

Исмет Заатов (Симферополь, Украина)

## **КРЫМСКОТАТАРСКИЕ ЦЫГАНЕ «ЧИНГЕНЕЛЕР» ГЛАЗАМИ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ XVI–XIX ВВ., В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ**

Самым ранним упоминанием о цыганах в письменных источниках касающихся описания Крыма – являются путевые записки венецианского купца и посла Иосафато Барбаро “Путешествие в Тану”<sup>1</sup>, где в тридцатом параграфе своей книги он дает образное сравнение кочевого образа цыган и татар [1, с. 57]. Это путешествие он совершил в 1436 году, в ходе которого выучил татарский язык.

В ранних ведомостях податей – “джизье дефтерлери” с немусульманского населения “райи султана” – подданных-немусульман турецких султанов 1520 и 1542 гг. Кефинского пашалыка, в который входили Судакский и Мангупский кадылыки (территория южного берега Крыма от Феодосии до Инкермана) чингене-цыгане не значатся [2, с. 283 – 290].

Не значатся они в “Тахрир дефтерлери” (описных ведомостях) фиксировавших все население, в том числе и мусульманское, среди которого отдельно от “муслим” (собственно турки-османы) отдельно показаны и крымские татары – “татаран”. Немусульманское население четко подразделяется “юнан” (греки), “эрмениян” (армяне), “яхудиян” (иудеи, среди которых пока еще не выводятся отдельные крымские евреи-“крымчаки” и крымские карaitы-“караимы”), “черкезан” (черкесы-христиане), то есть практически все население пашалыка, среди них “чингене”-цыгане не значатся [3, с. 193-287].

Хотя по нашему мнению, концом XV – началом XVI вв. датируется время появления цыган на Крымском полуострове и наверняка в таких мегаполисах, каким на то время являлся город Кефе (Феодосия), носивший второе название в ту пору КучукИстанбул (Малый Стамбул), они уже вполне могли проживать.

---

<sup>1</sup> Тана – европейское латинизированное греческого Танаис – река Дон, название тюрко-татарского средневекового города Азак, ныне город Азов.

Скорее всего, цыгане в вышеуказанных ведомостях значатся среди “муслим” – мусульман, так как прибывая с территории Османской империи, они уже являлись мусульманами. Могли они проникать в Крым и в период его вхождения в качестве Крымского улуса в состав Золотой Орды с территории Средней Азии, точнее, с территории, также входившей в состав Золотой Орды Хорезма и Бухары, но тогда они были бы известны как “люли” – экзоэтноним среднеазиатских цыган, также мусульман.

К сожалению, мы не располагаем данными об “чингенелер” (крымский и турецкий экзоэтноним цыган) – “урмачеллер” (эндоэтноним крымских цыган в цыганском варианте), которые могли сохраниться в “казы-аскер дефтерлери” (книги судебных решений и делопроизводства) и “сакь дефтерлери” (книги учета распоряжений и статистического учета) Крымского ханства XV – XVIII вв.

Большинство этих книг пропало в сожженной русскими солдатами библиотеке и архиве крымских ханов, в результате вандализма и бесчинств, учиненных царской армией под командованием фельдмаршала Миниха в столице Крымского ханства – Бахчисарае в 1736 году [4, с. 258], а те несколько, чудом сохранившихся экземпляров, не транслитерированы и не переведены со старокрымскотатарского языка на современный [6, с. 299].

В современной справочной этнографической литературе Украины данные о цыганах Крыма приводятся согласно последней переписи населения СССР, 1989 г., где 1698 чел. – количество цыган, прибывших на территорию Крыма после окончания Второй мировой войны и передачи Крымской области из состава РСФСР в состав УССР с территории соседних Молдавии, России и из западных, центральных и южных областей Украины. В большинстве своем они исповедуют христианство православного – греческого толка. В статье, посвященной цыганам Украины, справочника Института этнических, региональных и диаспороведческих исследований автором отдельно выводятся крымские цыгане и отмечено, что они являются мусульманами [5, с. 144].

Первое упоминание о локализации цыган в пределах Крымского ханства мы находим у посла польского короля Стефана Батория к крымскому хану Мухаммед Гирею Мартина Броневского. В 1578 году он провел более 9 месяцев в Крыму, а также посетил полуостров вторично в 1579 году. Он совершил путешествие от Перекопа через Гезлев (Евпаторию), Инкерман, Херсонес, Балаклаву, Мангуп, Черкез-Кермен, Эски-Кермен, Бахчисарай, Эски Крым (Старый Крым), Судак, Кефе (Феодосию) и Керчь. Рассматривая со-

став населения городов Крыма, он отдельно среди прочих выделяет цыган [7, с. 104].

Автор данной статьи предполагает, что уже среди музыкантов увиденного в 1543 году в ставке крымского хана Сахиб Гирея и описанного Михаилом Литвином ханского оркестра, обслуживавших ханские увеселения могли быть и цыгане. Как известно, в крымскотатарской среде очень долгое время вплоть до 1920 – 1930-х гг. было зазорным и сверхнеприличным, согласно общекрымскотатарского этикета становится профессиональным музыкантом [20, с. 23], зарабатывающим себе на жизнь посредством игры на каком-либо музыкальном инструменте, особенно у степных крымских татар. У этого, укоренившегося вплоть до 1920-х гг., своеобразного табу, разные корни и связано оно, в основном, с военно-феодалом устройством позднесредневекового крымскотатарского общества, когда одним из основных занятий у крымскотатарских мужчин считалось постоянное участие в боевых действиях, посредством которого они могли обогатиться и в какой-то мере упреждать постоянные территориальные притязания к их отчизне государств-соседей их страны. По этой же причине древние тюрки в свое время отказались от принятия ими буддизма из-за запретов в нем на ведение войн, являющегося основным их занятием и в эпоху раннего средневековья, к тому же перед их глазами всегда стоял пример возвеличения государства их собратьев уйгуров и бесславного его конца, после того как их правителями народу, в качестве государственной религии был навязан буддизм. К примеру, даже уже в 1970-е гг. автору этой статьи его родители выходцы из степного с. Бойказак (н. Курганное, Красноперекопского района Крыма) в течении нескольких лет запрещали заниматься музыкой, мотивируя запрет тем, что это занятие считается занятием цыган, и, как это они будут это объяснять родственникам, друзьям и знакомым. Менее стойким в этом оказался отец который сам в 1929 – 1930 гг. будучи уже студентом Симферопольского сельскохозяйственного института на каникулах приезжая в село брал уроки игры на скрипке у своего соседа кузнеца села “демирджи” и музыканта по совместительству “чалгыджи” крымскотатарского чингене Бекирлас-акья <sup>2</sup>. Еще дальше, отступая от основной темы статьи хочу остановиться на символическом в некотором роде факте из истории жизни родителей моего отца, моих родителей и нашей семьи. И до Первой мировой войны и до и во время Второй мировой войны, до самой депортации 1944 г., и в местах проживания нашей семьи в депортации, где пришлось 3 раза переезжать с одного места на другое всегда нашими соседями оказывались наши

<sup>2</sup> Бекирлас – это цыганское звучание татарского мусульманского имени Бекир.

крымскотатарские цыгане из Кезлева (Евпатория), Акъмесджита (Симферополь) и Сеитлерского (ныне Нижнегорского) района Крыма.

Возвращаясь к основной теме нужно отметить, что в описанном Михаилом Литвином придворном оркестре наверняка могли работать музыканты, посылаемые в качестве жеста от султанского двора в Стамбулеханскому двору в Бахчисарае, для увеселения придворных и хана в долгие вечера разговления во время поста священного для всех правоверных месяца Рамазан. Все эти музыканты греки, армяне, и цыгане прибывавшие в Бахчисарай, судя по их именам, из Румелии (европейская часть Османской империи) и Анадолю (Анатолия Малоазиатская часть Османской империи) непременно должны были исповедывать ислам, для того чтобы быть допущенными для работы во дворце [8, с. 57]. Это наше предположение в какой-то мере косвенно подтверждает выше упомянутый Мартин Броневский, наблюдавший в том же 1579 году татарскую свадьбу и описавший музыкальные инструменты на которых, в течение трех дней играли музыканты, выделяя среди них “чонгур” имевшего определенное сходство, по его мнению, с гитарой. По-видимому, этот, как смычковый, так и щипковый музыкальный инструмент представлял собой прототип современных цымбал, называемых у народов Средней Азии, в частности, у узбеков “чанг”, у крымских татар “чангъ” или “сантыр”, армяне также его называют “сантур”. Есть несколько разновидностей щипкового варианта этого струнного инструмента – горизонтальные, со свыше приведенными названиями и вертикальный называвшийся у крымских татар “чангъыр” (от слова “чангъ” – колокола колокольчик, звон). Есть также у крымских татар и струнный щипковый инструмент “къбуз” (отсюда и уже украинская “кобза”).

В современных турецких оркестрах народных инструментов этот инструмент называется “канун” и лучшими канунистами Турции до сих пор считаются турецкие *чингене* или как в последние буквально 2-3 года их называют в Турции “*романлар*” (от этнонима *ром – рома*). В Крыму также лучшими сантуристами всегда и везде были крымскотатарские цыгане.

Можно предположить, что Дасколи Эмидио Доротелли – ученый доминиканский монах, с 1924 г. бывший префектом Кафы, по роду своей службы имевший возможность объезжать города Крыма, говоря в своем описании Черного моря и Татарию о гадалщиках, не раз наблюдаемым им на улицах главных татарских городов, имел в виду проживавших уже тогда в этих городах крымскотатарских цыганок-мусульманок предсказывавшие будущее на мусульманских книгах, бардаках<sup>3</sup>, на костях, на стрелах, отводящие и наво-

<sup>3</sup> “бардак” – маловместительный сосуд без ручек для напитков в кр. тат. яз. – *И. З.*

дящие сглаз, называет он их фальджи (фалджи – предсказатель в кр. тат. яз. – *И. З.*) и бахчи<sup>4</sup>. [9, с. 116].

Известный турецкий путешественник-энциклопедист Эвлия Челеби первый раз посетивший Крым и в частности Бахчисарай и Балаклаву в 1641 – 1642 гг. и два года подряд в 1666 – 1667 гг. проживавший при дворе крымского хана Мухаммед Гирея IV, очень тщательно и подробно описал все города и многие селения Крыма, в которых он останавливался по нескольку раз. Описывая этнический состав населения Крымского ханства, он локализует цыган среди мусульманского населения городов Гезлев (Евпатория) и Кефе (Феодосия) [10, с. 98]. В Гезлеве внутри городских стен он находит два “мусульманских” (татаро-турецких – *И. З.*) квартала, два квартала “цыганского народа” и один квартал “армянских неверных”, имеющих “одну красивую церковь”, подчеркивая, что в городе “кварталов греческого (православного – *И. З.*), франкского (католического – *И. З.*) и никакого другого народа нет” [8, с. 20]. В Кефе внутри города, согласно его списка “80 кварталов мусульман, но с домами армян, греков, иудеев и с цыганскими шатрами и кибитками, всего насчитывается 120 кварталов разных общин” [8, с. 93]. Турецкий путешественник в своей книге путешествий оставил подробнейшее описание и доскональные сведения практически о всех сторонах жизни и этническом составе населения всех городов и большинства населенных пунктов позднесредневекового крымскотатарского государства ни нигде более чем не жели, как в Гезлеве и Кефе, он не показал наличие цыганского населения. Даже в своеобразной будущей столице крымскотатарских цыган и музыкальной столице Крыма предместье Бахчисарая – Салачике [8 с. 39], в самом Бахчисарае [8, с. 53], в традиционных для крымских цыган центрах как Карасубазар [8, с. 75], Акъмесджит [8, с. 68], Ор (Перекоп) [18, с. 69], мы их в его работе не находим. По всей видимости, эти два города и являлись тогда основным местом обитания цыган в Крыму, по причине их довольно ощутимой многочисленности в Гезлеве это 2/5-х всего населения центра. В Кефе цыганское население тоже составляло несколько кварталов. Не связано ли это с запретом Османского правительства на использование в пределах Османской империи цыганами, лошадей и ввода для них обязательства на использование в своей жизни, как основной тягловой силы, ослов: так как, совершая длинные переходы, они перегоняли

<sup>4</sup> некоторые авторы ошибочно связывают этот термин с бахча-багъча – сад, в данном случае “бахчи” означает “бакъджи” – букв глядящий – разглядывающий от кр. тат. “бакъмак – смотреть, т. е. фал бакъджи- букв переводится как “предусматривающий предназначение” – *И. З.*

табуны лошадей и, естественно, ехали на лошадях; турки к этому относились болезненно – они видели здесь нарушение высочайших указов (*ahitnamei humayuna muqayir*) (976 г.х. – 1567 г.р.х. – *И. 3.*) [40, с. 63] цыгане прибывали в Крым с территории Турции в большинстве случаев морским путем, отсюда и первыми городами их расселения на полуострове стали основные османско-татарские порты Крыма, Кефе и Гезлев. Обилие в репертуаре крымскотатарских цыган-музыкантов очень старых песен Стамбульских таверн, где музыкантами являлись исключительно турецкие цыгане, таких, как к примеру “*Adalar sahilinde*” – “На берегу островов”<sup>5</sup>, свидетельствует о том, что предки обладателей вышеуказанного репертуара переселялись в Крым также и из Стамбула, который цыгане наводнили из Румелии в 993 г. – 1584 г. [4, с. 63]. О том, что тюркские языки, в данном случае турецкий стал в ту пору вторым родным для *рома-чингене*, говорит тот факт, что из цыган происходил знаменитый средневековый турецкий поэт (“*satadisde*”) Делибирдер<sup>6</sup> [4, с. 63].

Беря во внимание вышеуказанное можно уяснить, что продвижение цыган в Крым и далее на материк начиналось не только по суше, но также и по воде посредством регулярного на то время морского сообщения между Турцией и Крымом через Кефе и Гезлев, тем более Черное море в ту пору в течение длительного времени оставалось внутренним турецким морем.

Немецкий купец Николай Эрнст Клеман, посетивший уже в феврале 1769 г. второй по значимости торгово-ремесленный центр Крымского ханства г. Карасувбазар (н. Белогорск), также не выделил среди проживавших там татар, турок, армян, греков и иудеев-цыган [10, с. 168], хотя уже в начале XX в. *чингене-гурбеты* составляли уже заметный слой местного населения этого города [11, с. 23].

В Камеральном описании Крыма 1784 г. составленном генерал-поручиком царской армии бароном Игельстромом в первом официальном российском документе, в котором указано количество и состав населения Крыма сразу после аннексии его Россией в 1783 г., показаны только татары и иудеи, и только мужского пола. Отдельно крымские цыгане в нем не значатся, видимо по причине отнесения их к лицам исповедовавших мусульманство [12, с. 100].

<sup>5</sup> имеются в виду находящиеся в Мраморном море Принцевы острова. – *И. 3*

<sup>6</sup> так написано у В. Гордлевского хотя вернее будет “бирдер” – что означает “брат” с фарси.

Но в данных переписи, проведенной царской администрацией в Крыму, в 1793 г. уже не показаны иудеи и отдельно выводятся цыгане, которых на тот момент насчитывалось 1664 мужчины и 1561 женщина [13, с. 173]; стоит ли их в этом случае рассматривать как вновь прибывших за период с 1783 по 1793 гг. цыган с территории Российской империи и присоединенного ранее к России царства Польского, вследствие их профессиональной принадлежности к христианству, показанных отдельно от их собратьев мусульман? Или же это общее для всех на тот момент цыган Крыма, включая крымскотатарских цыган, число, к сожалению, здесь невозможно определить, т. к. не показано количество иудеев по динамике прироста или убыли которых можно было вывести и некую динамику механического и физического прироста цыган.

Но даже по этим данным можно предположить, что в годы существования с 1774 г. по 1783 г. буферного между Османской и Российской империями независимого крымскотатарского государства Крымского ханства поток цыганского населения в Крым увеличился. По видимому, этот процесс даже в какой-то мере приветствовался правительством крымского хана Шахин Гирея, пытавшегося таким образом восполнить потерю численности населения ханства после выселения из Крыма царским правительством крымских христиан в Приазовье в 1778 г.

Процесс увеличения потока переселяющихся в Крымское ханство цыган Шахин Гирей использует в целях пополнения государственной казны, увеличив подать, выплачиваемую селившимся в Крыму евреями и цыганами; вместо прежних 60 копеек с души, богатые платили по 7 рублей 20 копеек, среднезажиточные – по 3 рубля 60 копеек, наконец, бедные – по 1 рублю 80 копеек в год [14, с. 24].

Академик Петербургской Академии наук Петер Симон Паллас, первый раз посетивший Крым спустя десять лет после аннексии Крыма Россией, не называет среди населения Крыма, выплачивавшего подушный налог с немусульманского населения “харадж” – цыган, перечисляя среди первых греков, армян и иудеев [13, с. 177]. Тем самым, еще раз подтверждая тот факт, что до присоединения Крыма к России на полуострове проживало только мусульманское цыганское население.

Первым из российских авторов оркестр крымскотатарских цыган, состоявший из скрипок и сипелок (зурн – *И. 3.*) [15, с. 195], увиденный им на одной из свадеб в доме невесты, а затем давшим концерт для него самого, специально приглашенный во двор дома в Бахчисарае, в котором прожи-

вал [15, с. 196], был описан П. И. Сумароковым, посетившим его в 1799 году и в 1801 – 1802 гг. При посещении им бузни<sup>7</sup>, он знакомится с исполнением уже более многочисленного по составу оркестра, куда входят еще и ударные инструменты – бубны (в данном случае это “даре” – тамбурин – И. З.).

Английская путешественница Мэри Холдернес жившая в Крыму около 1815–1817 гг. в селе Карагоз (ныне – Первомайское Кировского района) изложила в своих замечаниях о крымских татарах наблюдения не одного дня, что характерно для путешественных записок, а систематические наблюдения о культуре крымских татар, в том числе одной из субэтнографических групп ассимилированных ими крымских цыган “дайфалар” и “чингенелер”, среди которых автор жила несколько лет, причем в тот период, когда в патриархальный уклад жизни местного населения еще не проникло европейское влияние.

Она, перечисляя крымскотатарские музыкальные инструменты, называет дудку (дудук, зурна – И. З.), волынка (“тулбузурна” – И. З.) и барабаны (“чубук давул” – большой турецкий барабан – И. З.) [15, с. 205].

О том, что крымскотатарские музыканты и цыгане на самом деле есть одно и то же впервые в печатных источниках оговаривается М. Дмитриевским, который, по всей видимости, являлся учителем или смотрителем учебного заведения в Феодосии, достаточно долго жил на полуострове и владел крымскотатарским языком. В своей рукописи “Картина Крыма или краткое описание татар и других народов в Таврии живущих...” он пишет, описывая крымскотатарскую свадьбу:

*“Тогда начинают татарские музыканты, то есть цыгане, играть на бубнах и свирелях, что продолжается почти беспрестанно целых три дня, и татары в это время один перед другим отличаются своей пляской”.* [16, с. 214]

И далее там же:

*“У татар вся музыка состоит из следующих инструментов, как суть: скрипка, свирель и бубны; да и то играют на них цыгане, первые и последние их музыканты”.*

Крымскотатарским музыкантам по народному этикету не положено было играть внутри помещений, где находилась женская половина дома. Они исполняли обрядовые, свадебные произведения у открытых окон со

<sup>7</sup> крымскотатарского питейного заведения, где подается слабоалкогольный от 1 до 3 градусов крепости густой настоянный на просе напиток “боза” – букв. с крымскотатарского “расстраивающий, опьяняющий” – И. З.

стороны двора или у открытых дверей, насколько это позволяла погода. Об одном таком фрагменте увеселения в женской половине дома крымскотатарской знати Бахчисарая, описанном в 1830-е гг, а также о составе оркестра сообщает в очерке “Увеселения и обычаи татарок”, принимавшая участие в нем в качестве гостьи хозяйки дома Т. Пасек:

*“через минуту под окнами раздалась музыка из нескольких скрипок, дудочки бубнов Играли татарскую плясовую песню...”* [17, с. 229].

К 1837 г., относятся и первые высокопрофессиональные зарисовки сцен из жизни крымскотатарских цыган европейскими художниками. Серию графических работ с натуры выполнил французский художник Д.-О.-Н. Раффе, среди которых наиболее интересными на наш взгляд являются его бахчисарайские и карасубазарские рисунки. С большой этнографической точностью и высоким художественным мастерством отличаются работы, на которых изображены в деталях мастерская кузнецов “демирджилер” и семья крымских цыган “элекчилер” (“ситочники”) – “давулджилар”<sup>8</sup>. Интересной деталью последнего рисунка является то, что выполнен он в доме крымских цыган в Салачике (древнем предместье Бахчисарая, собственно с которого он начинал строиться) в вырубленном в известняковой скале<sup>9</sup>. О проникновении в этот период в крымскотатарскую культуру и быт европейской культуры говорит тот факт, что скрипач изображенный на рисунке играет уже в горизонтальной европейской постановке, а не держит скрипку вертикально, оперев ее в колене, как это делали его собратья, играя на “кемане” или “гиджеке” (родственные скрипке, но только трехструнные смычковые крымскотатарские инструменты – И. З.). Другой же фигурант рисунка – бубнист – “дареджи” играет все еще в стамбульской или арабской манере, извлекая звуки ударами внешней стороны пальцев и кисти правой руки, но сам “даре” в отличии от стамбульских “дефов” уже смонтированными по его окружности тонкими медными дисками, что давала возможность извлекать звенящий дробный звук. Этот ударный инструмент получил название “кырым дареси”, т.е. крымский бубен. Всего литографических альбомов парижского художника Раффе о жизни крымских татар было издано в Париже двести экземпляров, один из них хранится в фондах Крымского республиканского краеведческого музея в Симферополе, и еще с одним автор этой статьи ознакомился в фондах крымскотатарской коллекции

<sup>8</sup> буквально “барабанщики”, в данном случае музыканты, хотя точнее будет “чалгыджилар” – И. З.

<sup>9</sup> “кьоба евлере” – букв. “пещерные дома” – И. З.

Музея европейских культур. Берлина во время стажировки в 2003 г. В ходе этой полугодовой научно-исследовательской стажировки в Государственном музее европейских культур. Берлина автору этой статьи зам. директора этого музея госпожой Элизабет Титмайер была подарена статья на немецком языке их музейного издания о немецком художнике-этнографе Вильгельме Августе Кизеветтере, в которой речь шла о его исследованиях в Лапландии (Скандинавии), России, Закавказье. На просьбу ознакомиться с основными трудами Кизеветтера, руководством музея предоставило мне изданный в 1854 г. в Берлине с вступительной статьей академика Александра Гумбольдта дневник исследований художника-этнографа. Как выяснилось с 1845 г. по 1847 г. Кизеветтер проживал в крымскотатарских семьях в Керчи, Симферополе, Судак, Гурзуфе, Ялте, Алуште, а в основном в Бахчисарае, где даже принял мусульманство, чтобы посещать мечеть. Там же он познакомился с крымскотатарскими цыганами. Ксерокопировав дневник, изданный на старонемецком языке старонемецким шрифтом, я уже в Киеве обратился к возглавлявшей тогда институт Гете госпоже доктору Барбаре Каульбах с просьбой помочь перевести его на русский язык и издать отдельным изданием на немецком и русском языках с иллюстрациями. Из находящихся в настоящее время в фондах Музея европейских культур более чем ста картин и макетов Кизеветтера 32 описывают жизнь крымских татар и еще на 11 изображены сцены из жизни крымских цыган. Три макета представляют часть поселка Гурзуф, кофейню и ханский дворец в Бахчисарае. В результате инициативы автора этой статьи, в 2005 г. в Киеве была издана книга-альбом “Художники этнограф Вильгельм Кизеветтер (1811 – 1865) в Крыму” под редакцией Барбары Каульбах и Элизабет Титмайер. В книгу-альбом вошли все вышеперечисленные картины мастера, связанные с Крымом. Работы выполнены на очень высоком профессиональном уровне маслом на холсте. Фигуранты его работ выполнены с большой этнографической достоверностью и характерностью типажа, без какой-либо идеализации. По его работам можно с большой точностью проследить эволюцию используемых крымскотатаро-цыганскими музыкантами инструментов, это чубук-давул (большой барабан с тростинкой и колотушкой), зилли-даре (тамбурин с медными дисками), зильсиз-даре (тамбурин без дисков), боразан (большая зурна), зурна, думбелек (сдвоенные парные малые литавры), кьавал (свирель), а также виды деятельности крымскотатарских цыган по таким картинам как: “Цыгане перед кабаком”, “Цыганская девушка готовит любовный напиток”, “Цыганские жилища в Крыму” (в Салачике полупещерные дома – И.З.), “Хозяйка харчевни”, “Цыган-сапожник”, “Цыган-садовник”, “Цыган-

кузнец”, “Цыган-пастух”, “Уставший цыганский мальчик”. На трех разных картинах изображены три разных по своему составу многочисленных крымскотатаро-цыганских оркестра. В этой впервые на постсоветском пространстве опубликованной книге исследователь найдет массу сведений, характеризующих быт и культуру крымских татар и крымскотатарских цыган первой половины XIX в. [18, с. 130].

Собранные в работе этнографа В.-А. Кизеветтера сведения являются самым ранним упоминанием о занятиях, быте и нравах крымскотатарских цыган, составленные с натуры в Крыму в первой половине XIX века профессиональным европейским ученым-этнографом.

Первое упоминание Кизеветтера о крымскотатарском оркестре помещено в разделе “Празднование татарской свадьбы в Крыму”, где речь идет о приглашении гостей женихом на свадьбу:

*“Жених, облаченный в длинный кафтан, меховую шапку и красный шарф, в сопровождении двух своих друзей, приглашает гостей, громозвучно поддерживаемый при этом идущим впереди хором и музыкальным аккомпанементом” [18, с.50].*

О встрече гостей он пишет так:

*“В дни празднования свадьбы гости прибывают, по своему усмотрению, несколькими днями раньше или позже, а музыканты встречают их более или менее громкой музыкой, в зависимости от ранга и положения гостя”. [18, с.52].*

Вот, что пишет он о сопровождении некоторых вещей из приданного невесты в дом жениха:

*“Подвенечный убор провозят по городу и два парня громкой игрой на свирелях возвещают о его приближении. Некоторые татары, сопровождаемые капельмейстером в длинном, подпоясанном красным шарфом кафтане, на котором висит деревянная сабля, показывают это всем, танцуя и прыгая. Голова капельмейстера покрыта остроконечной шапкой, украшенной разноцветной бумагой и сусальным золотом. Жезлом в руке он руководит и поддерживает энтузиазм следующей за ним группы музыкантов. Верблюды, навьюченные дорожными сумками, бочками и бурдюками, а также заколотыми овцами, возвышаясь над различными группами фигур в этой процессии, вышагивает, сопровождаемый музицирующими цыганами, пытающихся привлечь внимание толпы искусной игрой на тамбуринах... За оркестром следуют украшенный*

*зеленью и цветами верблюд и лошадь, а на длинных шестах несут наряды и платки, присуждаемых тем, кто одержит победу в состязаниях по борьбе и на скачках” [18, с.54].*

В тексте, который сопровождает художественную работу “Борцовский поединок на татарской свадьбе” [18, с.57] он пишет: “Жены и дочери татар не имеют права присоединяться к публике. Полностью скрывшись под головными покрывалами, они наблюдают за этими состязаниями издали с крыши своих домов или с пристроенной трибуны. Только цыганки, не соблюдающие законов Магомета, смешиваются с группами идущих, продавая еду и напитки” [18, с.56]. На этой работе кроме цыганского оркестра из девяти человек на переднем плане он очень удачно изобразил еще двух цыган и двух цыганок. Одна из них, та, что постарше, героиня его же рисунка “Хозяйка харчевни”, а другая, молодая девушка, фигурантка его картины “Цыганская девушка готовит любовный напиток”.

Вот, что пишет Абдулла-ага, это имя Вильгельм Кизеветтер принял вместе с исламом, как его приглашали на свадьбу к крымскотатарскому князю Махмуду:

*“... То, что я получил приглашение на свадьбу не могло остаться для них тайной, так как вчера перед моим домом в моей комнате группа музыкантов-цыган устроила принятую в подобных случаях музыкальную кутерьму, сотрясающую воздух по всей округе...” [18, с. 60]. Далее он красочно описывает оркестр, встречающий гостей на свадьбе: “... Двор тянется до сада с густой листвой, в котором растут фрукты и цветы и перед которым расположилось многоголовое музицирующее чудовище, с ужасным шумом возвецающее о прибытии каждого гостя” [18, с.62].*

Крымские цыгане в крымскотатарской среде брали на себя и функцию развлечения гостей танцами, что не могли согласно внутренним исламским устоям делать последние; об этом Кизеветтер пишет так:

*“... У меня погасла трубка, когда появилась молоденькая цыганка, и, развлекая нас, начала танец, в котором мастерски изображала различные страсти. Начав с татарского танца, во время которого она поднимала руки и сгибала кисти, наклоняла голову в сторону, поворачивала стопы внутрь, делала легкие телодвижения и нежно поглядывала лукавыми глазами, потом плясунья проявляла все более пылкие чувства цыганки: пламя любви, бурную страсть, печаль и страх отвергнутой любви, неистовое мщение, пока, наконец, в отчаянии ревности не опустилась с распуцеными, развешивающимися*

*волосами в изнеможении на пол. И только серебряные монеты, которые ей со всех сторон бросали в знак одобрения, заставили ее подняться”. [18, с.64]*

Далее:

*“Два татарина (цыгана, что можно уяснить далее из текста Кизеветтере – И. З.) тоже показали свое искусство – танцуя, они пытались дразнить друг дружку, внезапно намазать лицо соперника ваксой, устраивая по отношению друг к другу также иные озорные проделки. Другой артист заставлял двух марионеток танцевать движением пальцев одной руки, к которой было привязано множество нитей. Они танцевали на веревке, кланялись друг другу или обнимались, пинали одна другую и, дурачась подобным образом, очень веселили почтенную публику (по-видимому это известный на Востоке театр теней и марионеток “Карагёз” – И.З.) [18, с.66].*

И еще об цыганском оркестре:

*“... когда появилась депутация от музыкальной группы. Капельмейстер шёл впереди и нес украшенную вырезанными зелеными бумажными листами и сусальным золотом пирамиду, в которую он собирал вспоможение для своего персонала. Четыре свирельщика, сопровождавшие его, наигрывали пронзительную и удобнопонятную мелодию, чем выражали свои ожидания и пожелания гостю, к которому это относилось, и исполнение их было так проникновенно, что некоторые из присутствующих, растроганные и потрясенные, бросали в пирамиду золотой. Я не ожидал, что цыганская музыка вознаграждается столь щедро. Но все же не это послужило причиной тому, что на следующий день я, собственной персоной, был в турецкий барабан в гареме княжеской невесты, так как гонорара за свою работу я не получал, а делал это для того, чтобы под прикрытием инструмента продолжить свои этнографические исследования в женских покоях. По возвращению из поместья жениха, где я не хотел дожидаться окончания многодневных празднеств, к мне пришел цыган-башмачник и сказал, что он не может в ближайшие дни доставить сапоги, которые я прислал ему для починки, потому что он должен бить в турецкий барабан в предпокоях гарема, где будет находиться княжеская невеста с приглашенными ею девушками и где будут танцы и другие свадебные увеселения. Я предложил ему на некоторое время заменить его в качестве музыканта, против чего он не возражал, поскольку предложил ему за это подарок, а цыган способен на все хорошее и плохое, если видит в этом для себя выгоду.*

*На следующий день я смешал темную охру и кассельскую умбру с яичным белком и сахаром, выкрасил этой смесью себе лицо и руки, так как, если я хотел иметь доступ в гарем, мне нужно было стать смуглым грязным цыганом.*

*Как татарину, мне это было непозволительно... Перед домохвостом я получил от башибашки турецкий барабан и с этим документом на животе, никем не остановленный, добрался до женской половины.*

*Здесь я был в обществе девяти цыган, из которых двое были танцорами, а остальные – музыкантами (т. е. те два танцора, о которых шла речь выше, как о татарах – И.З.)” [18, с.66-68].*

Далее этнограф приводит полный на то время состав крымскотатарско-цыганского свадебного оркестра:

*“Музыка исполнялась на трех свирелях (зурнах и боразане – И.З.), двух скрипках (кемане – И.З.), одном тамбурине (даре – И.З.), одном маленьком двойном турецком барабане (думбелек – И.З.) и на одном большом (давул – И.З.). Что касается произведения, которое мы собирались исполнять, то предварительно мы ничего не согласовывали, а каждый, как только музыка начиналась, играл в свое удовольствие, так, что из этого всегда выходило нечто оригинальное. (Точно также крымскотатарские свадебные музыканты поступали вплоть до 1970-х гг. – И.З.). Удары моего турецкого барабана производили положительный эффект, в какой бы момент они не раздавались” [18, с.70].*

Очень метко этнограф подмечает место цыган в жизни крымских татар:

*“... Татары, как магометане, верят в неизбежность судьбы. В большинстве жизненных обстоятельств они высказывают серьезность и сдержанность и считают внешние проявления душевного волнения слабостью.*

*Музыку и танцы на этом основании они представляют исполнять цыганам, которые в большом количестве живут среди них и переняли татарскую манеру одеваться, а также прочие нравы и обычаи. Редко когда шумной цыганской музыке в кофейне удастся склонить татар, кто помоложек танцу, хотя музыканты тогда сами пускаются вместе с ними в пляс, держа в руках свои инструменты. Танец заключается в изящных и комических телодвижениях и позах, которые исполняются вначале медленно и размеренно, постепенно же становятся быстрее и зажигательней. Когда музыканты сами становятся веселее, а при их пылкой натуре они легко входят в раж,*

*то они свое исполнение сопровождают пением, которое вскоре переходит в дикий крик, так что в татарской кофейне зачастую бывает довольно оживленно” [18, с.81-82].*

Далее Кизеветтер дает ценные этнографические материалы о других профессиях крымскотатарских цыган, и, в частности, занятиях их женщин и девушек, но рамки данной статьи к сожалению не могут вместить все, а это должно стать темой, для отдельной научной статьи.

Густав Иванович Раде – естествоиспытатель, директор Кавказского музея и Тифлисской (Тбилисской) публичной библиотеки посетил Крым в начале 1850-х годов и составил одно из первых систематических описаний особенностей уклада жизни, традиционной культуры фольклора крымских татар и крымскотатарских цыган. Он также подмечает усилившееся влияние европейской культуры на быт и культуру крымских татар и цыган. В этой связи имеет смысл привести выдержку из его статьи “Крымские татары”:

*“... часто цыгане играют для них (крымских татар – И.З.) искаженные польки и вальсы, а татарские пастухи, бывшие в частых сношениях с веселыми малороссиянами, пускаются отплясывать любимого казачка. Мелодия их песен несколько живее и в размерах короче; но все-таки песни обыкновенно медленны и однообразны. Музыка у них иногда встречается без пения и танцев, и тогда отличительную черту ее составляет то, что главным инструментом служит большой барабан (давул – И.З.), а если его нет – тамбури (даре – И.З.). Кочующие (в сезон свадеб в Крыму из деревни в деревню – И.З.) цыгане, являются обыкновенными музыкантами (крымских – И.З.) татар; скрипач всегда непременно цыган (это говорит о том, что в крымскотатарских деревнях, особенно степных были уже и свои местные музыканты играющие на даре (тамбури), так как свои народные вокальные импровизации типа частушек “чин”<sup>10</sup>. Полный оркестр состоит из четырех человек: один играет на скрипке, другой на дудке или кларнете (кстати, это первое упоминание использования у крымских татар этого инструмента – И.З.), третий бьет в бубен, а четвертый – в большой барабан; если же такого не случится, то по большей части бывает две скрипки. Скрипки эти трехструнные, и звук их чрезвычайно резок; во время игры их упи-*

<sup>10</sup> (букв – “правда откровения”) они на увеселениях исполняли под аккомпанемент даре в музыкальном размере ритма 7/8, и следовательно не очень состоятельные селяне нанимали на свои торжества одного лишь скрипача, которому ассистировали местные дареджи-татары.

*рают не подбородок, а на колени, и играют на них смычком собственного изделия. Сперва, начинают скрипки, потом вступает кларнет, а затем уже пронзительные звуки этих двух инструментов смягчаются шумом тамбурина и барабана...* [19, с.243].

На фамилии Раде заканчивается круг путешественников свидетелей и очевидцев, посещавших Крым с XV по XIX вв., останавливавших свое внимание на жизни, быте, культуре музыки крымскотатарских цыган и крымских татар, этнической группой этноса которых вследствие длительных этнических и ассимиляционных процессов они сегодня являются.

### **Источники и литература**

1. *Барбара Иософато*. Путешествие в Тану. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Часть первая. Мусульмане крымские татары, крымские цыгане/ред.-сост. М. Араджиони, А. Герцен – Симферополь, 2004.
2. Греки в истории Крыма. Краткий биографический справочник. – Симферополь, 1998.
3. *Yucel Oz turk*. Osmanli hakimiyetinde Kefe 1475-1600. Yucel Oz turk. Kultur Bakanligi – Ankara. 2000.
4. *Гордливский В.* Избранные сочинения. Т. IV. – М., 1968.
5. Етнічні спільноти України. Довідник. – К., 2001.
6. *Биарсланов Мурат бей*. Выписки из кадиаскерского сака (книги) 1017 – 1022 гг. хиджры (1608/9 – 1613 гг.). // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Ч. первая. – Симферополь: “Таврия-плюс”, 2004.
7. *Броневский Мартин*. Описание Татари. // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Ч. первая. – Симферополь: “Таврия-плюс”, 2004.
8. Книга путешествия Турецкий автор Эвлия Челеби о Крыме (1666–1667 гг.). Перевод и комментарии Е. Бахревского Симферополь, 1999.
9. Дасколи Эмидио Доротелли. Описание Черного моря и Татари. // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Ч. Первая. – Симферополь: Таврия-плюс, 2004.
10. *Клеemann Н. Э.* Клеemannово путешествие из Вены в Белград и Новую Килию, также в земли буджакских и ногайских татар и во весь Крым... в 1768, 1769 и 1770 годах с приобщением описания достопамятностей крымских. // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Ч. Первая. – Симферополь: Таврия-плюс, 2004.

11. *Араджиони М.* Крымские цыгане. // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Ч. Первая. – Симферополь: “Таврия-плюс”. 2004.

12. Административно-территориальные преобразования в Крыму. 1783-1998 гг. Справочник. – Симферополь, 1999.

13. *Паллас Петр Симон*. Общие замечания о полуострове Крыме. О жителях полуострова // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Ч. Первая. – Симферополь: “Таврия-плюс”, 2004.

14. *Лаишков Ф. Ф.* Шагин-Гирей последний крымский хан. Исторический очерк. – Симферополь, 1991.

15. *Холдернес Мэри*. Замечания о крымских татарах. // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Ч. Первая. – Симферополь: “Таврия-плюс”, 2004.

16. *Дмитриевский Михаил*. Картина Крыма или краткое описание татар и других народов в Таврии живущих... // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Ч. Первая. – Симферополь: “Таврия-плюс”, 2004.

17. *Пасек Т.* Увеселения и обычаи татарок. // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Ч. Первая. – Симферополь: “Таврия-плюс”, 2004.

18. *Каульбах Б., Теймайтер Э.* Художники этнограф Вильгельм Кизеветтер (1811 – 1865) в Крыму. – К., 2005.

19. *Раде Густав*. Крымские татары. // Хрестоматия по этнической истории и традиционной культурестарожильческого населения Крыма. Ч. Первая. – Симферополь: “Таврия-плюс” 2004.

20. *Мемии. Р.* Забытое племя. // Kasavet. – Симферополь, 25/1. 1996.

*Заатов Исмет*. Кримськотатарські цигани “чингелер” очима мандрівників XVI– XIX ст. в контексті еволюції кримськотатарської народної музики

В статті зазначається, що в досліджуваний період на Кримському півострові традиційно найкращими музикантами були кримськотатарські цигани – мусульмани. Найбільше циган мешкало в Гезлеве та Кефе – османсько-татарських портах Криму, куди вони могли прибувати морським шляхом з Османської імперії. Зазначено наявність в описах мандрівників згадок про кілька підгруп циган на півострові та їхні етнокультурні відмінності.

Здійснено джерелознавчий аналіз серії графічних робіт з натури (1837 р.) французького художника Раффе, 11 з яких зображували сцени з життя кримських циган, зокрема три кримськотатарсько-циганські оркестри.

*Zaaton Ismet.* Крымскотатарские цыгане “чингелер” в описаниях путешественников XVI – XIX веков в контексте эволюции крымскотатарской народной музыки

В статье указывается, что в исследуемый период на Крымском полуострове традиционно лучшими музыкантами были крымскотатарские цыгане-мусульмане. Много цыган проживало в Гезлефе и Кефе – османско-татарских портах Крыма, они могли туда прибыть морским путем из Оманской империи. Приведены зафиксированные в описаниях путешественников данные о существовании на полуострове этнокультурных отличий среди нескольких подгрупп цыган Крыма.

*Zaaton Ismet.* The Crimean Tatar Romanies “chingeler” in travellers’ impressions of the 16<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries in a context of Crimean Tatar folk music evolution

The article states that during this period the best musicians on the Crimean peninsula were Crimean and Tatar Romanies-Moslems. Most Romanies lived in Gezleve and Kefe – Osman and Tatar ports of Crimea, where they could arrive by marine way from the Ottoman Empire. Travelers’ descriptions contain recollections about a few Romanies sub-groups on a peninsula, and their ethnical and cultural differences.

The source analysis of series of French artist Raffet’s nature graphic works (1837) has been carried out, 11 of these pictures represented scenes of life of Crimea Romanies, for example three Roma orchestras.