке ударный музыкальный инструмент «давул» («табул») – в старотюркском «тувул» – выполняет роль большого барабана в инструментальном оркестре. В составе крымскотатарского музыкального инструментария существует два вида давула. Один из них, на сегодня наиболее распространенный с колотушкой «чокъмар» и тарелками «зиль», называется «зиль давул», и второй, называемый «чубукъ давул», – большой барабан, звук из которого извлекается ударами в него одновременно с двух сторон деревянной колотушкой – «чокъмар» и деревянной тростинкой – «чубукъ». О роли барабана «тувула» – «давула» в жизнедеятельности красноречиво говорят следующие примеры. Сигналы к выступлению, передислокации или отходу крымскотатарских войск в ханском походе против черкесов в 1544 г. подавались посредством труб и барабанов [16, с. 91]. Музыкальный оркестр в полном составе «давул, сурна, бору» играл на пиршестве Сахиб Гирея I после разгрома черкесских войск крымскими татарами в ночном сражении на берегу реки Бельх [16, с. 92]. К утреннему выступлению сигналы подавались ударными инструментами «табул» («давул») и «наккаре» [16, с. 111]. Сигналом к выступлению войск на марш до восхода солнца служило исполнение на трубах «бору» и ударных инструментах «табул» «давул», («табул» – большой цилиндрический барабан) и «наккаре» (котловидные, медные – спаренные барабаны) особой мелодии «гочь борусу» [16, с. 36]. Музыканты исполнители на большом барабане назывались на иранский манер – «давулзан» или по-тюркски – «давулджы», на малых барабанах, соответственно, – «наккарезен» или «наккареджи» [16, 1975]. 1475 г. датируется подтвержденное письменными источниками появление у крымских татар военного музыкального оркестра по османскому образцу «мехтерхане»

и барабана «давула» как символа наделения военачальника султанской властью. Крымскотатарский историк Абдулгаффар Кырыми среди даров турецкого султана Мехмеда II Фатиха главному карачи («baş kağacı») Крымского ханства правнуку Ректемура Ширина – Эмнеку (Эминеку) бегу выделяет бунчук, барабан и оркестр мехтерхане в полном составе [1, с. 88.]. Крымский хан согласно османской иерархии занимал в империи место сразу после султана на одну ступень выше великого визиря (садразамы) и являлся обладателем двух тугов (бунчуков), двух санджаков (знамен) и оркестра (мехтеран) полного состава в семь рядов [15, 2014]. Доминиканец Эмиддио Дортелли Д'Асколи, префект Кафы, в составленном им в 1634 г. «Описании Черного моря и Татарии», выделяя пристрастие крымских татар к ударным музыкальным инструментам, писал, что «к луке начальников из татарского дворянства всегда привязан тулумбас (большой литавровый барабан) (tambochino)» [12, с. 161].

Тавуш (№ 5445) – «звук, движение». Это вариант [слова] «тавиш» [7, с. 864]. В языке степных крымских татар слова «давуш», «тавыш» имеют одинаковое значение со словами «голос», «звук» и практически соответствуют значению вышеприведенных старотюркских слов «тавуш, тавиш» из словаря Кашгари

Бучй (№ 5486) – бучй кубуз – разновидность лютни со звонким звуком [7, с. 870]. Возможно, что современное смысловое соответствие древнетюркскому музыкальному инструменту «бучи кубуз (кобуз)» представляет из себя вариант кобуза с уменьшенным корпусом и в связи с этим с более высоким общим настроем струн, благодаря которому он имеет резкое звучание со звонким повышенным звуком. То есть это кобуз-прима. В пользу данного предположения говорит общий в слове «бучи» с термином из языка южнобережных крымских татар «бучук» корень – «буч», означающий «режь», «пили», «крой». «Бучук», «бир бучук» означает в крымскотатарском языке «половина», «один с половиной». Даже в отношении размера скрипок в современной музыкальной терминологии существует градация «целая», «половинная», «четвертная» скрипка, соответственно отличающихся друг от друга по мере уменьшения своего размера более высоким звучанием. Вполне вероятно, что и «бучи» во времена написания «Диван Лугат ат-Турк» также означало «половинный», «маленький» кобуз.

Акама (№ 5499) – один из видов лютни [7, с. 872]. К сожалению, не удалось пока обнаружить в крымскотатарской музыкальной терминологии какого-либо подобие названия щипкового музыкального инструмента «акама». Слово «акама» в говоре южнобережных крымских татар Ялты и горных крымских татар села Буюк Озенбаш (н. Счастливое) означает дословно «моему брату».

Тукимак (№ 5520) – «колотушка белильщика ткани» [7, с. 874]. Крым-

скотатарское слово «токъмакъ», помимо ткачества – «без токъмакъ» – «ткать бязь», старотюркское слово «тукимак» – означает железную или деревянную с шипами колотушку – булаву как вид холодного оружия, предназначенного для ведения рукопашного боя, а также деревянную колотушку для игры на вышеупомянутом ударном музыкальном инструменте «давул» (большой оркестровый барабан). Название Токъмакъ носил один из населенных пунктов степных крымских татар (ныне город Токмак Запорожской области) времен Крымского ханства.

Бучй (№ 5705) – «**лютня с громким звучанием**» [7, с. 906]. Музыкальный инструмент «бучй» – «лютня с громким звучанием», на наш взгляд, является упрощенной аналогией названия описанного выше музыкального инструмента «**бучй кубуз**» (№ 5486) [4, с. 870].

Бургуй (№ 5838) – «**рог, в который трубят**» [7, с. 923]. Через двести с небольшим лет после ал-Кашгари название этого древнетюркского духового музыкального инструмента «бургу» опубликовали в своем словаре «Codex Cumanicus», написанном в окрестностях административного центра Крымского улуса Золотой Орды города Солхат-Кырыма (н. Старый Крым) или в портовом городе Кефе латинские монахи-францисканцы. Один из основоположников российской тюркологии, выдающийся российский и немецкий тюрколог Василий (Вильгельм) Радлов (Радлофф) в своей работе, посвященной этому памятнику древнекыпчакского языка, приводит немецкий перевод названий, приводимых им в своей статье музыкальных инструментов из «Codex Cumanicus» и в том числе Бургу – Trompete (труба) [18, p. 20, 27, 46]. Бургу, возможно, получившая свое название от тюркского глагола «бур», «бурмакъ» («крути», «скручивать» в крымскотатарском языке), представляет собой скрученную зигзагом медную трубу, позже у европейцев получившую название фанфары. В современном турецком языке «бургу» означает «бурав» или «сверло» [13, s. 135], а «бурав – буравчик» в том же значении является тюркизмом в русском языке. Бургу в турецком языке называются колки для натяжки струн на музыкальных инструментах [13, s. 144], а также ключ для настройки музыкальных инструментов канун и кеман [17, с. 740]. В армии турок-сельджуков, а также в османской и крымскотатарской армиях в военных оркестрах мехтер широко использовался духовой музыкальный инструмент «бору», «буру», а исполнителя на нем называли «борузан» или «борузен». Иногда военная должность с таким названием в штате турецкой и крымскотатарской армий соответствовала званию капельмейстера (начальника) военного оркестра. На момент написания францисканцами словаря в районе Судака, Солхата и Отуза уже проживала значительная колония турок-сельджуков, прибывших в Крым вместе с султаном Рума Изеддином Кейкавусом II по приглашению принявшего ислам хана Золотой Орды Берке, женатого на родной тете султана. Постоянно проскальзывающие в тексте этого кыпчакско-латинского словаря

термины огузского происхождения наталкивают на предположение, что его составители прибыли на территорию Крыма из Италии через территорию Румского султаната, вероятно, некоторое время жили в Турции и ко времени их появлению в Крыму уже владели в некоторой степени навыками турецкого (огузского) языка.

Бузи (№ 5917) – [**«танцевать»**], **кїз бузидї** «девушка (или др.) танцевала». [**Форма настояще-будущего времени и отглагольное имя: бузир, бузїмак**]. **Пословица: куртга бузїк билмас йирїм тар тїр** – «старуха не умеет танцевать и говорит: у меня тесно». Так говорят о тех, кто хвастается чем-либо [попусту], когда с них это спрашивают, они не могут привести подтверждение и придумывают **отговор** [7, с. 937]. Термин «бузи», как это было сказано выше, созвучен в некоторой степени с современным татарским и башкирским «бий», «бийийик» в том же значении «танец, пляска», «давайте плясать». В языке южнобережных крымских татар существует выражение «буйю», «буйюв», означающее «колдовство», «приговор», «заговор», «магия». Не является ли этот термин выражением отголоска доисламской истории в лексиконе крымских татар, обозначавшим у их древних предков танцевальную часть ритуала камлания камом (шаманом), вызывавшим дождь, изгоняющим из больного хворь или предсказывающим какое-нибудь событие в их жизни. Старотюркский термин «**куртга**» – «старуха» («кьурткьа по-крымскотатарски») являлся довольно распространенным термином среди степных крымских татар. До всеобщего русификаторского переименования крымскотатарских топонимов 1945–1948 гг. в Крыму состоящее из более чем 300 дворов самое крупное село степных крымских татар на полуострове носило название Бешкьурткьа («Пять старух»). Старотюркское выражение «**куртга бузїк билмас йирїм тар тїр**» в современном крымскотатарском языке будет звучать так: «Кьурткьа буйювны бильмез, йерим тар дер».

Кубза (№ 6022) – [**«играть на кобызе, лютне»**]. **Ул кубуз кубзадї** – «он играл на кобызе (лютне)». [**Форма настояще-будущего времени и отглагольное имя: кубзар, кубзамак**] [7, с. 954]. В современном крымскотатарском языке выражение **ул кубуз кубзадї** – «он играл на кобызе (лютне)» будет звучать: «О кьобуз чалды», «О кьобузнынъ теллерини кьопарды» – «Он (образно) рвал струны кобуза».

Жарла (№ 6080) – [**«плакать»; «трубить»**] [7, с. 963]. В языке степных крымских татар «жарла» – «плакать» будет звучать как «джыла» – «плачь», а «жарла» – «трубить» обозначается как «жарылда» – «звучи», «труби». На самом деле на слух звук, издаваемый старотюркским лагуным духовым инструментом «бургу», называемый ираноязычным населением Средней Азии «карнай» (от персидского слова «карнай» – «рог»,

«труба») четко напоминает звук, достигаемый при напевном прочтении вслух фразы «жар». Степные крымские татары на очень громкое и безыскусное исполнение своими музыкантами говорят: «Анавы чалгыджыларын тромпетлеры бек жарылдай», что буквально переводится как: «Трубы этих музыкантов безобразно звучат». В степном крымскотатарском языке «джар» означает еще понятие «горе», «бедствие», а «джарлы» – «бедняга», «горемычный».

Кукла (№ 6112) – [«петь», а вернее «пой»]. **Ар кукладй** – «человек пел песню, выводил напев». [Форма настояще-будущего времени и отглагольное имя: **куклар, кукламак**] [7, с. 967]. Семантические параллели термина «кук», «кукла» – «пение», «пой» рассматривались в данной статье выше в блоке – **Кук** (№ 5259) – «мотив, напев», **ар кукландй** – «человек напевал песню» [7, с. 838]. Выражение «ар куклади» в крымскотатарском языке будет звучать «эр кукледи».

Йирла (№ 6151) – [«петь», а вернее «пой»]. **Ар йирладй** – «человек пел». [Форма настояще-будущего времени и отглагольное имя: **йирлар, йирламак**] [7, с. 973]. Семантика и звучание термина «йирла», указанного в диване, абсолютно тождественна с этим термином в крымскотатарском языке. В крымскотатарском языке музыкальный термин «йирла» точно так же, как и у ал-Кашгари, означает слово «пой», а **ар йирладй** – «человек пел» будет звучать «эр йирлады» – «мужчина пел». [Форма настояще-будущего времени и отглагольное имя: **йирлар, йирламак**] – в крымскотатарском языке «йирлар» означает «будет петь», «запоет», «йирламак» – «петь», «йирлар йирламак» – «петь песни».

Айала (№ 6192) – [«хлопать в ладоши»], **кйз айаладй** – «девушка хлопнула в ладоши». [Форма настояще-будущего времени и отглагольное имя: **айалар, айаламак**]. **Изысканное слово** [7, с. 985]. В языке степных крымских татар существует термин «айаланмак», означающий буквально «долго возиться», «задерживаться», «делать что-нибудь очень долго». К примеру, крымскотатарское выражение «Сен кьайдаларда айаланып кьалдынь?», будет означать «Где ты так долго провозился?»

Чан (№ 6301) – «цимбалы» [7, 2005, с. 106]. В крымскотатарском языке слово «чангъ», как и старотюркское слово «чан», точно так же означает название музыкального струнного ударного инструмента рода цимбал, имеющего в Крыму со времен крымских ханов также название «сантыр». Аналогичный этому инструменту меньшей формы щипковый музыкальный инструмент у крымских татар называется «кьанун». «Чангъ» представляет собою трапециевидной формы крупный музыкальный инструмент с деревянным корпусом, на котором закреплены сорок две треххордные металлические струны. Звучоизвлечение при игре на нем достигается с помощью двух ударных тростниковых, бамбуковых или выточенных из легких пород дерева палочек.

Можно предположить, что, возможно, такие украинские народные музыкальные инструменты, как: «цимбалы» – «чаньгь», «кобза» – «кьобуз», «тулумбас» – «тулумбас, табыл, давул» попали в украинский народный музыкальный инструментарий от крымских татар.

Чаңрак (№ 6449), **чаңрак ун** – «громкий, чистый звук» [7, с. 1026]. Выражение из дивана **чаңрак ун** – «громкий, чистый звук» в крымскотатарском языке будет звучать как «чаньгьырав ин», «чаньгьыракь ин» со значением «звонящий звук».

Куңрагу (№ 6478) – «колокольчик» [7, с. 1030]. В некоторых говорах степных крымских татар сохранилось редко упоминаемое сегодня выражение «кьынгьыракь», «кьынгьырав» с одинаковым со старотюркским «кунрагу» значением слова «колокольчик».

Проведенный выше семантический анализ сохраненной в словаре «Диван Лугат ат-Турк» Махмуда ал-Кашгари музыкальной лексики раннесредневековых огузоязычных, кыпчакоязычных и карлукоязычных тюркских племен с традиционной для средневекового Крыма музыкальной лексикой степных и южнобережных крымских татар позволил выявить сохраняющуюся в течение почти тысячелетия живую связь между архаичной лексикой крымскотатарского языка и музыкальной терминологией древних тюркских народов. Ко времени написания словаря «Диван Лугат ат-Турк» византийское присутствие в Юго-Западном Крыму вступало в период своего заката, а его равнинная и предгорная часть уже в очередной раз после гуннов, болгар и хазар прочно входила в сферу тюркского военного, этнополитического влияния и присутствия (оседания), на этот раз вытеснивших из Северного Причерноморья и Крымского полуострова угро-тюркское этнополитическое объединение мадьяр – огузоязычных печенегов, которых через пару десятилетий навсегда в Степном Крыму сменят кыпчакоязычные тюркские племена.

Пятнадцать из шестнадцати музыкальных терминов, указанных в приведенном А. М. Ауэзовой списке музыкальных терминов из словаря «Диван Лугат ат-Турк», сохранили прямую, связанную с их первоначальной функцией в музыкальной сфере древних тюрков семантическую связь с музыкальной лексикой крымскотатарского языка. В результате проведения автором монографии лексического анализа текста словаря «Диван Лугат ат-Турк» было выявлено и подвержено семантическому анализу сорок древнетюркских терминов, применявшихся в музыкальной лексике разговорной речи огузских и кипчакских народностей периода середины XI века. Практически тридцать шесть из сорока выявленных в тексте словаря музыкальных терминов: «кубзати», «кубуз», «кушуг», «тиз», «рубаб», «тумрук», «куврук», «сибизгу», «кубузлуг», «чал», «кубзаш», «бузут», «йарат», «какрат», «кубзат», «инрат», «чинрат», «йир», «йирагу», «тамур казук», «туг», «тувул», «тавуш», «бучи», «акама», «тукимак», «бучи», «бургуй», «бузи», «кубза»,

«жарла», «йирла», «айала», «чан», «чацрак», «куцрагу», – имеют свое объяснение и применение в языке южнобережных, горных и степных крымских татар, что является прямым доказательством того, что древние тюрки – огузоязычные и кипчакоязычные предки современного крымскотатарского народа обладали развитой по тем временам музыкальной культурой, разнообразным музыкальным инструментарием, высоким профессиональным вокальным и инструментальным исполнительским мастерством.

Очень важным для процесса развития музыкального искусства тюркоязычных предков крымских татар, принявших ислам и пришедших в Крым с территории Средней Азии, о чем свидетельствует постройка первой мечети в Солхат-Кырыме выходящем именно из этого региона (мечеть была построена в 661/1262–1263 гг. Бей-Хаджи Умаром ал-Бухари [6, с. 142]), было распространение влияния бурно прогрессирующего в рассматриваемый период арабского искусства на искусство древних тюрков. Группа философов основанного в X в. тайного мусульманского научного сообщества под названием «Братья чистоты и друзья верности» (араб. «Ихван ас-Сафа»), распространяя от Багдада до Самарканда философские и научные знания с целью искоренения пороков современного им общества, разработала науку музыкальных соответствий. Распространившаяся вплоть до Самарканда музыкальная деятельность основанного во времена творчества тюркского ученого музыковеда ал-Фараби братства в свете того, что одним из важнейших компонентов при формировании крымскотатарской народной музыки явилась мусульманская музыкальная культура, а ислам в Крым изначально пришел через Малую Азию и напрямую из Средней Азии, оказалась для процесса формирования исламских основ генезиса крымскотатарской музыкальной культуры чрезвычайно важной [3]. Тюркский мыслитель и крупный музыкальный деятель XIII в. Сафиаддин Урмави написал несколько теоретических трактатов об успешном использовании в лечении различных болезней человека восточной инструментальной и вокальной музыки. Сафиаддин Урмави (от названия расположенного в Иранском Азербайджане города Урмия) считается в тюркоисламском и мусульманском мире зачинателем такого важного для тюркских народов вида вокального и инструментального искусства, как «мугам» (крым.-тат. – «макъам») [3]. Наряду с другими восточными странами методы лечения больных музыкой суфиями мевлеви применялись и в медицине средневекового Крыма. Философия взглядов на музыку близкого по своим философским воззрениям к преобладавшим в духовной жизни и влиянии на музыкальную культуру тюрков Южного Кавказа (Азербайджана), Средней и Малой Азии, а впоследствии и Крыма мистикам суфиям – членам дервишеского ордена «мевлеви» средневекового философа и мистика из Иранского Азербайджана Шихабдина Сухраварди (1155–1191) [17] сыграла значительную роль в процессе развития классической дворцовой (диванной) музыки в татарском Крыму.

На рубеже XII–XIII вв. в предшествующей крымскотатарской-тюркской кочевой среде существование сообществ профессиональных музыкантов-исполнителей на древнем струнном инструменте кобуз было уже давно свершившимся фактом, а тюркские музыкальные инструменты к этому времени уже получили широкое распространение в Европе [14]. Как известно, одним из основных форпостов продвижения тюркских племен и тюркской культуры на Запад, начиная с завоевания Крыма гуннами и заканчивая существованием Крымского ханства, являлся Крымский полуостров.

Музыкальное искусство общих предков современных тюркских народов, и в том числе крымских татар, номадов – древних тюрков, зародилось в регионах Центральной Азии, тесно соседствовавших с северными и западными китайскими провинциями, и в ходе тюрко-китайских межэтнических культурных контактов, несомненно, испытало активное влияние более развитого на тот момент музыкального искусства оседлого населения Китая. Отзвуки древнетюркского периода генезиса музыкальной культуры современных тюркских народов в форме присутствия в музыкальном строе народной музыки некоторых тюркских и финно-угорских народов пентатонического музыкального лада наиболее явно можно наблюдать в современной музыке тюрков – волжских татар, башкир, уйгур, хакасов, тувинцев, саха (якутов), шорцев, тофаларов и других тюркских этносов Сибири. В разной степени, пентатонический лад присутствует в народной музыке казахов, киргизов и ногайцев. Некоторые слаборазличимые вкрапления пентатонической музыкальной ладовости фрагментарно сохранились в нескольких единичных эпических музыкально-поэтических народных музыкальных произведениях, относящихся к музыкальному фольклору степных крымских татар, что говорит о прямой исторической и культурной связи крымскотатарского музыкального искусства с музыкальной культурой древних тюрков. Практически в одно время с началом процесса обособления из этнокультурного массива древних тюркок-огузских, кыпчакских, карлукских и сибирских тюркских этнокультурных племенных общностей на просторах Центральной Азии – тюркские племена гуннского союза, нарушив античное спокойствие окраин греко-римского мира, дали старт продолженному тюрко-булгарами, хазарами, торками, гузами, печенегами первому этапу процесса тюркизации Крыма, продлившемуся вплоть до появления на полуострове кипчаков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. *Абдулгаффар Кырым*. Умдет ал-ахбар. Книга 2: Перевод. Серия «Язма Мирас». Письменное наследие. Textual Heritage. Вып. 5 / Пер. с османского Ю. Н. Каримовой, И. М. Миргалеева; общая и научная редакция, предисловие и комментарии И. М. Миргалеева. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2018. 200 с.

2. *Айбабин А.* На окраине Византийской цивилизации (византийский Крым). Алушта и Алуштинский регион с древнейших времен до наших дней. Киев, 2002. 245 с.
3. *Бернарда Моуссоли.* Арабская классическая музыка // Журнал «Курьер ЮНЕСКО» (на русском языке). №. 1978. 1000 лет арабской культуры (январь – март 1978 года). 54 с.
4. *Даукеева С. Д.* Концепция музыкальной науки Абу Насра Мухаммеда ал-Фараби в трактате «Большая книга музыки». Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Т. I. Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Кафедра теории музыки. На правах музыки. Москва, 2000. 380 с.
5. *Дмитриева Л. В.* Каталог тюркских рукописей Института востоковедения Российской академии наук: Л. В, Дмитриева (отв. ред. О. Ф. Акимовкин). М.: Вост. Лит., 2002. 616 с.
6. Книга путешествия. Турецкий автор Эвлия Челеби о Крыме (1666–1667 гг.) / Перевод и комментарии Е. В. Бахревского. Симферополь, 1999. 272 с.
7. *Махмуд ал-Кашгари.* Диван Лугат ат-Турк / Перевод, предисловие и комментарии З.-А. М. Ауэзовой. Индексы составлены Р. Эрмерсом. Алматы: Дайк-Пресс, 2005. 1288 с.
8. *Нариман Сейитяхья.* Къырым диван эдебиятынынъ муэллифлери ве эсас хуусиетлери: умумий бакъыш // Ыылдыз. № 4. 2004. С. 65–105.
9. *Фазлаллах Рашид ад-Дин.* Огуз-наме. Москва: Дом Бируни, 1991. 1228 с.
10. *Хайруллаев М. М.* Абу Наср ал-Фараби. Москва, Наука, 1982. 303 с.
11. *Шихабалдин Йахья Сухраварди.* Воззрения философов. Перевод З. Дж. Мамедова и Т. Б. Гасанова. Баку, издательство «Елм», 1986. 32 с.
12. *Эмиддио Дортелли Д'Асколи.* Описание Черного моря и Татарики / Записки Одесского общества истории и древностей. ЗООИД. Т. 24. Одесса, 1902. С. 89–180.
13. *Büyük Türkçe-Rusça Sözlük.* Hazırlayanlar A. N. Baskakov; N. P. Golubeva; A. A. Kamileva. Moskava 1977. AN SSSR: Institut Vostokovedeniya. 967 с.
14. *Gazimihal, Mahmut R.* Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız / Mahmut R. Gazimihal. 2. Bsk. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001. 192 s.
15. *Necati Aydın.* Kırım Hanları Osmanlıda Padişah Yedeğydi. Önce Vatan Gazetesi. 01 Nisan 2014. S. 7.
16. *Tarih – İ Sahib Giray Han.* Dr. Özalp Gökbilgin. Baylan Matbaası. Ankara. 1975. 311 s.
17. *TDK – Büyük Türkçe Sözlük – Tek Cilt; Yazar: Kolektif; Yayınevi: Türk Dil Kurumu Yayınları; İlk baskı Yılı: 1945. 2523 s.*
18. *Vilhelm Radloff.* Das türkische Sprachmaterial des Codex Comanicus. Manuscript der Bibliothek der Marcus-Kirche in Venedig. Nach der Ausgabe des Grafen Kuun (Budapest, 1880). (Lu le 25.11.1886), St.-Pbg., 1887. (M A, ser. VII, XXXV, № 6. С. 20, 27, 46).

Сведения об авторе: Заатов Исмет Аблятифович – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Крымского научного центра Института истории им. Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан (420111, ул. Батурина, 7А, Казань, Российская Федерация); zaatov@gmail.com



Semantic parallels of archaic Crimean Tatar musical terminology with the musical vocabulary of “Divan Lugat at-Turk” by Mahmud al-Kashgari in the context of the Turkic musical culture of the early Middle Ages

Ismet Zaatov

*(Sh. Marjani Institute of History
of Tatarstan Academy of Sciences)*

Abstract: The process of the formation of the Crimean Tatar musical culture can be divided into post-Byzantine-Golden Horde, Tatar-Seljuk and Nogai Kypchak (Nogai) – Ottoman periods of the cultural genesis of the Crimean Tatar people.

The fact that the ancestors of the steppe Crimean Tatars are the Turkic tribes of the Kypchaks and the ancestors of the southern coastal Crimean Tatars are the Turkic tribes of the Oghuz, from the earliest centuries of their history were ethnic groups with a developed musical culture, written evidence from ancient Turkic authors and, in particular, the dictionary “Divan Lugat ata” – Turk “Mahmud al-Kashgari”.

This article attempts to determine, based on the lexical analysis of the text of the vocabulary, the direct connection between the semantics of musical terminology in the language of modern Crimean Tatars with the semantics of the musical vocabulary of their Oguz and Kipchak ancestors, as well as identifying patterns of Oguz and Kipchak musical vocabulary in lexicon of the Crimean Tatars by the time of Mahmud Al-Kashgari has written his creation.

Keywords: “Divan Lugat at-Turk”, al-Kashgari, Oguz, Kipchak, South Coast Crimean Tatar, steppe Crimean Tatar, musical, vocabulary, terminology.

For citation: *Zaatov I. A. Semantic parallels of archaic Crimean Tatar musical terminology with the musical vocabulary of “Divan Lugat at-Turk” by Mahmud al-Kashgari in the context of the Turkic musical culture of the early Middle Ages. Krymskoe istoricheskoe obozrenie=Crimean Historical Review. 2020, no. 2, pp. 97–123. DOI:10.22378/kio.2020.2.97-123*

REFERENCES

1. Abdulgaffar Kyrymi. *Umdet al-ahbar*. Book 2: Translation. Series “Yazma Miras”. Written heritage. Textual Heritage. Issue 5 / Per. from Ottoman Yu. N. Karimova, I. M. Mirgaleeva; general and scientific edition, foreword and comments by I. M. Mirgaleeva. Kazan: Institute of History. Sh. Mardzhani AN RT, 2018. 200 p.
2. Aybabin A. *Na okraine Vizantiyskoy tsivilizatsii (vizantiyskiy Krym). Alushta i alushtinskiy region s drevneyshikh vremen do nashikh dney* [On the outskirts of the Byzantine civilization (Byzantine Crimea). Alushta and Alushta region from ancient times to the present day]. Kiev, 2002. 245 p.
3. Bernarda Moussoli *Arabskaya klassicheskaya muzyka* [Arabic classical music]. *Zhurnal Kur'yer YUNESKO (na russkom yazyke)* [UNESCO Courier (in Russian)]. No. 1978. 1000 years of Arab culture (January – March 1978). 54 p.
4. Daukeyeva S. D. *Kontsepsiya muzykal'noy nauki Abu Nasra Mukhammeda al-Farabi v traktate «Bol'shaya kniga muzyki»* [The concept of musical science by Abu Nasr Muhammad al-Farabi in the treatise “The Big Book of Music”]. Specialty 17.00.02 – musical art. Dissertation for the degree of candidate of art history Volume I. Moscow State Conservatory. P. I. Tchaikovsky. Department of Music Theory. As music. Moscow, 2000. 380 p.
5. Dmitriyeva L. V. *Katalog tyurkskikh rukopisey Instituta vostokovedeniya. Rossiyskoy akademii nauk: L. V. Dmitriyeva* [Dmitriyeva L. V. Catalog of Turkic manuscripts of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences: L. V. Dmitriyeva]. Ed. O. F. Akimushkin, M.: Vost. Lit., 2002. 616 p.
6. *Kniga putestestviya. Turetskiy avtor Evliya Chelebi o Kryme (1666–1667 gg.)*. [Travel book. Turkish author Evliya elebi about Crimea (1666–1667)]. Translation and commentary by E. V. Bahrevsky. Simferopol, 1999. 272 p.
7. Makhmud al-Kashgari. *Divan Lugat at-Turk*. Translation, preface and comments by Z.-A. M. Auezova. Indexes were compiled by R. Ermers. Almaty: Daik-Press, 2005. 1288 p.
8. Nariman Seyityakhya. *Qyrym divan edebiyatynyn muellifleri ve esas khususiyetleri: umumiy baqys* [Authors of Crimean palace literature and its main features: a general view]. *Yildiz* [Star]. No. 4. 2004. P. 65–105.
9. Fazlallah Rashid ad-Din. *Oguz-name*. Moscow: House of Biruni, 1991. 1228 p.
10. Khairullaev M. M. *Abu Nasr al-Farabi*. Moscow, Nauka, 1982. 303 p.
11. Shikhabaddin Yakhya Sukhravardi. *Vozzreniya filosofov* [Philosophers' views]. Translation by Z. J. Mamedov and T. B. Hasanov. Baku, publishing house “Elm”, 1986. 32 p.
12. Emiddio Dortelli D'Askoli. *Opisanie Chernogo morya i Tatarii* [Description of the Black Sea and Tartary]. *Zapiski Odesskogo obshchestva istorii i drevnostey* [Notes of the Odessa Society of History and Antiquities]. ZOOID T. 24 Odessa, 1902. P. 89–180.
13. Büyük Türkçe-Rusça Sözlük. Hazırlayanlar A. N. Baskakov; N. P. Golubeva; A. A. Kamileva. Moskva 1977. AN SSSR: Institut Vostokovedeniya. 967 s.

14. Gazimihal, Mahmut R. Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız. Mahmut R. Gazimihal. 2. Bsk. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001. 192 s.

15. Necati Aydın. *Kırım Hanları Osmanlıda Padişah Yedeğaydi*. [Ottoman succession system of the Crimean khans]. Önce Vatan Gazetesi. 01 Nisan 2014. 7 s.

16. *Tarih – İ Sahib Giray Han* [History of Sahib Gerai Khan]. Dr. Özalp Gökbilgin. Baylan Matbaası. Ankara. 1975. 311 s.

17. TDK – Büyük Türkçe Sözlük – Tek Cilt; Yazar: Kolektif; Yayınevi: Türk Dil Kurumu Yayınları; İlk baskı Yılı: 1945. 2523 s.

18. Vilhelm Radloff. *Das türkische Sprachmaterial des Codex Comanicus. Manuscript der Bibliothek der Marcus-Kirche in Venedig* [The Turkish language material of the Codex Comanicus. Manuscript of the library of the Marcus Church in Venice]. Nach der Ausgabe des Grafen Kuun (M A, ser. VII, XXXV, № 6. C. 20, 27, 46). (Budapest, 1880). 1887.

About the author: Zaatov Ismet Ablyatfovich – Cand. Sci. (Arts), Leading Research Fellow of the Crimean Scientific Center, Sh. Marjani Institute of History of Tatarstan Academy of Sciences (420111, Kazan, Baturin Str., 7A, Russian Federation); zaatov@gmail.com

