

## **Взаимовлияние крымскотатарской и крымско-армянской культур в контексте музыкальных, лексических и антропонимических параллелей**

**Исмет Заатов**

*Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ;*

*Крымский инженерно-педагогический*

*университет им. Ф. Якубова*

**Аннотация.** Процесс формирования крымскотатарской музыкальной культуры можно разделить в целом на периоды поствизантийско-кыпчак-золотоордынского, татаро-сельджуко-исламского, османно-ногайского этно-музыкального влияния на развитие данного процесса, а также на завершивший ее генезис период слияния музыкальной культуры степных и горно-южнобережных крымских татар (татов).

На процесс формирования крымскотатарского музыкального искусства в определенной мере оказала влияние и музыкальная культура проживавших вместе с крымскими татарами в Крыму на протяжении полутысячи лет крымских армян, выселенных в 1778 г. на Нижний Дон. Автором предпринята попытка выявить и зафиксировать на основе лексического анализа языка и антропонимического анализа исторической антропонимики крымских армян и крымских татар, а также уровня взаимовлияния и взаимопроникновения музыкальных культур обоих этносов степень участия музыкально-песенного фольклора крымских армян в развитии крымскотатарской музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** Крым, крымскотатарский, крымско-армянский, язык, музыка, искусство, антропонимия

**Для цитирования:** Заатов И.А. Взаимовлияние крымскотатарской и крымско-армянской культур в контексте музыкальных, лексических и антропонимических параллелей // Крымское историческое обозрение. 2024. Т. 11, № 1. С. 183–206. DOI: 10.22378/kio.2024.1.183-206

С моментом начала процесса складывания этнического ядра крымскотатарского народа и формирования его культуры совпало появление на территории Крымского улуса Золотой Орды армяно-татароязычной армянской диаспоры («спюрк» Հայկազունի պիւնը, պիւնը). Ее основу состави-

ла армяно-джагатайскоязычная (кыпчакоязычная) община основанного в 1254 г. на реке Идиль (Волга) сыном старшего сына Чингиз-хана Джучи-хана – Бату-ханом (1209–1255) города Сарай-Бату, называемого в армянских источниках Аксарай. Их предки жили в городе Ани, являвшемся с 961 по 1045 гг. столицей одноименного царства на территории современной Турции и Армении. После овладения этих земель турками-сельджуками в середине XIII в. часть анийских армян переселилась в Аксарай. Здесь родилось и выросло несколько поколений армянских переселенцев, усвоивших татарские традиции и язык межнационального общения Золотой Орды – кыпчакский (джагатайский) язык. В начале 1330-х гг. из Аксарая они переселились на территорию Крымского улуса Золотой Орды [14, с. 16, 17]. Утверждения отдельных армянских авторов, о том, что ремесленно-торговая армянская община Аксарая «с оружием в руках» прокладывала себе путь с берегов Волги в Крым, на наш взгляд являются гипотезой комплементарно-легендарного происхождения. Предполагаемое время выхода армян из Аксарая в Крым пришлось на кульминационное возвышение военного могущества, политико-экономической стабильности и процветания Золотой Орды, наступившего в правление с 1312/1313 по 1342 гг. хана Мухаммеда Узбека (1282–1342). В это время хан, объявивший ислам государственной религией, и его крымские наместники, активно строили на территории Крымского улуса монументальные мусульманские сооружения – мечеть хана Узбека и медресе Инджибей-хатун в Солхат-Крыме (Старый Крым), мечеть в Колече близ Старого Крыма, мечеть в Шейх-кое, мечеть, монетный двор и дворец у Эски-Сарая в верхнем течении Салгира. Активное оседание в равнинном и предгорном Крыму татарских военно-феодалных кланов вызвало строительство сотен новых поселений на охваченном строительным бумом полуострове. Для такого масштабного строительства нужны были мастера распространенных среди армян специальностей по художественной обработке камня, дерева, металла, армянские каменщики, плотники, кровельщики, керамисты. Для препятствования выходу из Сарая обоза армянских ремесленников и торговцев с престарелыми родителями, женами и детьми, якобы оружием пробивавших себе путь в Крым, достаточно было сотни первоклассных татарских лучников. Скорее всего, переселение армян из Сарая в Крым осуществлялось по «золотоордынской государственной строительной программе» правителей Золотой Орды, обеспечивавших их охрану в пути. На согласованный татарской администрацией характер переселения армян указывает и беспрепятственное получение ими от правителей Крымского улуса земель для строительства своих поселений, церквей и монастырей. Появление всех значительных армянских сооружений в Крыму приходится на этот период. Существует версия поселения армян из Сарая в Крыму в 1312 г., сразу после смерти хана Золотой Орды Тохты [17, с. 49].

Известия о благополучном проживании армян среди татар Крымского улуса достигли Киликийской Армении. После захвата египетскими мамлюками в 1375 г. ее столицы Сиса и падения государства в Крым переселились киликийские армяне, предки которых также являлись выходцами из Ани.

Основными местами проживания армянских колонистов в Крыму стали города Кефе (Феодосия), Солхат-Крым (Старый Крым), Карасубазар (Белогорск), Орбазар (Армянск), Кезлев (Евпатория), Бахчисарай, село Топлу. Миграция армянского населения из турецких городов Эрзурум, Сивас, Байбурт, Токат в крымскотатарские города Карасубазар, Кезлев, Бахчисарай и с. Топлу происходила вплоть до завоевания Крымского ханства Российской империей. В XIV в. в административно-политическом, экономическом и культурном центре татар Крымского улуса Солхат-Крыме возник мощный просветительский центр армянской культуры и музыкального искусства. До начала массового переселения армян в Крымский улус в Каффе (Кефе) в 1318 г. была учреждена армянская архиепископия. Школа под руководством архимандрита Саргиса в Каффе XV в. являлась крупным центром армянской культуры в Крыму. Активная проповедническая деятельность доминиканцев и других орденов привела к тому, что среди армянской общины важную роль стали играть армяно-католики. Оплотом армян-августинцев был монастырь Святого Николая Мирликийского. В 1440 г. армяне присоединились к заключенной во Флоренции унии с папским Римом [9, с. 354].

В первой пол. XIV в. в Солхат-Крым из турецкого Байбурта (арм. Баберд) переселился со своими сыновьями известный миниатюрист Натер. Крымские произведения Натера датируются с 1342 г. [17, с. 50]. Сын Натера Ованес был талантливым музыкантом [11, с. 28]. В армянских духовных школах Крыма, помимо грамматики и богословия, преподавалось и духовное пение. Известным центром обучения пению была школа монастыря Святой Богородицы квартала Кимчак (Кипчак) Солхат-Крыма. До 1346 г. настоятелем и учительским главой этого просветительского очага являлся признанный мастер духовных песнопений-шараканов Аветик Хотачарак. Крупным центром обучения шараканам был также монастырь Гзлташ (Кызылташ) в округе Судака [17, с. 51]. В армянских духовных школах Крымского улуса широко использовалось переложение музыкальных текстов на ноты. В 1341 г. в Солхат-Крыме была переписана книга хазов Хазтетр (Гимнарий) – сборник армянских церковных песнопений, записанных знаками безлинейной нотописи – хазами [17, с. 75]. Знаками безлинейной нотописи пользовались и крымскотатарские сочинители музыки [12, с. 81; 21, с. 210]. В 1346 г. Натер завершил написание книги Шаракноц (Гимнарий) содержащей духовные песнопения богочитания (шараканы) [17, с. 87]. Там же, в «стране Крым», в городе Солхате в 1352 г. писец Григор Сукиа-

санц написал книгу Манрусмунк, представляющую собой сложный песенно-обрядовый сборник поучений. Из-за обилия в Манрусмунке знаков средневековой безлинейной нотописы хазов, его часто называют Хазтетр (Книга хазов). Возникшие в Киликийской Армении песенные сборники «Манрусмунк» и «Хазтетр» стали исключительным явлением в истории армянской и крымской средневековой музыкальной культуры [17, с. 116].

Сын Натера Аветис в 1359 г. переписал в Солхат-Крыме книгу скорбных песнопений армянского поэта и музыканта Григора Нарекаци (951–1003) с упоминанием таблицы силлабов (др.-греч. συλλαβή – слог текста) силлабического пения, в котором на слог текста приходится один звук мелодии и мелодии небольших в 2–3 звука на слог распевов [17, с. 145]. Силлабическое пение характерно для культовой музыки всех авраимических религий [2, с. 111–112] – иудаизма, христианства и мусульманства, исповедуемого крымскими татарами. Силлабический и мелизматический (др.-греч. μέλισμα – напев) способы распева текста (при котором на один его слог приходится четыре и больше звуков мелодии [13, с. 671]) византийского церковного пения, проникнув в церковную певческую среду народов круга европейской ортодоксии, сыграли основную роль в процессе формирования и профессионализации музыкального искусства армян и христианских предков горных и южнобережных крымских татар – крымской горной народности татов. Византийская мелодика, мелизматика, ладовость и музыкальный строй обрядовых греко-православных и армянских церковных песнопений, переведенных с церковного румейского и армянского на язык тюркоязычных греко-православных автохтонов полуострова греко-татар – урумов, проникая из их песнопений в крымскотатарскую музыкальную народную среду, облекались в форму протяжных драматических песнопений «тюрку» и становились полнопраной частью крымскотатарского музыкального фольклора и вокального искусства. В исполняемых обращенными в ислам (невмуслим, мюхтеди) урумами и румеями бывших церковных песнопениях имена христианских персонажей заменялись тюркскими и тюрко-мусульманскими именами, а библейские места – на локализацию события в крымских местах.

Обучение армянскими музыкантами вокальному и инструментальному исполнительскому искусству велось не только в первой столице крымских татар Солхат-Крыме, но и в духовных школах армянских монастырей, расположенных по соседству с татарскими и смешанными татаро-армянскими поселениями Кызылташ (Отуз), Кимчак, Ташкопрю (Солхат-Крым). Среди переписанных крымскими армянскими писцами и использовавшихся в те годы в Крыму песенно-музыкальных сборников можно выделить «Толкование псалмов» Нерсэса Ламбронаци (1379), «Гимнарий и песенник» (Кефе, 1381), «Книга скорбных песнопений» Григора Нарекаци (Солхат, 1390), «Гимнарий» (Кефе, 1428), «Манрусмунк» Аракелци (Кефе, 1428),

«Гимнарий» (Кефе, 1429), «Манрусмунк» (Кефе, 1435), «Разрешение псалмов» (Кефе, 1449).

Гимнарий «Гандзаран», переписанный писцом Оанэсом в 1466 г. в Каффе, являлся музыкальной книгой песнопений, мелодий и проповедей. Этот тип средневековых песенников содержал циклы торжественного характера. Первой единицей песенного цикла является «гандз», который имеет повествовательный характер и представляет основную тему. За ними следуют «тау» («песня»), выражающая волнующее отношение к теме повествования. Более богатые песенные циклы содержат четыре единицы, к первым двум которых добавляются «мелодия» и «поучение». В первом усугубляется сопереживание к теме повествования, а второй завершает цикл [17, с. 260]. В «Лестнице божественного восхождения Аббата Иоанн», переписанного Маркосом в замке Ташкобру (Ташкопрю) Солхат-Крыма в 1401 г., писец Маркос в завершающей части повествования называет себя гусаном, т.е. аккомпанирующим себе на музыкальном инструменте народным поэтом-певцом [17, с. 197]. Этимология армянского термина «гусан» идентична с этимологией турецкого слова «озан/узан», которым называют в Анатолии турецких народных поэтов-музыкантов, аккомпанирующих себе на сазе. Севан Нишаньян в своем толковом словаре турецкого языка «Sözlerin Soyağacı» («Дерево родства слов») относит начало его использования турками к раннему письменному турецкому языку (XIV в.), а его происхождение возводит к персидскому языку, включающему диалекты «пехлеви» и «парф» (VII в.). Примерно так же обстоит дело и с этимологией армянского термина «шаракон» и турецкого «şarkı» («шаркы»). Нишаньян предполагает, что в анатолийских турецких говорах «шаркы», вероятно, является производным от «şehirli» («городской»), для сравнения «türkî» – "köylü havası", – в средние века при дворце османских султанов тюрками «türk» («тюрк») называли сельское, негородское население Турции. Отсюда «türkî» («тюркю») и «köylü havası» («музыка сельчан, простонародья»). У Эвлии Челеби говорится, что в средневековом туркменском языке кочевников Анатолии «şarıkdı» («шарыкды») означало «şehirli oldu» («стал городским»). Нишаньян связывает тюркский термин «шаркы» с армянским словом «şark – շարք», означающим «мелодия» и знакомым нам «şaragan» («шаракон – շարվաղի»), означающим один из видов мелодий духовных песнопений. Термины «озан» и «шаркы» использовались та же в позднесредневековой музыкально-литературной среде крымскотатарского городского населения и ханского двора.

Одинаково с означающим «арка, арочный свод» армянским словом «хоран», упомянутым Аветисом сыном Натера в «Книге скорбных песнопений Григора Нарекаци» (Крым, 1359), звучит название крымскотатарского кругового хороводного танца «хоран». По всей видимости, изначально групповой танец горно-южнобережных крымских татар (татов)

«хоран» привнесен в крымскотатарский музыкально-танцевальный фольклор ассимилированными ими румеями и лазами, переселенными османами из Трабзонского эялета в Южный Крым в XV–XVII вв. [23, с. 570]. Армянская церковь «Хораны» существовала в Солхат-Крыме. Армянская церковь «Ерек Хоран» ныне действует в квартале Бейоглу центра Стамбула.

Исследование музыкальной составной культуры поселившихся среди татар Крыма и говоривших с ними на одном языке сарайских и киликийских армян является попыткой определить степень влияния их культуры на культурогенез складывавшегося в Крымском улусе Золотой Орды нового крымского этноса «кьрымтатарлары» («крымские татары») и участия армянских музыкальных традиций в процессе формировавшейся на основе тюркской кочевой музыкальной культуры крымскотатарской музыки.

Для осевших в XIII в. по соседству с принявшими византийское греко-православие кыпчаками в равнинном и потомками древнейшего населения полуострова татами в предгорном Крыму представителей господствующих татаро-монгольских военизированных кланов Золотой Орды знавшие их язык и культуру по опыту проживания в татарском Сарае армяне считались ближе остальных. Крымские татары доверяли им активно вести в своем государстве торговые и строительные дела, поощряли открытие армянами гончарных и других производств в своих селениях и городах. Думается, что именно через армянских музыкантов татары Крыма в XIV–XV вв. обогатили и разнообразили свой кочевой музыкальный инструментарий широким спектром восточных музыкальных инструментов, а свою музыкальную культуру – отличающимися лирическим мелодизмом произведениями армянских музыкальных исполнителей. За исключением присущих степной музыкальной культуре кыпчаков, татар и ногаев Крыма комуза (варгана), домбры, кьобуза и кьылкьобуза все остальные инструменты музыкального инструментария средневековых профессиональных крымскотатарских музыкантов были идентичны составу средневекового армянского музыкального инструментария. Оркестр крымских татар и армян составляли в основном музыкальные инструменты персидско-арабского профессионального музыкально-инструментального круга, проникавшие в крымскотатарскую музыкальную среду с прибывавшими на полуостров с тюркоязычными этносами Хорезма и Бухары турками сельджуками Малой Азии, с сарайскими и киликийскими армянами.

До выселения в 1778 г. крымские армяне постоянно проживали среди крымскотатарского национального большинства Крымского ханства. Армянские промышленники, торговцы, ремесленники и музыканты жили в крымскотатарских городах Бахчисарай, Карасубазар, Гезлев, Акмечеть, Солхат-Крым и в селах Топлу, Мелик, Камышлы, Сала, Чурук-Су, Султан-Сала, Орталан, Сарыабуз, Тапчак [1, с. 3.]. Армянские деревни в Крыму

разделялись на «махала» (крым.-тат. «махале» – квартал). В махале крымских армян существовали дома аветисов (арм. «аветис» – благая весть) под присмотром «микит агасинер» (крым.-тат. «агасы» – старший брат), в которых сказители легенд и басен «масалы» (крым.-тат. «масал» – сказка) и «шархчинер» (тур. и крым.-тат. «шаркыджылар» – певцы) обучали неженатых парней пению аветисов и песен [1, с. 8.]. Крупным центром средоточия армянских музыкантов Крыма был г. Карасубазар. В судебной хронике 1652 г. г. Карасубазара упоминается «кеманджи» (крым.-тат. скрипач) Асвадор [23, с. 92].

В главе «Песни, оставшиеся с татарского периода (1475–1778 гг.)» своей книги «Устное народное творчество армян Нор Нахичевана» Хачерес Поркшеян пишет: «Экономическое благополучие народа [в Крыму. – И.З.] способствовало и развитию культуры. В татарский период армяне имели развитую литературу, многочисленных поэтов и ученых» и что жившие в Крыму армяне «...в своем образе жизни многое восприняли от татар. Некоторые обычаи, одежда, свадебные и другие традиции носят на себе отпечаток влияния крымских татар. Язык армян Крыма во времена Крымского ханства в большинстве своем содержал крымскотатарские слова» [15, с. 30, 31]. Результаты исследований ученых Академии наук Армянской ССР подтвердили, что язык армян Нор-Нахичевана в 1970-е гг. более чем на 30% состоял из крымскотатарских слов [1, с. 9, 10.]. Современные исследователи о степени влияния образа жизни и языка крымскотатарского народа на менталитет и язык крымских армян пишут: «После разрушения великолепного армянского города Ани, большая часть горожан и жителей окрестных сел снялась с места и отправилась на поиски лучшей жизни. После долгих скитаний они достигли Крыма, где нашли себе надежное пристанище. К чему в конечном итоге это привело? Прежде всего к тому, что, обосновавшись на Крымском полуострове, часть армянского народа постепенно с течением времени стала превращаться в особый этнос, а культурные и иные связи с исторической родиной оказались фактически прерванными. Постепенно стал вырабатываться особый менталитет, а тесное и длительное проживание бок о бок с татарами привело к проникновению в язык крымских армян татарских и турецких слов» [10, с. 151].

То же самое можно говорить и о взаимовлиянии культур и музыкальных традиций крымскотатарского народа и крымских армян. Переселенные на Нижний Дон крымские армяне остаются однородной этнической локальной группой, сохраняющей устойчивые исторические и этнические традиции сложившейся за почти 500 лет проживания в крымскотатарском окружении особой крымско-армянской культуры. Крымские армяне Дона говорят на отличающемся от армянского литературного языка особом «нахичеванском диалекте», вероятно, по имени области Нахшуван, в которой в основном проживали армяне в Крыму, оторванность от родины, а также

влияние соседних народов – татар [19, с. 344]. В кон. XIX – нач. XX вв. в среде крымских армян Дона сохранялись идентичные с обычаями городских крымских татар музыкальные традиции проведения семейных вечеринок мужских именин, наречения, сватовства, брачного сговора, свадьбы, выздоровления после болезни, возвращения после долгого отсутствия, проводов, приезда издалека гостей [10, с. 151]. Выделяется сохранение у них в 1990-е гг. крымскотатарского свадебного обычая, сопровождения специальной мелодией *траш авасы* (крым.-тат. «мелодия бритья») обряда бритья жениха и его одевания *песи траш* у крымских армян [18, с. 332] и *киев трашы* у крымских татар. До середины 1970-х гг. у них сохранялся крымскотатарский свадебный обряд *хина геджеси* (крым.-тат. «ночь хны») [18, с. 333]. У крымских армян он проводился за три дня до венчания и был связан с торжественной покраской волос невесты присланной из дома жениха хной. Обряд сопровождался музыкой и танцами приглашенных по этому поводу с обеих сторон девушек, которые мазали хной свои и невесты ладони, чтобы им тоже выпало счастье – *дарос* выйти замуж [18, с. 333] (крым.-тат. *дарысы*). За танцами девушек из коридора или в окна наблюдали юноши (этот обычай у крымских татар назывался *пенджер* – «окно». – *И.З.*) и посылали музыкантам деньги *шабаш*, чтобы понравившаяся им девушка могла еще раз станцевать. У горных крымских татар сел Черкез-Керман, Шули, Къаралез термином *шабаш* обозначался обычай дарения гостями-мужчинами денег хозяину свадьбы под звуки исполняемой музыкантами любимой мелодии дарителя и выпивания им чарки под застольную мелодию *долу* (крым.-тат. «полная» чарка). В 1990-е гг. молодые армяне могли уже открыто приходиться в дом невесты, наблюдать за танцующими и давать музыкантам деньги [18, с. 333]. Одаривание деньгами *шабаш*, вручение денежного или иного подарка *бахыши*, встреча гостей, проводы невесты в дом жениха, проводы жениха и невесты в спальню и вывод их из опочивальни на следующее утро, обряд целования руки родителям жениха невестой у крымских армян, как и у крымских татар, производились под исполнение музыкантами специальной для каждой традиции мелодии [18, с. 333]. Музыканты крымских армян Дона до сих пор исполняют на своих свадьбах и празднествах крымскотатарскую мелодию *хайтарма* и привезенные их предками из Крыма песни. Крымские армяне, как и крымские татары, в день святого Георгия (23 апреля по старому стилю) празднуют Хыдреллез [20, с. 362], когда по канонам Армянской Апостольской церкви праздник Сурб Геворг отмечается 9 октября.

Процесс взаимопроникновения крымскотатарской и армянской музыкальных культур протекал в течение всего пятивекового периода их совместного проживания в Крыму. Во многих танцевальных мелодиях и песнях горных, городских и степных крымских татар можно уловить нотки,



присущие армянской музыкальной мелодике. В основном это касается мелодий песен степных крымских татар, исполняемых в размере характерного для Южного Кавказа ритмического рисунка на 6/8, 6/4 и 3/4, а также некоторых исполняемых в ритме атлибитум протяжных песен и мелодий южнобережных и горных крымских татар. В свою очередь в репертуаре крымских армян имеют высокую художественную значимость возникшие в Крыму песни «О расческе», «Абрчан», «Айкануш», «Ах, невеста», «Наложили хну», «Божья коровка», «Песня о Кефе», «Соловей и роза», «В балке Судака», «Под айвовым деревом», «Рябой бычок», «Песня о терне» (под мелодию которой танцевали только девочки). Слова из песен «Карасу», «Арабат», «Бек мой дядя» указывают на их крымское происхождение, а песню «О расческе» исполняли и крымские татары. Под названием «Браслет» в репертуар крымских армян вошел музыкальный фрагмент любимого крымскими татарами дестана «Арзы ве Гьамбер» и крымскотатарские песни и мелодии «Кер-огълы», «Хан-азбар», «Песнь Ашик-Кериба», «Арзу-Хамбер» [1, с. 19–29, 31–33].

На протяжении своей деятельности с 1969 по 1990 гг. в качестве музыканта крымскотатарского свадебного ансамбля в Средней Азии, Кавказе и Крыму, в том числе и на армянских свадьбах, автор статьи фиксировал все интересные для музыкальной этнографии и этномузыкологии факты. Важная для данной статьи информация была получена во время участия с 1989 г. в музыкальных акциях, фестивалях, концертах, конференциях в странах, чья музыкальная культура исторически связана с музыкальной культурой крымских татар и крымских армян. Полагаясь на свой исследовательский опыт, предполагаю, что ряд считающихся ныне крымскотатарскими народных песен и мелодий могли быть заимствованы в разные периоды процесса формирования и развития крымскотатарской народной музыки из музыкального репертуара преподававших в духовных армянских школах и приглашаемых на увеселения крымскотатарской знати и состоятельных крымских татар армянских музыкантов в период существования табу для крымских татар на профессиональное музыкальное исполнительство. По этой причине в Крымском ханстве крымскотатарскими профессиональными музыкантами являлись в основном крымскотатарские цыгане чингенелер, урумы и армяне. Предположительно первоначально армянскими могли являться крымскотатарские песни «Азбарымда къуйюсы варды вай, вай, вай», «Кичкине чардакътан бакъар», «Башынъны сипап остюрген гъариб ананъ алай», «Ануш балам, Ануш», танцевальные мелодии «Кефе хораны» и «Явлыкъ авасы».

Крымские армяне, как и крымские татары, своих соплеменников, совершивших паломничество к святым местам, называли «хаджи» и одновременно с ними справляли, жертвуя баранов, телят и даже волов, длившийся три дня праздник окончания весенних полевых работ «Хыдырлез»,

[1, с. 10], который сопровождали крымскотатарские и армянские музыканты. Основной этап проникновения в музыкальную культуру крымских татар элементов музыки и музыкального инструментария сарайских и киликийских армян включает золотоордынский и первые полвека существования Крымского ханства период культурогенеза крымскотатарского народа, т.е. до начала на него османского культурного влияния.

В 1778–1779 гг. из Крыма на Дон выселили около двенадцати тысяч армян, которые, как и греко-татары – урумы, таты, крымские татары, карaimы и крымчаки, являлись носителями сформировавшейся в пределах Крымского ханства традиционной крымской музыкальной культуры. Они основали на Дону город Нахичевань, селения Чалтырь, Крым, Большие Салы, Малые Салы и Несвитай. Музыкальный оркестр крымских армян Дона так же, как и у крымских татар, состоял из средневековых крымских музыкальных инструментов «шархи», «зурна», «бороза[н]», «давул», «хавал», «дудук», «кеманче», «дайре» [1, с. 18, 31]. Небольшая часть крымских армян после присоединения к Российской империи Крымского ханства эмигрировала в Турцию. Сегодня их потомки, носящие фамилию Крымян, являются ведущими музыкантами Стамбула. В созданном в 1934 г. первом профессиональном государственном ансамбле песни, музыки и пляски южнобережных крымских татар Ялтинской филармонии музыкантами оркестра ансамбля, игравшими на традиционных крымскотатарских средневековых музыкальных инструментах «саз» и «кеманче», а также артистами-вокалистами (9% творческого состава) созданного в 1937 г. Крымского государственного татарского театра оперы и балета являлись армяне [7, с. 252].

Своеобразной иллюстрацией крымско-армяно-крымскотатарской музыкально-культурной и языковой интеграции являются нижеприведённые образцы лексики крымских армян Дона:

1. *Инчһ азылмыш гылас, чһалэ да итһэ* (Нхч) – хватит ломаться, давай, играй [музыканту] [4, с. 37]; *азылмыш, чал да иште* (Крт) – хватит себя уговаривать, давай играй уже.

2. *Ал-гэлин* – старинная свадебная мелодия, которую исполняли во время проводов невесты из родительского дома; турец. и крым.-тат. *almak* (алмак) – брат, *al* (ал) – бери, *gelin* (гэлин) – невеста (букв. «бери невесту») [4, с. 41].

3. *Аһэнг* – гармония, созвучие, лад; перс. *ahang* – гармония [4, с. 49]; *аэнк* (Крт) – созвучие, отзвук, лад.

4. *Ашых* (Нхч) – влюбленный; араб. *aşg*, от котор. перс. *eşg* – влюбленный [4, с. 89]; *ашык* (Крт) – странствующий музыкант, влюбленный.

5. *Бар* – свадебная песня (в старину) [4, с. 174].

6. *Бэйитһ* – строфа стихотворения или песни; араб. – перс *beyit*, от котор. турец. *beyit* (бейит), крым.-тат. *бейит* – двустишие, стих [4, с. 197], куплет песни.

7. *Бый-бый* – пищик, тонкая стальная пластинка, являющаяся источником звуков в язычковых музыкальных инструментах [4, с. 213.]; в крым-татарском – аналогично.

8. *Бор-бор* – контрабас; в крымтатарском – аналогично.

9. *Боррозан, борроза* – духовой музыкальный инструмент, имеющий более продолговатую форму, чем зурна; перс. *borozan*, от котор. турец. *borazan* (боразан) – труба, горн, крым.-тат. *боразан* – большая длинная медная труба и большая, увеличенная зурна.

10. *Боррозаджи* – музыкант, играющий на боррозе; тур. *borozancı* (боразанджы), крым.-тат. *боразанджы* – трубач, горнист [4, 2019, с. 245].

11. *Галандос*, в Крыму *каландос* – новогодние поздравительные песни, которые в старину пели юноши, шествуя от дома к дому; от греч. *kalanda* (каланда) – Новый год, начало года [4, с. 266]; *календа* – у южнобережных и горных крымских татар в том же значение.

12. *Гыйдым-гыйдым* – звукоподр. сл. употр. в выражениях *гыйдым-гыйдым khэмэчһэ чһалэл* пиликать на скрипке [4, с. 331]; крым.-тат. *гыйд-гыйд кеманче чала* пиликает на скрипке.

13. *Гумбурр-гумбурр* – громко, громоподобно; турец. *gümbür-gümbür* (гюмбюр-гюмбюр) – подражание сильному грохоту, шуму [4, с. 362]; крым.-тат. *гумбур-гумбур* – громко играть на большом барабане *давуле*.

14. *Гочһ-һава, гэчһ-һава*, – старинная свадебная маршевая мелодия, исполняли, встречая и провожая почетных гостей; тур. *goç* – переезд + перс. *hava* – мелодия [4, с. 380]; крым.-тат. *кочь авасы* или *йол авасы* – в том же значении, в крымскотатарской армии с XV по XVIII вв. выражение «*кочь авасы*» означало название сигнальной мелодии духовых инструментов и барабанов к выступлению армии в поход.

15. *Дайрэ* или *дыһарэ, дайрэ* – бубен; араб. *daira*, турец. *daire* (дайрэ) – бубен [4, с. 394]; крым.-тат. *даре* – бубен с парными медными тарелочками, крепящимися в двух местах по окружности с мембраной из выделанной козьей кожи.

16. *Дарэджи* или *дыареджи, дайрэджи* – барабанщик, играющий на бубне; турец. *daireci* (дайреджи) – барабанщик [4, с. 394]; крым.-тат. *дареджи* – бубнист.

17. *Давэтһ* – приглашение; *давэтһ анэл* приглашать (на свадьбу, застолье, собрание); араб. *davet*, от котор. турец. *davet*, крым.-тат. *давет* – приглашение.

18. *Давул-зурна* – этнический ансамбль из трех музыкантов, играющих на большом барабане (давул), маленьком духовом музыкальном инстру-

менте (зуррна) и большом духовом музыкальном инструменте (борроза); крым.-тат. *давул-зурна* или *чал* – в том же значении.

19. *Давул* – большой барабан; перс. *dohol*, турец. *davul* – барабан; крымтатар. *давул* (*зиль давул* и *чубук давул*) – в том же значении.

20. *Давулджи* – барабанщик; турец. *davulcu* (давулджу) – барабанщик [4, с. 408]; крым.-тат. *давулджи* – в том же значении.

21. *Дудуг* – дудук; турец. *düdük* (дюдюк), крым.-тат. *дюдюк* – дудук.

22. *Думбали* (детск.) – звук, издаваемый барабаном; турец. *dümbelek* – маленький барабан [4, с. 435]; крым.-тат. *домбал* – диалектное «большой барабан», *думбелек* – маленький литавровый спаренный барабан.

23. *Долу* – полный, наполненный; турец. *dolu*, крым.-тат. *долу* – полный [4, с. 439]; крым.-тат. *долу* – название застольных мелодий, сопровождающих поднятие тостующими чарки с напитком.

24. *Занг* – колокол, звонок, бубенчик [4, с. 442]; крымтатар. *чангъ* – в том же значении.

25. *Зил гыдъррэл* – наряжаться; турец. *zil*, крымтатар. *зил* – музыкальные тарелки [4, с. 450], в крымтатар. *зиль* это термин, обозначающий степень очень, напр. *зиль сарош* – пьян в стельку.

26. *Зийафэтһ* (Нхч) – званый обед, банкет; араб. *ziyafet* – гостеприимство, от котор. турец. *ziyafet* (зияфет) – пиршество; крым.-тат. *зияфет* – в том же значении.

27. *Зифос* употр. в выраж. *Зифос горав* моментально исчез; возможно от турец. *zifos* (зифос) – брызги грязи; крым.-тат. *зифос* – диалектное выражение крымскотатарских музыкантов, означающее – *пусто, ничего*.

28. *Зуррна*: 1) зурна, духовой музыкальный инструмент. 2) свиное рыло. 3) нос животного (иронич. также человека); перс. *zorna*, от котор. турец. *zurna* [4, с. 450]; крым.-тат. *зурна* – 1) духовой музыкальный инструмент. 2) *леи зурна* – обозначение свехнеприятного запаха

29. *Зурнаджи*, зурнач – музыкант, играющий на зурне, из турец.; крым.-тат. *зурнаджи* – в том же значении.

30. *Зомһ гыдаг* (Нхч) – корзина [4, с. 451]; крым.-тат. *зомпатакъ* – в том же значении у горно-южнобережных крымских татар.

31. *Эзги, эзгин* – мелодия, напев, мотив; син. *йэхъанаг*; турец. *ezgi*, крымтатар. *эзги* – мелодия, напев [4, с. 454].

32. *Тһахым* – набор [музыкальных] инструментов, *тһахым бари йэ*, исправный (об инструментах), *айвази тһахым* неисправный, поломанный (о [музыкальных] инструментах); *дээр у йашы судья тһахым хахъһин* (строка из песни) – и стар и млад станцевали вместе с судьей; турец. *takım* (такым), крым.-тат. *такъым* – набор [ансамбль], комплект, из араб. [4, с. 477].

33. *Тһанһыррди* – звукоподражание топот [в танце] [Джалашьян, кн. 1, 2019, с. 484]; крым.татар. *тапырды, тапырдамакъ* – в том же значении.

34. *Thırphkı* элэл (Нхч) – статья предметом пересудов; турец. *türkü olmak* (тюркю олмак) – статья предметом разговора [*türkü* (тюркю) – народная песня, *olmak* – быть, статья] [4, с. 499]; крым.-тат. *тюркю олмакъ* – в том же значении.

35. *Thулуб*, *thулунh*: 1) бурдюк. 2) волынка (музыкальный инструмент). 3. юбка от пояса до пят; *thулунh hanэл* содрать шкуру овцы и сделать бурдюк, *thулунh чhalэл* – играть на волынке; крым.-тат. *тулуб* – шкура, содранный целиком, кожаный мешок, тулуп (одежда); *тулуп-зурна* – волынка [4, с. 503]; крым.-тат. *тулуб чала* – играет на волынке.

36. *Жынгыррдавух*, *джынгылтhавух* – бубенец, который вешали на шею лошади или других животных; крымтатар. *чынъгъыравукъ* – звенящий; син. бонгырр; крымтатар. *чынъгъырав* или *къанъгъырав* – известный еще из словаря Махмуда Кашгари «Диван лугат ат-Турк» древний шумовой музыкальный инструмент.

37. *Хахъ*: 1) игра (детская, спортивная); 2) песня, мелодия; 3) танец, пляска [5, с. 5]; крым.-тат. *хахъ ойнамайя* – диалектное «вставай танцевать».

38. *Ханазбар* – название старинной мелодии [5, с. 48]; крым.-тат. *ханазбары* – букв. «двор караван сарая», в которых во времена Крымского ханства обычно устраивались музыкальные увеселения состоятельными постояльцами.

39. *Хаснах*: 1) каркас, остов, опорная часть конструкции, сооружения, строения; 2) обечайка, деревянный обод сита, на который крепится дырчатое дно, изготовленное из волос, металла или шкуры животного; турец. *kasnak*, крым.татар. *къаснакъ* – деревянный обруч, обод сита, обечайка; крымтатар. *къаснакъ* – деревянный обод-основа, на который натягивается мембрана, изготовленная из выделанной козьей или телячьей кожи музыкального инструмента *даре*.

40. *Хавал* – свирель; турец. *kaval* (кавал) – свирель, рожок; крымтатар. *къавал* – свирель, дудка.

41. *Хымхым* – гнусавый [5, с. 53]; крымтатар. «*Хымхым, вайвай*» – крымскотатарская шуточная песня о мыши.

42. *Хынагэджэси* – девишник; «Хына гэджэси – турецкое слово и означает «ночь хны», потому что в этот день ночью совершается обряд наложения хны на голову невесты. В городе он уже начисто забыт, сохранился лишь местами в деревне и проводится с большим торжеством. За три дня до венчания в доме жениха готовится чашка хны и на подносе вместе с большой восковой свечой посылается в дом невесты, где в тот вечер собираются многочисленные женщины и девушки из числа родственников невесты и жениха, подруги и приятельницы невесты. На стул кладут подушку, сажают на нее невесту в середине или в углу комнаты, музыканты играют мелодию «Алкели» [«Ал-гелин» – «Возьми невесту»], под которую

участницы торжества одна за другой танцуют, держа в руках большую восковую свечу и хну: натанцевавшись вдоволь, женщины начинают класть на голову невесты хну, а девушки берут пальцами хну и мажут ею свои ладони, чтобы им выпало то же счастье, или, как говорят «даррос», что и невесте...» (Ер. Шахазиз) [5, с. 69]; крым.-тат. *къына геджеси* – в том же значении, и в том же музыкально-танцевальном порядке.

43. *hava*, 1. воздух, атмосфера. 2. погода. 3. мотив; мелодия; *ахъырр hа-ва* или *дзандыр hава* медленная, тягучая мелодия (турец. *ағг ахъыр*, крым.-татар. *ағъыр* – тяжелый, медленный), *гоch hава* свадебная маршевая мелодия, *ойин hава* свадебная танцевальная мелодия; араб. *hava* – воздух, погода, от котор. перс. и турец. *hava* [5, с. 120]; крым.-тат. *ава*, *агъыр ава*, *йол (кочь) авасы*, *ойин авасы* – в том же значении.

44. *Йай* – скрипичный смычок; турец. *уау* (йай), крым.-тат. *яй* – лук (оружие); смычок [5, с. 223].

45. *Йэхъанаг* – мелодия [5, с. 229]; крым.-тат. *ахэнк*, *аэнк* – отзвук, звук.

46. *Нани* и *Наниг* – колыбельная песня; перс. *nani* – колыбельная [5, с. 239]; крым.-тат. *айнени* – в том же значении.

47. *Шабаш* – денежные подношения музыкантам (как правило, на свадьбах), окончание работы; от древнееврейского *šabaš* (шабаш) – суббота, праздник [5, с. 249]; крым.-тат. *шабаш* – денежные подношения гостей-мужчин хозяину свадьбы, а также денежные подношения музыкантам на свадьбах; *шабаш авасы* – мелодия сопровождения шабаша.

48. *Шаррхи*, *шаррхы*, щипковый музыкальный инструмент; араб. *šark* – восток, *šarki* (восточный) – восточный [5, с. 255]; крым.-тат. *шаркий* – восточный; Шархи – топоним на Южном берегу Крыма между Алуштой и Ялтой.

49. *Чһалэл*: 1) играть на музыкальном инструменте; 2) исполнять мелодию; турец. *çalmak* (чалмак), крым.-тат. *чалмакъ* – играть на музыкальном инструменте.

50. *Чһалэлэн*: 1) играя (на музыкальном инструменте); 2. исполняя (музыку); 3) Пустословья [5, с. 280]; крым.-тат. *чалан*, *чалгъан* – игравший на муз. инструменте.

51. *Чһалхъы*: 1) Музыкальный инструмент; 2) Большая коса для срезания травы; турец. *çalgi* (чалгы), крым.-тат. *чалгъы* – коса, *чалгъы*, *чалгъы алети* – музыкальный инструмент.

52. *Чһалхъыджы* – косарь; крым.-тат. *чалгъыджы* – косарь; см. также орахджи; крым.-тат. *чалгъыджы* – участник музыкального ансамбля *чал*, музыкант инструменталист.

53. *Чһалохъ* – музыкант; тюрк. [крым.-тат.] чалмак[ъ] + оконч. существ. арм. языка *охъ*.

54. *Чалевэл* – играть, исполняться, звучать (о музыке), турец. *çalmak* (чалмак), крым.-тат. *чалынмакъ* – исполняться музыкантом [5, с. 281], в крымтатар. арго *чалмакъ* – стащить.

55. *Чанг* – колокол; турец. *çan* (чан), крым.-тат. *чанъ* – колокол [5, с. 283].

56. *Чохмах, Чохмарр*: 1) Палка, дубинка; 2) Колотушка для большого барабана (давула); перс. *çotax* – дубина, турец. *çotak* (чомак) и *çoktak* (чокмак) – палка, дубина, барабанная палочка; крым.-тат. *чокъмар* – дубина с набалдашником; колотушка для большого барабана и тонкая палочка с набалдашником [5, с. 296], *токъмакъ* – булава.

57. *Джынгылтһавух, джынгылдавух* – бубенец, колокольчик; крым.-тат. *чынгыравукъ* – звенящий [5, 2019, с. 315], *джынгылдай* – звенит.

58. *Саз* – восточный струнный музык. инструмент; перс. *saz* [5, с. 330]; крым.-тат. *саз* – в том же значении.

59. *Варрхъан* – баян (музык. инструмент); рус. варган – губной музык. инструмент [Джалашьян, кн. 2, 2019, с. 376]; крым.-тат. в том же значении – *комуз*.

60. *Дабла, табла* – бубен, круглый [Джалашьян, кн. 2, 2019, с. 391]. крым.-тат. *дабла* – круглый, *дабла бет* – круглолицый.

61. *Цхинган* и *Цхингана*: 1) цыган, цыганка; 2) алчный, жадный; см. также *чхингинэ* [5, с. 403]; крым.-тат. *чингине* – в том же значении.

62. *Кһэмэн* – альт, большая скрипка; перс. *keman* (кеман) – скрипка; крым.-тат. *кеман, кемане* – в том же значении.

63. *Кһэмэнджи* – скрипач [5, с. 443]; крым.-тат. *кеманеджи* – в том же значении.

64. *Кһорукһ* – воздухопроводные (кузнечные) мехи; турец. *körük* (корюк), крым.-тат. *корюк* – кузнечный мех [5, с. 464]; крым.-тат. *корук* – в том же значении, в арго крымскотатарских музыкантов фисгармония и аккордеон.

65. *Ойин һава* – свадебная танцевальная мелодия; крым.-тат. *ойин ава* – в том же значении.

66. *Ойинджи* – игрок, одержимый страстью к азартным играм; турец. *оупси* (ойунджу), крым.-тат. *оюнджы* – игрок [5, с. 471], *ойюнджы* – танцор.

Данные примеры крымскотатарско – крымско-армянских лексических параллелей взяты из текста двухтомного словаря новопахичеванского диалекта языка выселенных на Дон крымских армян К. С. Джалашьяна (1893–1966), в который вошло около 8000 слов и устойчивых выражений. Посвятивший практически всю свою жизнь написанию данного словаря, вернувшийся в 1938 г. на родину предков в Крым и депортированный, как и крымскотатарский народ по национальному признаку в 1944 г. в Сибирь, он хорошо знал крымскотатарский язык.

Широкому взаимопроникновению лексики и музыки крымских татар и крымских армян способствовали их добрососедские отношения, а также открытость и доброжелательность армянского сообщества по отношению к государствообразующему этносу средневековой крымской страны. Крымские армяне отказывались покидать Крымское ханство. Об этом свидетельствуют слова старшин армян крымскотатарского города Кезлева из полученного 18 июля 1778 г. крымским ханом Шагин Гиреем донесения кезлевского начальника капыджы-баши Ахмет-аги: «...мы [армяне] его светлейшестью [ханом] полностью довольны и отчизною [Крымским ханством] своею довольны и от предков наших платим мы дань своему государю [хану], хоть саблями рубить нас станут, то не думаем мы и куда-либо [из Крыма] ийти» [6, с. 579–580].

Крымские армяне к моменту их выселения на Дон являлись яркими носителями традиционной крымской музыкальной культуры, на процесс формирования которой их музыкальное искусство оказало действительное влияние. В 1906 г. в Москве был издан «Сборник мелодий крымских татар» Р. Меликьяна, написанный в Нор Нахичеване. Являвшийся, вероятно, крымским армянином составитель был хорошо знаком с крымско-армянской музыкой. Сборник начинается и заканчивается нотами двух вариантов крымскотатарского танца «Хайтарма», между которыми он разместил слова и ноты крымскотатарских песен «Бабаданъ сандынь», «Къаргъа», «Ич сенинде Къырымда», «Уйле болды кун авды», «Бен баштаги дюшлим», «Не кычыргъан», «Бен бир кёр огълуйим» и ноты марша «Алгелин» [8, с. 341].

Свидетельством глубины интеграционного процесса культуры крымских армян в традиционную крымскую культуру периода последней независимости Крымского ханства является антропонимика личных крымско-армянских и крымскотатарских имен. В сборнике документов «Ревизские сказки крымских армян 1782 года» первых лет переселения крымских армян в пределы Российской Империи [16, с. 760] опубликованы списки учетных документов IV ревизии армянского населения Дона.

Возникновение новых и видоизменение личных имен потомков переселившихся в Крым сарайских и киликийских армян, проявление их лексико-семантических особенностей и отличий от традиционных армянских антропонимов обусловлены их складыванием в условиях развивавшейся на полуострове средневековой крымскотатарской государственности, ее правовых институтов и уровнем социально-экономических преобразований в их совместном проживании на протяжении полутысячи лет с крымскотатарским народом. Новые армянские имена возникали и функционировали в условиях бытования различных экстралингвистических факторов в жизни Крымского ханства. Антропонимы армян Крымского ханства включали в



себя денотативный, оценочный, мотивационный, стилистический, эмотивный блоки информации, а крымско-армянская онимическая система представляла собой окультуренное мировоззрение, характеризующее этнос крымских армян, формообразовательные особенности антропонимов которых входили в общекрымскую средневековую этнонимическую систему. Для детализации выявления этнолингвистических корней и семантики антропонимов крымских армян периода их выселения на Дон требуется проведение этно-историко-лингвистического анализа системы личных мужских и женских имен, отчеств и фамилий крымских армян конца XVIII в., сформировавшихся под влиянием этнонимической культуры крымскотатарского этноса.

В именной армян Крымского ханства конца XVIII в., наблюдается значительная диспропорция между количеством мужских и женских имен крымскотатарского и смешанного армяно-крымскотатарского происхождения, а также увеличение или уменьшение представленности у них этих имен в зависимости от места проживания их носителей в Крыму. По представленности католических имен можно выводить проживание их носителей из Кефе, а по количеству имен джагатайско-кыпчакской лингвистической основы – места проживания их носителей в поселениях равнинных и предгорных территорий Крымского ханства. В Ревизских сказках крымских армян 1782 г. наряду с традиционными армянскими представлены также следующие имена крымскотатарского и армяно-крымскотатарского происхождения: Азиз – 5, Азизбика – 1, Аибика (Айбика) – 40, Аиз (Айиз) – 13, Аизбике – 1, Аипика – 2, Айбика – 1, Айва – 1, Айзбика – 1, Акбика – 15, Алдын – 1, Алтумбика – 1, Алтун – 5, Алтын – 59, Алтыноп (так называется мелодия старинного медленного крымскотатарского танца) – 1, Алухан – 1, Анабика – 103, Анабике – 4, Анахатун – 6, Анаханум – 2, Анбика – 1, Арзухан – 1, Асламбика – 21, Асламбике – 1, Аслан – 30, Асланбика – 5, Асланбике – 4, Аслахан – 1, Аслехан – 1, Ахбике – 1, Ахкул – 1, Ахкюль – 1, Ахпика – 1, Ахпике – 4, Ахтал – 1, Багар – 9, Багдагуль – 3, Бахчагуль – 1, Бегзад – 5, Бегзаде – 1, Бегзат – 2, Бика – 1, Бике – 1, Биричида – 1, Бояр – 1, Гузал – 1, Гузел – 1, Гузела – 1, Гузель – 21, Гулбагар – 1, Гулбике – 88, Гулжихан – 3, Гулзаде – 45, Гулзар – 9, Гулзеде – 8, Гулзяде – 16, Гулик – 1, Гулин – 3, Гулханум – 1, Гульзаде – 1, Гунеш – 3, Гунеше – 1, Гуржахан – 1, Гюлзаде – 1, Гюлзяде – 1, Дарича – 1, Даричаг – 1, Даричан – 1, Делвет – 6, Дерехан – 1, Дестегул – 2, Дестегюль – 1, Есмехан – 2, Етер – 1, Женент – 1, Задет – 1, Зенефре – 3, Зериве – 1, Зериф – 17, Зумбуль – 1, Инжи – 10, Инжибика – 1, Инжибике – 76, Инжик – 5, Инжинбика – 1, Ирикнас – 9, Кадар – 78, Кетен – 1, Киркие – 1, Киркия – 1, Конеш – 1, Кульбика – 1, Кунеш – 1, Курбика – 3, Курбике – 1, Маирам – 3, Маирем – 1, Майрам – 3, Менемше – 1, Мелек – 23, Мелише – 1, Менек – 1, Менемше – 31, Мержан – 1, Мерьяне – 1, Мурад – 19, Мурадбика – 7, Му-

радхпика – 1, Мурат – 1, Мурат Хатин – 1, Муратбика – 1, Муратпике – 2, Назбика – 31, Назбике – 2, Назгуль – 1, Назик – 9, Назла – 15, Назлахан – 8, Назлухан – 1, Назлы – 8, Назлыхан – 2, Назык – 6, Нарбика – 7, Нарик – 3, Нарин – 3, Нархатун – 1, Нергис – 4, Нурбика – 58, Нурбике – 6, Переган – 1, Пери – 2, Перхан – 1, Перюхан – 1, Пикеч – 1, Реган – 1, Салмас – 1, Сарвар – 1, Селвинас – 2, Сенек – 1, Сенем – 12, Серига – 1, Серма – 21, Сефенгуль – 1, Сефер – 13, Сефербика – 34, Султан – 103, Султанбика – 1, Тазагуль – 1, Талибе – 1, Тамам – 3, Тестегуль – 3, Тотай – 51, Тотай – 35, Тушкун – 7, Тушхун – 10, Усмехан – 1, Хадин – 1, Хадун – 3, Хадын – 37, Хазбика – 1, Ханзаде – 45, Хани – 8, Ханига – 1, Ханике – 1, Ханперван – 1, Ханпика – 1, Ханур – 2, Хаспика – 72, Хаспике – 8, Хатун – 88, Хатуна – 1, Хатунбика – 3, Хатунпика – 1, Хатын – 2, Хызлаалбеги – 1, Худрет – 6, Хызлар – 1, Шабика – 6, Шабике – 1, Шахбика – 3, Шахзаде – 2, Шахзяде – 2, Шахкуль – 1, Шахкюль – 2, Шахмен – 1, Шахниса – 1, Шахнури – 13, Шахпика – 54, Шахпике – 9, Шахсаде – 9, Шахседе – 6, Шекер – 7, Ширинбика – 12, Ширинбике – 1, Эрикназ – 1, Эрикнас – 4, Этер – 1, Язгул – 3, Язгуль – 7, Язену – 1, Авах Хатун – 1, Азбика – 1, Аксапет – 265, Аксаперд – 3, Алмаз – 1, Алмас – 92, Беги – 2, Бегра – 1, Вардханум – 1, Вартагатун – 2, Вартакатун – 1, Вартахатум – 1, Вартахатун – 30, Вартепика – 1, Вартпика – 17, Вартхатун – 14, Гугарбике – 1, Дерюхан – 1, Дюлкан – 1, Зелиф – 1, Зелфа – 1, Зелфи – 13, Зелфин – 9, Земрут – 1, Зераф – 3, Зумруд – 3, Зумрут – 114, Зумрют – 1, Зюлфин – 1, Ирикназан – 1, Кугарбике – 16, Луспике – 176, Лусхатун – 34, Манемше – 1, Мариам – 427, Марианаз – 1, Марианас – 1, Мариане – 1, Минахатун – 1, Менешан – 1, Мерган – 1, Мерене – 1, Нагбика – 1, Наран – 4, Нарзахан – 1, Нари – 1, Нарит – 1, Нерехан – 1, Неристан – 1, Нигжан – 1, Низбика – 1, Нугарбике – 1, Нурик – 3, Нурин – 4, Нурнагад – 1, Переган – 1, Салмас – 1, Санан – 1, Сандух – 1, Сандухт – 1, Сара – 56, Селамбина – 1, Сенен – 1, Сереф – 1, Сидет – 1, София – 2, Сундук – 1, Темне – 1, Туре – 1, Хазлаарбеги – 1, Ханабика – 68, Ханабике – 4, Ханага – 1, Ханик – 32, Ханин – 1, Ханки – 1, Ханум – 27, Хасик – 1, Хаспик – 1, Хатен – 1, Хумаш – 2, Шахнурин – 2, Шегеря – 1, Шерестан – 1, Шеристан – 1, Шинагас – 1, Шагул – 1, Шагун – 1, Шакар – 2, Шегеря, – 1, Эмзар – 1, Ягур – 1, Ягут – 70 [16, с. 624–758].

Из общего количества указанных в Ревизских сказках более 5000 женщин, традиционными армянскими являлись имена у 1950 женщин. У более чем 3050 женщин имена крымскотатарского (тюркского, тюрко-иранского, тюрко-арабского) и смешанного армяно-крымскотатарского происхождения.

Традиции наречения мальчиков исконными армянскими именами читались крымскими армянами. Из указанных в Ревизских сказках 3840 мужчин только у 334 имена крымскотатарского и смешанного армяно-крымскотатарского происхождения: Сывачи, Тенгияр, Тилендир, Тотамиш

[Ревизские сказки..., 2019, с. 452–453], Агабаб – 7, Агабали – 1, Агабек – 1, Агаджан – 2, Агадчан – 1, Агаси – 2, Агасин – 1, Агачан – 2, Азирбек – 1, Аиваз – 1, Аидын – 2, Айваз – 1, Айвас – 1, Айдын – 4, Акдын – 1, Алаверди – 5, Алаверды – 1, Амира – 1, Аслан – 4, Атаи – 2, Атам – 11, Ахан – 1, Баба – 2, Бабаджан – 2, Бабадчан – 1, Бабасин – 8, Бабачан – 3, Баби – 62, Бабиджан – 1, Бабичан – 2, Бабосин – 1, Бабук – 22, Байтерек – 5, Байтерес – 2, Бали – 2, Баниат – 1, Буниат – 1, Гасаб – 1, Дер Баба – 3, Дербаба – 1, Мали – 2, Меликсет – 12, Мерган – 10, Мергин – 1, Мерьян – 4, Миесер – 13, Мурад – 5, Мурадча – 1, Мурза – 2, Огачан – 2, Оскан – 6, Сефер – 1, Сефер Бали – 1, Хазар – 40, Хазарбек – 1, Хазарос – 4, Хазибег – 1, Халабали – 1, Хаспет – 2, Хаспек – 1, Хачабаба – 1, Хачабег – 1, Хачибаба – 2, Хочибег – 1, Хутлубег – 1, Чора – 8, Шагин – 10, Шахверди – 1, Шахпас – 1, Шахпас – 6, Шахпес – 1, Шахпос – 2, Ягуп – 1, Ягут – 1, Ямбур – 1 [16, с. 528–624].

Одним из путей проникновения крымскотатарских имен в крымско-армянскую онимическую систему являлось наряду с оказанием дани местным традициям, стремление армянского меньшинства использовать понятные коренному населению восточные имена, упрощавшие для их носителей контакты и способы общения с местными жителями при осуществлении своих ремесленных и торговых дел. В качестве примера могут служить имена армян Каффы – Томан-бея сына Садибея и Мирзы сына Новирота [9, с. 334].

В качестве примера замены армянской лексики крымскотатарской лексикой в языке крымских армян пер. пол. XVII в., имевших свои торговые фактории на территории польско-литовского государства в г. Львове, ниже приводится армянский церковный текст в латинской транскрипции на так называемом армяно-кыпчакском языке. С определенного времени в Крымском ханстве службы в греко-православных, грегорианских и армяно-католических церквях обязаны были вестись на идентичном армяно-кыпчакскому и урумскому – крымскотатарском языке. Язык публикуемого текста диалогов идентичен языку официальных документов ханского двора «классического» периода истории Крымского ханства сер. XVII в. и его можно назвать армяно-крымскотатарским. Возможно, что из опасений возникновения проблем с публикацией своих работ на эту тему, А. Н. Гаркавец во времена запрета в СССР на упоминание крымскотатарского народа в своих ранних работах предусмотрительно использовал вместо термина «армяно-крымскотатарский» словосочетание «армяно-кыпчакский». Доказательством идентичности языка, указанного ученым как армяно-кыпчакский, средневековому официальному крымскотатарскому языку, служит текст опубликованных ученым диалогов, приводимых ниже.

**Диалоги из пособия Аведика по грамматике, теологии, философии и систематике.** Львов, 1634 г. (Ереван, Матенадаран, ркп. № 3522)

(255v) Ne ata aytmaa bilä belgildir? Ki o©lu bar. (267r) Kimni± nemäsisen sen? Atanı±. Kimni± nemäsimen? Atanı±.

Kimni± nemäsidir ol? Atanı±. Kimni± nemäsidir bu? Atanı±.

Kimni± nemäsidirlär bular? Atanı±.

Kimläрни± nemäläridirlär alar? Atanı±.

(274v) Xayda etti± sen? te±ridä.

Kingä umsandı± sen? te±rigä.

(280r) Kimni± bilä yeberdi± sen? Te±ri bilä yeberdim men.

Kim bilä yeberdi bu? Te±ri bilä yeberdi bu, ol. Kim bilä yeberdi ol? Te±ri bilä yeberdi ol.

Kim bilä yeberirsen? Te±ri bilä yeberiyirim [= yeberirmen] men ya ata bilä.

Kim bilä yebersärsen? Te±ri bilä yebersärim [= yebersärmen] men ya ata bilä.

Kim bilä bardı± sen? Te±ri bilä bardım men. Kim bilä barıyırsen? Te±ri bilä barıyırmen.

Kim bilä barsarsen ya ketsärsen? Te±ri bilä ya ata bilä ketsärmen.

Kim bilä etti± anı? (280v) Te±ri ya oğul bilä ettim bunu.

Kim bilä etiyirsen? Te±ri ya Dżhan bilä etiyirmen ya alıyırmen.

Kim bilä etädzjhäksen? Te±rilia bilä etedzjhegim men ya alsarmen.

Neni± bilä yasadı± ol nemeni ya bu nemeni? Bu nemä bilä ya ol nemä bilä.

(286r) Kimni aoldu± sen? Te±rini aoldum men. Hali kimni aolıyırmen men? Te±rini.

So±ra kimni aolsarsen sen? Te±rini aolsarmen. Kimni izdiyir bu? Te±rini izdiyir os^ta ol.

Kimni izdiyir ol? Te±rini izdiyir ol.

Kimläрни aolarlar bular ya alar? Te±rini aolıyırlar os^ta bular ya alar.

(293r) Ol vaat kimdän yeberildi± sen? Te±ridän yeberildim men. [3, с. 895].

По своим фонетическим, лексическим и морфологическим особенностям исключаящий армянскую лексику язык данного образца церковного армяно-кыпчакского языка идентичен языку ярлыков, дипломатической переписки, а также судебных книг Крымского ханства того времени и соответствует кыпчако-огузскому характеру письменного языка документооборота средневекового крымскотатарского государства. Города Кефе, Солхат-Кырым, Карасубазар, Акмечеть, Орбазар, Кезлев, Бахчисарай и селения Топлу, Мелик, Камышлы, Сала, Чурук-Су, Султан-Сала, Орталан, Сарыабуз, Тапчак, в которых крымские армяне проживали в Крымском ханстве, являлись центрами процесса взаимопроникновения и взаимообогащения их культуры с крымскотатарской культурой. В этих городах формировалось и развивалось крымскотатарское музыкальное искусство, испытывавшее благотворное влияние древней музыки веками проживавших бок о бок с крымскими татарами крымских армян.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барашьян Е.В. Старинный фольклор крымских армян. Сборник материалов. Симферополь, 2003. 34 [2] с.
2. Гарднер И.А. Богослужбное пение русской православной церкви. Т. 1. М., 2004. 490 с.
3. Гаркавец А.Н. Кыпчакское письменное наследие Том II. Памятники духовной культуры. Алматы, 2007. 911 с.
4. Джалашьян К.С. Толковый словарь Новопахичеванского диалекта армянского языка: в 2-х книгах. Книга 1. А – Th / редактор и переводчик на русский язык А.Х. Дагдьян. Ростов н/Д, 2018. 512 с.
5. Джалашьян К.С. Толковый словарь Новопахичеванского диалекта армянского языка: в 2-х книгах. Книга 2. Ж – Ф / редактор и переводчик на русский язык А.Х. Дагдьян. Ростов н/Д, 2019. 496 с.
6. Дубровин Н. Присоединение Крыма к России. Рескрипты, письма, реляции, донесения. СПб., 1885. Т. 2. 924 с.
7. Заатов И.А. Крымский государственный татарский театр оперы и балета в материалах архивов и довоенной прессы 1937–1938 гг. Симферополь, 2016. 358 с.
8. Заатов И.А. Очерки крымскотатарской музыкальной культуры и сценического искусства. Т. I. Симферополь, 2019. 352 с.
9. История Крыма: в 2 т. / Отв. ред. А.В. Юрасов. М., 2018. Т. 1. 600 с.
10. Казаров С.С., Казарова Н.А. Театральные традиции донских армян (сер. XIX – нач. XX вв.). // Нахичевань-на-Дону: материалы международной научной конференции (г. Ростов-на-Дону, 18 – 19.10.2019 г.). Ростов н/Д, 2019. 404 с. С. 149–185.
11. Корхмазян Э.М. Крымская армянская миниатюра. Киев. 2008. 144 с.
12. Крымскотатарская инструментальная музыка Ханского периода / Редактор-составитель Дж. Кариков. Предисловие Н. Абдульвапова. Симферополь, 2007. 96 с.
13. Мелизматическое пение // Большая российская энциклопедия. Т. 19. М., 2011. 671 с.
14. Микаелян В.А. История крымских армян / Ин-т истории НАН Республики Армения. Киев; Ереван; Симферополь, 2004. 224 с.
15. Поркшеян Х.А. Устное народное творчество армян Нор Нахичевана. Ереван: Изд. АН Армянской ССР, 1965. 196 с.
16. Ревизские сказки крымских армян 1782 года. Сост. А.В. Ефимов. Симферополь, 2019. 760 с.
17. Свод армянских памятных записей, относящихся к Крыму и сопредельным регионам (XIV–XV вв.) / Составление, перевод, введение и примечания Т.Э. Саргсян. Симферополь, 2010. 310 с.
18. Тер-Саркисянц А. Е. Свадебная обрядность сельских донских армян (по полевым материалам 1990-х гг.). // Нахичевань-на-Дону: материалы международной научной конференции (г. Ростов-на-Дону, 18–19.10.2019 г.). Ростов н/Д, 2019. 404 с. С. 330–340.

19. Тикиджьян Р.Г., Кубас И.Д. Крымские традиции в хозяйстве и культуре донских армян: история и современность // Нахичевань-на-Дону: материалы международного научной конференции (г. Ростов-на-Дону, 18 – 19.10.2019 г.). Ростов н/Д, 2019. 404 с. С. 340–346.

20. Хачикян С.М. Хыдреллез или Георгиев день – народная традиция донских армян // Нахичевань-на-Дону: матер. междунар. науч. конференц. (г. Ростов-на-Дону, 18 –19.10.2019 г.). Ростов н/Д, 2019. 404 с. С. 362 – 369.

21. Aslanapa Oktay. Sanatı, Tarihi, Edebiyatı ve Musikisiyle Kırım. Yeni Türkiye Yayınları. Ankara, 2003. 260 s.

22. Özdem Zeynep. Karşıda bir yer: Kırım Karasubazarda sosyo-ekonomik hayat (17. yy. sonlarından 18. yy. ortalarına kadar). Ankara, 2010. 215 s.

23. Öztürk Yücel. Osmanlı Hakimiyetinde Kefe (1475–1600). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2000. С. 1. 570 s.

**Сведения об авторе:** Заатов Исмет Аблятифович – доктор философии в арт-критицизме, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Крымского научного центра, Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ (420111, Батурина, 7, Казань, Российская Федерация); старший научный сотрудник НИИ крымскотатарской филологии и культуры этносов Крыма, Крымский инженерно-педагогический университет им. Февзи Якубова (295015, Учебный пер., 8, Симферополь, Российская Федерация); zaatov@gmail.com

## **Mutual influence of the Crimean Tatar and Crimean-Armenian cultures in the context of musical, lexical and antroponymic parallels**

*Ismet Zaatov*

*Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences;*

*Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University*

**Abstract.** The process of formation of the Crimean Tatar musical culture, as a whole, can be divided into periods of post-Byzantine – Kypchak – Golden Horde, Tatar – Seljuk – Islamic, Ottoman – Nogai ethno-musical influence on the development of this process, as well as on the period of merging of the musical culture of the steppe and south mountain Crimean Tatars (Tats). The process of formation of the Crimean Tatar musical art, to a certain extent, was also influenced by the musical culture of the Crimean-Armenians who lived together with the Crimean Tatars in the Crimea for half a thousand years and were evicted in 1778 to the lower Don. The author made an attempt to identify and, on the basis of lexical analysis of the language and historical antroponymy of the Crimean-Armenians and Crimean Tatars, as well as on the level of mutual influence and interpenetration of the musical cultures of both ethnic groups – to fix the de-

gree of participation of the musical and song folklore of the Crimean-Armenians in the development of the Crimean Tatar musical culture.

**Keywords:** Crimea, Crimean Tatars, Crimean Armenians, language, music, art, antroponymy

**For citation:** Zaatov I.A. Mutual influence of the Crimean Tatar and Crimean- Armenian cultures in the context of musical, lexical and antroponymic parallels. *Крымское историческое обозрение=Crimean Historical Review*. 2024, vol. 11, no. 1, pp. 183–206. DOI: 10.22378/kio.2024.1.183-206 (In Russian)

## REFERENCES

1. Barash'yan E.V. Ancient folklore of the Crimean Armenians. Collection of materials. Simferopol, 2003. 34 p. (In Russian)
2. Gardner I.A. Liturgical singing of the Russian Orthodox Church. T. 1. Moscow, 2004. 490 p. (In Russian)
3. Garkavets A.N. Kypchak written heritage, Volume II. Monuments of spiritual culture. Almaty, 2007. 911 p. (In Russian)
4. Dzhalash'yan K. S. Explanatory dictionary of the Novonakhichevan dialect of the Armenian language: in 2 books. Book 1. A – Th. Editor and translator into Russian A.Kh. Dagldian. Rostov n/D, 2019. 512 p. (In Russian)
5. Dzhalash'yan K.S. Explanatory dictionary of the Novonakhichevan dialect of the Armenian language: in 2 books. Book 2. Zh – F. Editor and Russian translator is A.Kh. Dagldian. Rostov n/D, 2019. 496 p. (In Russian)
6. Dubrovin N. Accession of the Crimea to Russia. Rescripts, letters, reports, reports. St. Petersburg, 1885 T. 2. 924 p. (In Russian)
7. Zaatov I. A. Crimean State Tatar Opera and Ballet Theater in the materials of archives and pre-war press 1937–1938. Simferopol, 2016. 358 p. (In Russian)
8. Zaatov I. A. Essays on the Crimean Tatar musical culture and performing arts. Volume I. Simferopol, 2019. 352 p. (In Russian)
9. History of the Crimea: in 2 vol. Ed. A.V. Yurasov. Moscow, 2018. T. 1. 600 p. (In Russian)
10. Kazarov S.S., Kazarova N.A. Theatrical traditions of the Don Armenians (mid-19th and early 20th centuries). *Nakhichevan-on-Don: materials of the international scientific conference (Rostov-on-Don, 18–19.10.2019)*. Rostov n/D, 2019. 404 p. Pp. 149–185. (In Russian)
11. Korkhmazyan E.M. Crimean Armenian miniature. Kyiv, 2008. 144 p. (In Russian)
12. Crimean Tatar instrumental music of the Khan period. Editor-compiler J. Karikov. Foreword by N. Abdulvapov. Simferopol, 2007. 96 p. (In Russian)

13. Melismatic singing. Great Russian Encyclopedia. Vol. 19. Moscow, 2011. 671 p. (In Russian)
14. Mikayelyan V.A. History of the Crimean Armenians Institute of History of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. Kyiv; Yerevan; Simferopol, 2004. 224 p. (In Russian)
15. Porksheyanyan Kh.A. Oral folk art of the Armenians of Nor Nakhichevan. Yerevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1965. 196 p. (In Russian)
16. Revision tales of the Crimean Armenians of 1782. Comp. A.V. Efimov. Simferopol, 2019. 760 p. (In Russian)
17. Collection of Armenian memorial records relating to the Crimea and adjacent regions (14th–15th centuries). Compilation, Russian translation, introduction and notes by T.E. Sargsyan. Simferopol, 2010. 310 p. (In Russian)
18. Ter-Sarkisyants A.E. Wedding rituals of the rural Don Armenians (based on field materials of the 1990s). *Nakhichevan-on-Don: materials of the international scientific conference (Rostov-on-Don, 18–19.10.2019)*. Rostov n/D, 2019. 404 p. Pp. 330–340. (In Russian)
19. Tikidzh'yan R. G., Kubas I. D. Crimean traditions in the economy and culture of the Don Armenians: history and modernity. *Nakhichevan-on-Don: materials of the international scientific conference (Rostov-on-Don, 18–19. 10. 2019)*. Rostov n/D, 2019. 404 p. Pp. 340–346. (In Russian)
20. Khachikyan S.M. Hydrellez or St. George's Day is a folk tradition of the Don Armenians. *Nakhichevan-on-Don: materials of the international scientific conference (Rostov-on-Don, 18–19.10.2019)*. Rostov n/D, 2019. 404 p. Pp. 362–369. (In Russian)
21. Aslanapa Oktay. Crimea with its art, history, literature and music. New Turkey Publications. Ankara, 2003. 260 s. (In Turkish)
22. Özdem Zeynep. A place in the opposite: socio-economic life in Crimean Karasubazar (In the late 17th century to the mid 18th century). Ankara, 2010. 215 s. (In Turkish)
23. Öztürk Yücel. Caffa in Ottoman domination (1475–1600) Ankara: Ministry of Culture and Tourism Publications, 2000. P. 1. 570 s. (In Turkish)

**About the author:** Ismet A. Zaatov – Dr. Philosophy (Art Criticism), Cand. Sci. (Arts), Leading Researcher of the Crimean Scientific Center, Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences (7, Baturin Str., Kazan 420111, Russian Federation); Senior Research Fellow of the Research Institute of the Crimean Tatar Philology and Culture of Crimean Ethnic Groups, Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University (8, Uchebnyy lane, Simferopol 295015, Russian Federation); zaa-tov@gmail.com