

УДК 821.16 /512.1

Ольга Гуменюк

Кримський інженерно-педагогічний університет

КРИМСЬКОТАТАРСЬКІ КУЛЬТУРНІ РЕАЛІЇ В КОНТЕКСТІ ОРІЄНТАЛЬНИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ АДАМА МІЦКЕВИЧА ТА ІВАНА ФРАНКА

У статті звертається увага на те, що кримські теми й мотиви відіграють суттєву роль в орієнтальних зацікавленнях Адама Міцкевича та Івана Франка, й підкреслюється, що ці теми й мотиви у світосприйманні обох митців невіддільні від осягнення кримськотатарських реалій. Під відповідним кутом зору детально розглядаються «Кримські сонети» А. Міцкевича та відповідні літературознавчі розвідки й переклади І. Франка.

Ключові слова: Адам Міцкевич, Іван Франко, кримськотатарські реалії, художня й літературознавча рецепція.

Olga Humeniuk. Krymskotatarskie realia kulturalne w kontekście orientalistycznych zainteresowań Adama Mickiewicza i Iwana Franki. W atykułe autorka zwraca uwagę na ważną rolę krymskich tematów i motywów w zainteresowaniach orientalistycznych Adama Mickiewicza i Iwana Franki, jak i na to, że te tematy i motywy są w recepcji obojga mistrzów nieodłączne od osiągnięcia realiów kultury Tatarów Krymskich. Pod podobnym spojrzeniem są szczególnie rozpatrywane „Sonety Krymskie” A. Mickiewicza oraz niektóre prace literaturoznawcze i tłumaczenia I. Franki.

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, Iwan Franko, realia Krymskotatarskie, recepcja artystyczna i literaturoznawcza.

Olga Humeniuk. The cultural reality by Crimean Tatars in a context of oriental interests of Adam Mickiewicz and Ivan Franko. The authoress of the article pays attention on an important role, which play the Crimean topics and motives in the Orient interests by Adam Mickiewicz and Ivan Franko. She stresses that these topics and motives are in the reception of both writers closely connected with the human being and culture by Crimean Tatars. In such aspect she investigates in details “Crimean Sonnets” by A. Mickiewicz and some works of literary criticism and translation by I. Franko.

Key words: Adam Mickiewicz, Ivan Franko, reality by Crimean Tatars, artistic reception, literary criticism.

Перші поетичні збірки А. Міцкевича, які вийшли друком у Вільні в 1822 і 1823 роках, засвідчили, що на літературному обрії з’явився новий самотутній поет, творчість якого виходила далеко за межі традиційних класицистичних канонів, ще вельми поширених тоді в польській і не лише в польській літературі. Вже ці збірки збудили літературну полеміку й принесли авторові заслужену прихильність у колах тодішньої читаючої публіки. Але особливу славу принесла авторові збірка «Сонети», видана польською мовою в Москві 1826 року [14]. Цією збіркою А. Міцкевич красномовно засвідчив, що він аж ніяк не зрікається плідних традицій минулого, але й неухильно продовжує йти новим мистецьким шляхом, утверджуючи неповторність свого романтичного світовідчуття.

«Композиція “Сонетів”, — зазначає дослідник С. С. Ланда, — певною мірою попереджає будову 3-ї частини “Дзядів”. Подібно до ліричного Густава, який обертається

в грізного месника Конрада, герой любовних сонетів, занурений в примарне життя одеських салонів і врешті розчарований в ньому, перетворюється на носія вищої ідеї — Поета — Вигнанця — Пілігрима» [3, с. 226]. Варто також наголосити на тому, що романтичний ліричний герой «Кримських сонетів», які поруч із любовними сонетами вміщені у зазначеному виданні, за всієї гостроти власних любовних та суспільних переживань (зокрема ностальгійні ноти в образній партитурі циклу дуже виразні) глибоко переймається відчуттям одвічних таємниць буття, відчуттям, імпульсом до якого стає неповторна, досить екзотична як на європейське око природа Криму.

Романтизм, як відомо, сприяв утвердженню національної самобутності кожної європейської культури. І властива цьому художньому напрямку увага до особливого, унікального сприяла не лише осмисленню неповторності власної культури того чи іншого народу та її джерел (міфологічних, фольклорних), а й сприйняттю такої ж неповторності іншого, осягненню чаруючого розмаїття божественної світобудови. Звідси характерна для європейського романтизму зацікавленість орієнтальними мотивами, яка виразно відчутна зокрема у творчості Д. Г. Байрона.

Думається, не так за прикладом своїх великих попередників (а крім Байрона, тут слід неодмінно згадати й О. Пушкіна, чие ім'я зринає в авторських поясненнях до циклу «Кримські сонети»), як все ж таки за покликанням власної творчої природи та її романтичної спрямованості. Міцкевич з особливим ентузіазмом сприйняв орієнтальний колорит Криму — за його власним висловом «Сходу в мініатюрі». Цей колорит аж ніяк не набуває під пером автора химерної орнаментальності, в яку легко можна було впасти, наслідуючи засоби східної поезії, не набуває мальовничої самодостатності (хоч про особливу мальовничість «Кримських сонетів» можна говорити багато). Все це стає лише претекстом осягнення характерної для А. Міцкевича поетичної філософічності. Орієнтальний колорит у європейському поетичному контексті, мусульманські реалії в зичливому християнському сприйнятті — усе це образні опозиції, взаємодія яких лежить в основі художньої цілісності поетичного циклу польського романтика.

Характерні для «Кримських сонетів» орієнтальні мотиви, хоч і мають узагальнююче значення, постають тут саме в кримськотатарській відміні. Вельми природне й ненав'язливе, але цілком виразне інтелектуально-емоційне напруження, притаманне ліричному герою циклу, зумовлює особливий драматизм його постаті, його світосприймання й взаємодії з довкіллям. І цей драматизм означається зокрема появою поруч з ліричним героєм — Пілігримом (Мандрівцем) — ще одного персонажа — Мірзи (знатного кримського татарина), який виступає провідником Мандрівця не лише в житейському сенсі. Він виразно й тактовно прилучає ліричного героя до відчутих останнім надреальних вимірів конкретних пейзажних та історичних картин і таким чином відіграє суттєву роль в розширенні художнього хронотопу ліричного циклу.

У сонеті «Гірський краєвид із степів Козлова» Мандрівець починає діалог з Мірзою і в цьому діалозі виявляє своє добре знайомство зі східними реаліями, у своєму здивуванні від побаченого на обрії гірського громаддя згадує і Аллаха, і лиховісних Дивів, і пожежу Царгорода (відомо, що такі пожежі часом влаштували в турецькій столиці запорозькі козаки), а міради зір порівнює з караванами. Зачудовані запитання Мандрівця змінюються відповіддю Мірзи. Тут наявна образна конкретика, в якій

немає екзотичних припущень, конкретика відчуттів кримського мешканця. Але ця конкретика аж ніяк не буденна, сповнена такого захвату гірським дивом, що викликає в Мандрівця захоплене «А-а!», яке виходить за традиційні структурні рямці сонету.

Думається, сонети «Бахчисарай», «Бахчисарай уночі», «Гробниця Потоцької» та «Могили гарему» можна вважати кульмінаційною частиною циклу. Саме тут з особливою виразністю звучить характерна для нього романтична тема тлінності буття. І саме тут виразно зринають реалії кримськотатарської історії, про які ведуть мову Мандрівець та Мірза. З темою тлінності буття пов'язаний мотив важливості збереження пам'яті про минуле й мотив людяного співчуття, котре може стати запорукою взаєморозуміння між представниками різних культур. Своєрідною квінтесенцією цих мотивів є виразна прикінцева деталь сонету «Могили гарему» — сльоза Мандрівця, яка так зворушила Мірзу.

Не лише в «Гірському краєвиді із степів Козлова», а й в інших сонетах А. Міцкевич вдається до так званих локальних порівнянь, які надають образному плинові особливої психологічної теплоти й проникливості, а водночас сповнюють його неповторним чаром східної екзотики. Характерний із цього погляду сонет «Алушта вдень». Український перекладач Максим Рильський у своїй версії дбайливо зберігає означені авторські деталі:

*Скидає вже гора туманні з себе шати,
Намазом ранішим росистий лан бринить.
Ліси колишуться і ронять з верховів,
Як з чоток дорогих рубіни і гранати [8, с. 34].*

Подібні реалії відіграють суттєву роль і поетиці сонетів «Чатир-Даг», «Дорога над прірвою в Чуфут-Кале», «Руїни замка в Балаклаві» та інших.

Міцкевич як поет-романтик жваво цікавився фольклором, і фольклорні мотиви (зокрема білоруські та українські) виразно відлунилися в його творчості. Цілком можливо, що в діалогах з прототипом Мірзи (і не лише в них) відбувалося знайомство поета з кримськотатарським фольклором. Чорне море, Чатир-Даг, Салгір, Байдари, Алушта... — усі ці топоніми, які фігурують у «Кримських сонетах», ясна річ, присутні і в кримськотатарському фольклорі. Мотиви урочої краси гір, дивної краси степових просторів, величі то лагідно-мрійливого, то тривожно-бурхливого моря, характерні для «Кримських сонетів», виразні, наприклад, у таких кримськотатарських народних піснях як «По долинах поміж гір» («Яйлянынъ чимелинде»), «Чорне море клекотить» («Къара денъиз устюнде»), «Не спинити плину рік» («Дерелер шума, шума»), «Край морського берега» («Кок денъиз кенарында»), «З гір широкий видно світ» («Дагъларынъ башындайым») та ін.

Скажімо, пісню «Чистих вод прозорий плин» («Сув акъар тыныкъ-тыныкъ») ріднить з «Кримськими сонетами» мотив сумної мандрівки:

*Чистих вод прозорий плин,
Доля моя — гіркий полин.
Сняться всім солодкі сни,
Я ж блукаю сам, один.*

*Ах, і я був молодим,
Звіялись літа, мов дим.
Зроду радощів не знав,
Тільки сум в житті моім.*

*В хустку одяг загорнув,
З вузликом удаль пішов.
Пташки жодної не стрів
З вістю про мою любов [7, с. 78].*

Ситуація, про яку йдеться у сонеті «Дорога над прірвою в Чуфут-Кале», де Мірза радить Мандрівцю довіритися кінським ногам, аби не зірватися в мото-рошне провалля, наявна не в одній кримськотатарській народній пісні. Тут кінь завжди виступає чуйним товаришем верхівця. Можна згадати, наприклад, один з пісенних пасажів епічної оповіді «Син сліпця» («Кёр-огълу»), де є такий промовистий рядок: «Кінь мій знає в горах чи не кожен камінець» [12, с. 21], пісню «Алім (Через річку Бурулча враз перескочив я конем...)» — «Алим (Бурулчаньнъ сувундан, аман да, атымы атлаттым...)» [12, с. 25] та інші.

Мотив розлуки з милою дівчиною й рідною землею, відчутний в «Кримських сонетах» і особливо виразний у поезії «Мандрівець (Країна там внизу розкішна і багата...)» цікаво порівняти з аналогічним любовно-ностальгійним мотивом кримськотатарської народної пісні «О велич гір» («Юдже дагълар»):

*О велич гір, крутих вершин,
О ночей і днів нездоланний плин!
О біль розлук! Нестерпний він,
Ах, як він пече, ах, пекучий він...
Гей, браття, ввись душа знялась,
Мов пташка, вона ширя в вишині.
Прибув джигіт в далекий край,
В гіркій чужині ллє сльози сумні.
Вогонь ясних жадань і мрій
Не погаса в душі моїй!
А голос твій ніжно-чарівний
Бринить у мені і в цій стороні... [6, с. 138].*

Можна спостерегти й інші відчутні перегуки в кримськотатарських народних піснях та «Кримських сонетах». Це стосується, зокрема й пісні «Он биринжи айларда корюнджи дагълар» («Лише на одинадцятий місяць угледілися гори») та сонету «Буря». Певна спільність в тематиці та образності цих творів дає підстави припустити, що названа кримськотатарська пісня могла бути одним із джерел появи сонету польського поета.

Як слушно зазначає польський літературознавець Мар'ян Татар, «поїздка до Криму слугувала розширенню світогляду романтичного поета як достеменна ори-

ентальна подорож; завдяки щасливому збігові обставин поет пізнав близьку Польщі екзотику татарського Криму» [15, с. 212]. У «Кримських сонетах» А. Міцкевича вельми виразні не просто східні, а саме кримськотатарські реалії та мотиви. Думається, значною мірою через це у кримськотатарському перекладі Шакіра Селіма «Кримські сонети» звучать з особливою природністю й переконливістю [13].

Міцкевичівські мотиви плідно розвивають у своїх творах українські поети — Микола Костомаров (вірш «До Мар'ї Потоцької», драматизована поема «Пантікапея»), Леся Українка (поетичний цикл «Кримські спогади», зокрема вірші «Негода», «Татарочка», «Бахчисарай», «Бахчисарайський дворець», «Бахчисарайська гробниця»), Агатангел Кримський (поетична збірка «Пальмове гілля») та інші автори. Не стоїть осторонь тут і постать Івана Франка, на чому слушно наголошує дослідник кримських мотивів в українській літературі В. Гуменюк [1, с. 7].

Як літературознавець, І. Франко звертає пильну увагу на творчість українських письменників, життєвий і творчий шлях яких пов'язаний з Кримом. Франкові належить перша ґрунтовна праця, присвячена творчості Лесі Українки, тоді ще молодій поетеси, авторки збірки «На крилах пісень» та публікацій у пресі (стаття опублікована 1989 року в журналі «Літературно-науковий вісник», т. 3., кн. 4, с. 6–27). Простежуючи еволюцію творчих шукань молодой Лесі Українки, критик наголошує на суголосній шевченківській силі її таланту й підкреслює поступове та впевнене вивільнення художньої манери письменниці від розмаїтих, зокрема романтичних, впливів та утвердження її власної мистецької неповторності. При цьому відзначається роль кримської тематики, кримських мотивів у становленні творчого хисту авторки. І. Франко звертає пильну увагу на цикл «Кримські відгуки», в якому зокрема творчо засвоюються й оригінально трансформуються образи та мотиви «Кримських сонетів» А. Міцкевича: «В 1890 і 1891 роках заложений цикл “Кримських спогадів”, у котрих майстерство Лесі Українки сяє повним блиском. Вельми характерний для світогляду нашої авторки “Заспів”, зложений, очевидно, пізніше, як більша частина віршів цього циклу. Вона радо згадує гарну кримську країну... Се знак, що талант нашої писательки доходить до повної зрілості, при всій своїй ліричній експансивності підноситься до того об'єктивізму, що вміє відрізнити власне горе від загального порядку фактів і ідей, не попадає в чорний песимізм... Власне страждання не заслонює перед нею ані краси природи, ані розкішних мрій, які навіває та краса (див.: “Тиша морська”, “На човні”, “Байдари”, “Бахчисарай”), ані краси, спокою і щастя інших людей (див.: “Татарочка”); воно не заглушує у неї бажання волі і добра для всіх людей, навпаки, скріплює те бажання, хоч разом і прислонює його легким туманом суму та резигнації» [10, т. 31, с. 266–267].

Критик загалом тонко вловлює особливості Лесиного художнього світосприймання, зазначаючи, що саме в циклі «Кримські спогади» її майстерність сяє «повним блиском», підкреслюючи таким чином роль кримських мотивів у творчому становленні поетеси.

Франкові належить також рецензія на вперше видану у Львові 1901 року збірку поезій Агатангела Кримського «Пальмове гілля» (рецензія опублікована в часопису «Літературно-науковий вісник», 1902. — Т. 17. — Кн. 2. — С. 115–125). Як слушно зазначає І. Франко, збірка виповнена чаром розкішної орієнтальної екзо-

тики, яка однак не є самодостатньою, постаючи в світі сприйняття інтелігентного європейця. Франко пише про «Пальмове гілля»: «...Віє якийсь незвичайний, екзотичний подих від тих поезій, щось таке, мов запах туберози, що упоює і дразнить одночасно; є в них щось не вирівняне, незгармонізоване: орієнтальні тони та пейзажі — і рідні нам, близькі та знайомі відгуки новочасного, європейського, та ще й українського серця. Сирійські та кавказькі краєвиди та сцени не лише малювані українським словом, але бачені українським оком, тим степовим оком, привиклим до широких, ясних контурів та різко зазначених обрисів. Поет ніде не губиться в орієнтальній млі, ніде не маскується в орієнтального чоловіка, як се, приміром, любив чинити Міцкевич у своїх «Кримських сонетах»; сучасний європеець з його поглядами, турботами та натомленими нервами видніється тут скрізь як елемент дисгармонії в тім зачарованім світі» [11, с. 294]. Якщо в «Кримських сонетах» А. Міцкевича екзотичне довкілля переважно суголосьне внутрішньому світу ліричного героя, то в «Пальмовому гіллі» А. Кримського тут вчувається певна художньо мотивована дисгармонія. Саме порівняння поезій А. Кримського з «Кримськими сонетами» вельми симптоматичне. Відомо, що А. Кримський написав «Пальмове гілля» під впливом безпосередніх вражень дворічної наукової подорожі до Лівану та Сирії (1896–1898). Але відомо також, що А. Кримський не раз бував у Криму, і, цілком ймовірно, що в подальшій роботі над збіркою основою екзотичної образності могла слугувати й кримська натура, суголосьна ліванській та сирійській. Принаймні передмову до другого видання «Пальмового гілля», яке вийшло 1902 року, написано, як зазначає автор, у Криму — в Алупці [2, с. 24].

Торкається кримської тематики І. Франко і як перекладач. У творчій спадщині визначного українського поета-романтика М. Костомарова особливе місце посідає згадана драматизована поема «Пантікапея», написана під враженням подорожі до Криму 1841 року. Новочасний мандрівець — Странник (можна порівняти його з Пілігримом — Мандрівцем із «Кримських сонетів») — стрічається на руїнах давнього міста, в урочому склепі з Марою, незгаслою тінню тутешньої минулої царственої величі, й висловлює глибоко людяне співчуття з приводу її страждань, співчуття, пов'язане з романтичним поетичним осягненням тлінності буття й разом з тим непроминушості духовних скарбів. Костомаров тут своєрідно розвиває мотиви, явлені зокрема в «Кримських сонетах» Адама Міцкевича. Скажімо, висловлене Странником глибоко людяне співчуття досить виразно перегукується зі згаданою промовистою прикінцевою деталлю сонету «Могили гарему» — сльозою Мандрівця, яка так зворушила Мірзу. Додамо принагідно, що згодом, після А. Міцкевича та М. Костомарова, до цього перегуку приєднується голос Лесі Українки, котра ліричний виклад сонету «Бахчисарайська гробниця» підсумовує такими поемічно загостреними словами:

*Ні, тут не лежить краса гарема,
Марія смутна чи палка Зарема, —
Тут спочива бахчисарайська слава! [9, т. 1, с. 108].*

Означена тема та образність так хвилювали М. Костомарова, що пізніше він знову звернувся до неї. Заглиблюючись як історик в стародавні реалії античного поліса Пан-

тікапея (Пантикапеї), заснованого в Північному Причорномор'ї в VI ст. до н. е. (згодом, у V ст. до н. е., це місто стало столицею Боспорської держави), Костомаров у 1852 році створив російськомовний варіант «Пантикапеї», а фактично нову поему, яка починається рядком «Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским...». Лаконізм та драматична експресія української поеми змінюється в новому творі розлогими філософічними медитаціями, поєднаними з мальовничими описами морських краєвидів та стародавніх руїн. Це спонукало ширше, цілковито вдатися до гекзаметра, який в українському варіанті вживався принагідно. Обидва варіанти (і український, і російський) по-своєму цікаві. Шкода, що російський варіант не був за життя автора опублікований і з'явився друком лише 1890 року у Санкт-Петербурзькому виданні «Литературное наследие Н. И. Костомарова»). Саме це видання потрапило на очі І. Франкові (примірник досі зберігається у фондах його особистої бібліотеки). Франко захопився поемою «Юпитер светлый плывет...», зазначив, що вона, на його думку, «належить до найзначніших та найглибше продуманих поетичних творів, якими може повеличатися російське письменство XIX віку» [10, т. 11, с. 298]. Така оцінка багато чого варта, бо, як знаємо, Франко був тонким знавцем, поціновувачем і перекладачем російської літератури. У січні 1915 року він здійснив переклад російськомовної античної поеми Костомарова «Юпитер светлый плывет...», давши їй назву «На руїнах Пантикапеї». Переклад відзначається максимальною наближеністю до оригіналу, вдалою передачею як мальовничих колоритних деталей («бродит странник унылый» — «походжа подорожній понурий», «ночи росой, как слезою, стены седые покрыты» — «сиві стіни... блискочуть в краплях нічної роси, мов окроплені слізьми»), так і філософічної медитативності та загальної настроєності. Незважаючи на розлогість та ґрунтовність гекзаметра, і в Костомарова, і у Франка вірш звучить легко й мелодійно, його плін захоплює й наближає нас до відчуття художньо осмислюваної тут урочої таїни буття. В перекладі дещо втрачається властива оригіналу внутрішня експресивність, яка досягається непослідовним дотриманням цезури, але ввівши в чітку й послідовну цезуру (ритмічну паузу серед рядка), рідше відступаючи від неї, Франко досяг ще більшої невимушеності віршованого плину.

У багатьох своїх працях І. Франко постає як літературознавець і перекладач одночасно. Поєднуючи дар аналітика-дослідника і талант художника-перекладача, він часто доповнює свої літературознавчі розвідки розлогими цитатами, подаючи читачеві переважно не уривки, а цілі поетичні твори авторів, про творчість яких він пише. Такий підхід характерний і для розвідки «Кримський хан Газі-Гірей (1588-1607) і дещо з його віршів» [10, т. 13, с. 609–613].

Бора Газі Герай Хан Газадій (1554-1607; в назві своєї статті Франко вказує роки правління) — це одна з найяскравіших постатей в кримськотатарській історії. І. Франко підкреслює особливий драматизм життєвого шляху хана і поета, якому притаманне поєднання гордого духу й героїчної винахідливості в подоланні несприятливих і для нього особисто, і для його країни життєвих та історичних обставин. Йому властиві глибокий кримський патріотизм і неабияка державна мудрість. Завершена в січні 1915 року, праця І. Франка «Кримський хан Газі-Гірай (1688–1607) і дещо з його віршів» є одним з перших в українському літературознавстві досліджень творів кримськотатарського письменства. Вміщені в ній переклади І. Франка не втратили сучасного значен-

ня, що зокрема підтверджується їх включенням до двомовної, українсько-кримськотатарської антології поезії кримських татар, виданої 2003 року [5, с. 66–71].

Образи й мотиви «Кримських сонетів» Адама Міцкевича багатогранно відлунувалися в творах представників багатьох слов'янських літератур. Помітний слід вони лишили і в українській літературі, про що йдеться в працях Григорія Вервеса, Ростислава Радишевського, інших дослідників. Слід також наголосити, що в цьому славетному поетичному циклі суттєву роль відіграють саме кримськотатарські мотиви, кримськотатарський колорит, що виявляється дуже суголосним художнім шуканням і здобуткам українських письменників. Це переконливо засвідчують літературно-критичні праці й переклади Івана Франка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменюк В. Кримські мотиви в новій українській літературі (кінець XIX — початок XX ст.) / Віктор Гуменюк. — Сімферополь: Таврія, 2007. — 320 с.
2. Кримський А. Твори: у 5 т. — Т. 1: Поетичні твори. Оповідання / Агатангел Кримський. — К.: Наук. думка, 1972. — 632 с.
3. Ланда С. С. «Сонеты» Адама Мицкевича / С. С. Ланда // Мицкевич А. Сонеты / Адам Мицкевич. — Ленинград: Наука, 1976. — 344 с.
4. Мицкевич А. Крымские сонеты... / Адам Мицкевич; Пер. с польского Зигмунта Левицкого. — Симферополь: Автограф, 2002. — 79 с.
5. Окрушина сонця — Кунештен бир парча : Антологія кримськотатарської поезії XIII–XVIII століть / Упорядники Микола Мірошниченко, Юнус Кандим. — К.: Головна спеціалізована ред. л-ри мовами нац. меншин України, 2003. — 780 с.
6. Пісні долання тривоги і скрути та їх українські переклади. Переклав з кримськотатарської Віктор Гуменюк // Гуменюк О. Авада учан телли турна — В небі лине ключ журавлів : художнє осягнення драматизму любовних стосунків у кримськотатарській народній пісні. — Сімферополь: Кримнавчпеддержвидав, 2012. — С. 98–173.
7. Пісні печального кохання та їх українські переклади. Переклав з кримськотатарської Віктор Гуменюк // Гуменюк О. Учъ къаранфиль — Три гвоздики : журливі мотиви в кримськотатарській народній пісні кохання. — Сімферополь : Кримнавчпеддержвидав, 2011. — С. 98–173.
8. Рильський М. Збір. творів: у 20 т. — / М. Рильський. — Т. 7. — К.: Наук. думка, 1985. — 380 с.
9. Українка Леся. Збір. творів : у 12. т. — Т. 1: Поезії / Леся Українка. — К. : Наук. думка, 1975. — 448 с.
10. Франко І. Збір. творів: у 50 т. / Іван Франкою — К.: Наук. думка, 1976–1986.
11. Франко І. Твори: у 20 т. — Т. 17: Літературно-критичні статті / Іван Франко. — К.: Держ. в-во худ. л-ри, 1955. — 530 с.
12. Шерфединов Я. Янърай къайтарма — Звучит кайтарма. — Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1979. — 232 с.
13. Mickiewicz A. Sonety Krymskie — Кримські сонети. — Къырым сонетлери. — Крымские сонеты / A. Mickiewicz. — К.: Етнос, 2004. — 128 с.
14. Sonety Adama Mickiewicza. — Moskwa: W drukarni Uniwersytetu, 1826. — 48 s.
15. Tatara M. Romantyzm // Historia literatury polskiej w zarysie / M. Tatara. — Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978. — 572 s.