

КРЫМСКОТАТАРСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ЛИРИКА. ПЕСНИ ЮНОШЕСКОЙ БЕЗОТВЕТНОЙ ЛЮБВИ

О. Н. Гуменюк

Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова

Поступила в редакцию 2 сентября 2024 г.

Аннотация: в статье отмечается значительная распространенность в фольклоре крымских татар песен печальной, часто безответной любви. Страдания безнадежно влюбленного лирического героя поэтизируются в песне «Посмотрите, друзья». Лирический герой обращается к друзьям и стремится вызвать их сочувствие, живописуя в эмоционально насыщенном песенном монологе свою душевную горечь. Сочетание пылко призыва и проникновенной грусти определяет интонационный строй этой песни. Страстное обращение к любимой, с которой не удалось найти взаимопонимания, представляет собой песня «Я не знаю, в чем причина». Субъект лирического повествования со все нарастающей эмоциональностью выражает свое горестное сожаление, удивление по поводу холодности, отчужденности от него близкой сердцу девушки. Лирические герои рассматриваемых песен страдают от того, что без взаимной любви проходит их молодость. Рассматриваемые песни характеризуются поэтической изысканностью, в частности красочной метафоричностью, впечатляющей звуковой организацией как словесных, так и музыкальных текстов. Яркая эмоциональная насыщенность и разнообразие психологических оттенков обуславливают своеобразие мелодий, гибкость интонаций, эффектное сочетание ритмов.

Ключевые слова: фольклор крымских татар, лирика, песни безответной любви, поэтика, ритмо-мелодика.

Abstract: the author of the article notes the significant prevalence of the songs of sad, often unrequited love in the folklore by Crimean Tatar. The sufferings of the hopeless in love lyrical hero are poeticized in the song "Look, friends". The lyrical hero turns to his friends and strives to evoke their sympathy, portraying his inner bitterness in an emotionally rich song monologue. The combination of an ardent appeal and soulful sadness determines the intonation structure of this song. The song "I don't know, what's the reason" represents a passionate appeal to a beloved with whom it was not possible to find mutual understanding. The subject of the lyrical narration expresses his sad regret and surprise at the coldness and alienation of the girl close to his heart with ever-increasing emotionality. The lyrical heroes of the investigated songs suffer from the fact that their youth passes without mutual love. These songs are characterized by poetic sophistication, in particular, colorful metaphors, effective sound organization of both verbal and musical texts. Bright emotional saturation and a variety of psychological shades determine the originality of melodies, flexibility of intonations and the effectual combination of rhythms.

Keywords: folklore by Crimean Tatars, lyrics, the songs of unrequited love, poetics, rhythm and melody.

Крымскотатарский песенный фольклор создавался на протяжении многих веков. Об этом, в частности, свидетельствует турецкий путешественник Эвлия Челеби, который, описывая свои наблюдения и впечатления о пребывании на полуострове в середине XVII века, для подтверждения изысканности языка жителей центрального Крыма приводит распространенные среди них похожие на частушки лаконичные песнопения, связанные с любовной тематикой, отмеченные живописной образностью, игривой ритмикой [10, 123]. Среди разновидностей, течений письменной поэзии эпохи Крымского Ханства (XV–XVIII вв.) выделяется так называемая поэзия саза, принадлежащая перу ашыков (играющих на сазе, струнно-щипковом

инструменте, певцов-сказителей), ориентировавшихся в своих художественных исканиях, прежде всего, на традиции устно-поэтического народного творчества. Но, как не раз отмечалась, в том числе и в моей предыдущей статье, опубликованной на страницах воронежского филологического журнала [6], фиксация, систематизация этого творчества, его надлежащее научное изучение связаны с инициированным Исмаилом Гаспринским в 80-х годах XIX века национально-культурным возрождением крымских татар. Первым основательным фольклористическим трудом, посвященным крымскотатарской народной песне, является сборник Алексея Олесниченко «Песни крымских турок», увидевший свет в 1910 году в Москве под маркой Лазаревского института восточных языков [7]. Составитель по итогам полевых записей,

осуществленных летом 1909 года на крымском южном побережье, опубликовал 62 фольклорных произведения — шестьдесят лирических песен и два эпических сказания. Больше половины этих песен посвящены любовной тематике. Песни любви, как в своем предисловии отмечает фольклорист, наиболее распространены среди крымских татар, а большая часть из них — это песни печального характера, они «воспевают тоску влюбленного по своему предмету» [8, 9]. О значительном распространении песен любви в крымскотатарской фольклорной лирике и в свою очередь о превалировании среди них песен печальных пишет исследователь Муртаза Велиджанов [4, 21]. Существенно приумножили достижения А. Олесницкого исследователи последующих эпох, в частности фольклористы, опубликовавшие весомые сборники на рубеже XX–XXI веков, когда набрало силы второе возрождение духовной культуры крымских татар. Следует, в частности, отметить издания таких авторов, как Ильяс Бахшыш и Эдем Налбандов [2; 3], Аблязиз Велиев и Сервер Какура [5], Февзи Алиев [1]. Все же изучение как словесной, так и музыкальной поэтики крымскотатарской фольклорной лирики, детальный анализ отдельных, прежде всего, наиболее характерных песен, — это работа, которая еще требует пристального внимания, дальнейших усилий фольклористов. В некоторой степени восполнить существующий пробел призвана предлагаемая публикация.

Страдания безнадежно влюбленного лирического героя своеобразно поэтизируются в песне «Бакъын достлар» («Посмотрите, друзья»). Лирический герой обращается к друзьям и стремится вызвать их сочувствие, живописуя в эмоционально насыщенном песенном монологе свою душевную горечь. Сочетание страстного призыва и проникновенной печали определяет интонационный строй этой песни. Уже в первых строках, в первом из четырех двухстрочных куплетов отчетливо обозначается неизбывная тоска лирического героя и всплывает ключевое здесь слово «меджнун» («безумно влюбленный», «ошалевший от любви»):

Бакъын достлар, фелек манъа нейледин,
Акълым алып, мены меджнун эйледы
(Посмотрите, друзья, каков мой удел,
Разум отобрал, в меджнуна меня обратил)

[3, 63; здесь и далее подстрочный перевод цитируемых песен принадлежит автору статьи].

В следующем куплете отчетливо развивается присутствующая уже в первых строках, неотделимая от эмоциональной насыщенности философичная медитативность. Здесь фигурирует несколько неожиданный образ падишаха на троне. Очевидно, что появление рядом с таким несколько напыщенным образом упоминания о соловьином пении на рассвете не случайно. Оно призвано убедить в том, что есть на свете вещи, над которыми не властны ни простой

смертный, ни даже могучий властитель. Пение соловьев здесь явно выступает традиционным для восточной и не только восточной поэзии эквивалентом любовных чувств:

Сен бир падышахсынъ, отур тахтында,
Бульбуллер отъсин бу Саар вакътында
(Ты падишах, сиди на троне,
А соловьи на рассвете пусть поют).

Образ падишаха контрастирует с образом раба, с которым далее сравнивает себя лирический герой. Эта контрастность эмоционально усиливается другими образными противопоставлениями, а также своеобразной перекличкой местоимений, которыми начинаются соседние (второй и третий) куплеты, где развивается лирический сюжет: сен (ты) — мен (я). На долю лирического героя выпало не воссесть на троне, а скитаться и страдать в плену душевных мук. Здесь снова всплывает слово «меджнун»:

Мен къул олдым кълалдым аяк астында,
Меджнун олып кездим дагълар башында
(Я стал рабом, оказался под ногами,
Меджнуном брожу у верховьев гор).

В контексте развития лирического сюжета образ высоких гор, недоступных вершин зримо подчеркивает бремя положения презираемого, прибитого к земле раба, с которым ассоциирует себя неприкаянный пылко влюбленный.

Завершает песню куплет-итог. Здесь горькая констатация удручающего положения лирического героя таит в себе и новый всплеск пронзительного отчаяния, и одновременно некую стоическую сдержанность, может, даже вызов житейским невзгодам. В любом случае эмоциональная насыщенность в сочетании с психологической проницательностью и философичной медитативностью предопределяет особую художественную изысканность песни и открывает возможности различных интерпретационных нюансов. В последнем куплете, как и в куплетах предыдущих, существенную роль играет характерная для образного строя произведения сложная система контрастов:

Ашыкъ олып бир мурада ирмедим,
Яшлыгъымнынъ бир сефасын сюрмедим
(Влюбленный, я стремлений своих не осуществил,
Радостями юности моей не наслаждался).

Версификационная организация текста песни характеризуется особой четкостью, выразительным лаконизмом двухстрочных строф, неизменными двойными цезурами — паузами после первых и вторых четырех слогов в каждой строке (только в строфе, где лирический герой обращается к призрачному падишаху, цезуры не совсем соблюдены). Обарают на себя внимание также точные и богатые рифмами.

Ритмическая четкость вместе с тем сочетается с продиктованной не в последнюю очередь отмеченной образной контрастностью интонационной многогранностью, эмоциональной проникновен-

ностью, которая особенно ощутима в музыкальном тексте, испещренным широкими распевами, в основном приходящимися на слоги, предшествующие упомянутым цезурам. Свободное тоскливое течение мелодии, то и дело прерывающееся паузами, удлиняющееся широкими распевами, напоминает душевный стон. Это течение насыщено также пунктирами, синкопами, ферматами, которые, словно всхлипывания и стенания, передают внутреннее смятение, тревогу лирического героя. Этому смятению и тревожности соответствует также прихотливый рисунок музыкального ритма, отмеченного не только упомянутой орнаментальностью, в частности синкопами, но и значительной изменчивостью. В варианте, помещенном в ташкентском сборнике Ягъя Шерфединова [6, 70] музыкальный размер изменяется практически в каждой такте. В варианте И. Бахшиша вообще отсутствует разделение на такты, что вместе с пометкой «Ad libitum» («По желанию») свидетельствует о присущей музыкальному тексту темпоритмической вариативности, конкретный характер которой должен зависеть от чуткости исполнителя и особенностей его интерпретации.

Страстным обращением к любимой, с которой не удалось достичь взаимопонимания, является песня «Мен де бильмем, себеп кимдир» («Я не знаю, в чем причина»), наиболее полный вариант которой помещен в сборнике И. Бахшиша [3, 70]. Три из пяти куплетов (первый, второй и четвертый) начинаются строкой, давшей название песне. В этих куплетах лирический герой всякий раз со все нарастающим эмоциональным подъемом выражает свое глубоко сожаление, удивление по поводу холодности, отчужденности близкой его сердцу девушки:

Мен де бильмем, себеп кимдир,
Залым, менден къачарсынъ.
Олур-олмаз ёсмалара
Гизлы сырынъ ачарсынъ.
Мен де бильмем, себеп кимдир,
Санъа менден къачмая.
Бир мунасиб ярем ёкътыр
Гизлы сырым ачма.
.....
Мен де бильмем, себеп кимдир,
Айры тюштик, бильмедим.
Он секизде бир яр севдим,
Ич те ондан кульмедим
(Не пойму я, в чем причина,
Безжалостная, от меня убегаешь ты,
Готовая неким обольстителем
Сокровенную тайну раскрыть.
Не пойму я, в чем причина,
Ты меня чураешься.
Другой такой любимой нет у меня,
Дабы раскрыть ей мою сокровенную тайну.
.....
Не пойму я, в чем причина,

Что нас разлучило, не пойму.
В восемнадцать лет влюбился я
И с тех пор не улыбаюсь) [3, 70].

Нарастание тревоги лирического героя ознаменовано не только настоятельностью обращения к любимой, выраженной идентичностью первых строк этих куплетов. Существенную роль здесь играют также иные словесные и интонационные повторы: *Олур-олмаз; Гизлы сырынъ ачарсынъ... — Гизлы сырым ачма; Мен де бильмем... — бильмедим*. По-своему содействует усилению эмоциональной взволнованности и наличие в четвертом куплете более интенсивной рифмы (вместо основной в песне чередующейся рифмы — *abcb* здесь фигурирует схема — *abbb*).

Третий и пятый куплеты, которые также начинаются общей для них строкой («Бир атеш дюш олмышым») и к тому же идентичны между собой в других структурных компонентах, по своему характеру близки к рефрену, подчеркивающему и своеобразно оттеняющему ведущую тональность песни. Тревожная риторика сменяется здесь яркой образной констатацией душевного смятения брошенного на произвол судьбы, страстно влюбленного лирического героя. Его душевные терзания сравниваются с традиционным в крымскотатарском песенном фольклоре образом испепеляющего огня:

Бир атеш дюш олмышым,
Якъты мени алеви.
Сенинъ иле ашна олсам,
Яндырырдым алеми.
.....
Бир атеш дюш олмышым,
Якъар бутюн алеми.
Сенинъ иле ашна олсам,
Сёнер онынъ алеви
(В огонь попал я,
Сжигает пламя меня.
Если бы я твоим любимым стал,
Покорил бы весь мир.
.....
В огонь попал я,
Пылает весь мир.
Если бы я твоим любимым стал,
Погасло б это пламя).

Особая живописность этих строф, близких по своему характеру к рефренным, сочетается с передачей не только особой эмоциональной насыщенности, бурности, но и необычайной силы чувств лирического героя. Его переживания достигают здесь едва ли не космических масштабов. Любовное пламя этих строк такое впечатляющее, что охватывает не только самого влюбленного, но и весь окружающий его мир. Нельзя не заметить также своеобразной звукописи, весьма выразительной в строках именно этих куплетов. Обратим, например, внимание на доминирование звука «ш» в строке, которой начинается первый из них. Мы как будто слышим шипение огня.

Весьма благозвучна, можно сказать, изысканно инструментована также присутствующая в обоих этих куплетах строка «Сенинъ иле ашна олсам» — здесь превалирует мягкий «л», а также утешительный «а», которые будто окутывают, успокаивают оттеняемый более спокойным «с» одинокий, но такой ощутимый среди строки шипящий «ш». Последний словно предстает выразительным отголоском еще далеко не утихомиренной бурности испепеляющего пламени. Успокаивающая звукопись как знак надежды сквозит и в последних двух строках. Присутствующие в них анафора, ее своеобразное удлинение в последней строке, повторяющееся, как эхо, «он... он» («Сенинъ... / Сёнер онынъ...») — такие созвучия в этом смысле весьма показательны.

Особая эмоциональная насыщенность, проникновенная экспрессивность песни «Мен де бильмем, себеп кимдир» («Я не знаю, в чем причина») особенно явственна в музыке. Здесь только одна-две начальные ноты каждой строки не распеваются (это каждый раз словно пауза перед эмоциональным взрывом), а далее трепетно-протяжные распевы приходятся почти на каждый слог и еще каждая строка непременно завершается дополнительным удлинением — ферматой. Это существенно усиливает напряженную взволнованность мелодии.

В музыкально-поэтическом фольклоре крымских татар особое место принадлежит песням печальной, часто безнадежной любви. В то же время не в одном таком фольклорном произведении, в том числе и в выше рассмотренных песнях, ощущается, что часто и такая любовь по-своему оживляет душу, наполняет ее чувством полноты жизни, чувством не только горечи и отчаяния, но и тревожно-сладостной взволнованности. Эти песни отличаются поэтической изысканностью, в частности красочной метафоричностью. Яркая эмоциональная насыщенность и разнообразие психологических оттенков обуславливают своеобразие мелодий, гибкость интонаций, эффектное сочетание ритмов.

Предельная эмоциональная насыщенность песен «Бакъын достлар» («Посмотрите, друзья») и «Мен ди бильмем, себеп кимдир» («Я не знаю, в чем причина») может быть объяснена, в частности, тем, что субъектами лирического повествования здесь являются еще совсем юные парни, остро переживающие первые любовные размолвки и недоразумения.

Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова (Симферополь)

Гуменюк О. Н., доктор филологических наук, профессор кафедры русской и украинской филологии

E-mail: olvimy21@gmail.com

В первой из рассмотренных песен лирический герой сетует на то, что без взаимной любви проходит его молодость: «Яшлыгымнынъ бир сефасын сюрмедим» — «Радостями юности своей не наслаждаюсь». Подобные тревоги высказываются и во второй песне: «Он секизде бир яр севда, / Ичъ те ондан кулмедим» — «В восемнадцать влюбился я и с тех пор не улыбаюсь».

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиев Ф. Антология крымской народной музыки — Къырым халкъ музыкасынынъ антологиясы / Февзи Алиев. — Симферополь: Крымучпедгиз, 2001. — 600 с.
2. Бахшыш И. Къырымтатар халкъ йырлары / Ильяс Бахшыш, Эдем Налбандов. — Акъмесджит: Таврия, 1996. — 448 с.
3. Бахшыш И. Къырымтатар халкъ йырлары / Ильяс Бахшыш. — Симферополь: Къырым девлет окъув нешриятъы, 2004. — 384 с.
4. Велиджанов М. Къырымтатар халкъ йырларынынъ сёзлери акъкъында / Муртаза Велиджанов // Бахшыш И. Къырымтатар халкъ йырлары / Ильяс Бахшыш, Эдем Налбандов. — Акъмесджит: Таврия, 1996. — С. 5–57.
5. Велиев А. Къырымтатар муаджир тюркюлери / Муэлиф ве тертип этиджилер Аблязиз Велиев, Сервер Какура. — Симферополь: Къырым девлет окъув нешриятъы, 2007. — 204 с.
6. Гуменюк О. Н. Образный лаконизм и эмоциональная насыщенность крымскотатарской фольклорной лирики / О. Н. Гуменюк // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2022. — № 4. — С. 17–21.
7. Олесницкий А. Песни крымских турок: текст, перевод и музыка / Алексей Олесницкий; под ред. Вл. Гордлевского. — Москва: Лазаревский институт восточных языков, 1910. — 85 с.
8. Олесницкий А. Предисловие / Алексей Олесницкий // Олесницкий А. Песни крымских турок: текст, перевод и музыка / Алексей Олесницкий; под ред. Вл. Гордлевского. — Москва: Лазаревский институт восточных языков, 1910. — С. 7–12.
9. Шерфединов Я. Звучит кайтарма — Янърай къайтарма / Я. Шерфединов. — Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1979. — 232 с.
10. Челеби Э. Книга путешествий: походы с татарами и путешествия по Крыму (1641–1667) / Эвлия Челеби. — Симферополь: Таврия, 1996. — 240 с.

Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University (Simferopol)

Humeniuk O. M. Doctor of Philology, Professor in the Department of Russian and Ukrainian Philology

E-mail: olvimy21@gmail.com