

Ольга Гуменюк
(Сімферополь)

МОТИВИ ПЕЧАЛЬНОГО КОХАННЯ В ПІСЕННОМУ ФОЛЬКЛОРИ КРИМСЬКИХ ТАТАР (на прикладі пісні «Умер оджа»)

Переживання літньої людини, яка не зазнала особистого щастя в житті, але й за крок до могили лишається небайдужою до жіночих чарів, вишукано поетизуються у багатій на інтонаційні відтінки пісні «Умер оджа», котра належить до характерних зразків макаму – старовинного кримськотатарського фольклорного жанру.

Ключові слова: кримськотатарський фольклор, жанр, ліричний мотив, поетика.

The worrying of the old man, who has not feel the personal happiness in his life, but in the step to barrow is not indifferent to the women's charm, is poetized in the rich by intonation tints song «Umer odzha» («Teacher Umer»), which belongs to the typical samples of makam – the ancient genre of Crimeatatarian folklore.

Keywords: Crimeatatarian folklore, genre, lyric motive, poetics.

Переживання далеко не молодого человека, который не испытал личного счастья в жизни, но и за шаг от могилы остается равнодушным к женским чарам, изысканно поэтизируются в богатой на интонационные оттенки песне «Умер оджа», которая принадлежит к характерным образцам макама – старинного крымскотатарского фольклорного жанра.

Ключевые слова: крымскотатарский фольклор, жанр, лирический мотив, поэтика.

У кримськотатарському пісенному фольклорі вирізняється жанр макаму – старовинної ліричної пісні, у якій основним є мотив нещасливого кохання. Цей жанр ще маловивчений. Завдання цієї статті – звернути увагу на характерний зразок жанру – пісню «Умер оджа», приглянутись до особливостей її словесної, а також музичної поетики.

Емоційна насиченість, експресивність належних до жанру макаму фольклорних творів зумовлює таку особливу рису їхньої музичної поетики, як розлогі переливчасті розспівування. В окремі розділи такі пісні виділяються, зокрема, у ґрунтовних фольклорних збірниках Яг'ї Шерфедінова [1], Февзі Алієва [2], Ільєса Бахшиша [3]. Ці пісні, зосереджені переважно на передачі внутрішніх переживань, загалом досить віддалені від соціально-побутової конкретики, але в окремих з них мотив нещасливого кохання дещо конкретизується. Якщо, наприклад, ліричні герої пісень «Бакъын достлар» («Погляньте, друзі!») та «Мен ди бильдем, себеп кимдир» («Не знаю я, що за причина») страждають від того, що без взаємного кохання минає їхня молодість («Яшлыгымнынъ бир сефасын сюрмедим – Радощами юності моєї я не

втішаюсь»; «Он секизде бир яр севдим, / Ич те ондан кульмедим – У вісімнадцять закохався я / І відтоді не усміхаюсь»), то пісня «Умер оджа» – монолог літньої людини, яка вже думає про близьку смерть. Тривале життя ліричного героя, яке, гадає він, от-от має таки скінчитися, безрадісне, бо не осяяне щасливою любов'ю. Він уже не мріє про кохання. І єдине його передсмертне бажання, висловлюване із ліричною проникливістю і водночас із своєрідним гумором, може, і з гіркою самоіронією (відтінки почуттів у жанрі макаму часто невловимі і не завжди надаються до чіткого окреслення), – це власне бажання, аби юні дівчата, а не священнослужитель – імам, не поважний учитель – оджа, здійснювали над ним похоронні обрядові дії, аби саме дівчата копали йому могилу:

*Меним адым Умер оджа,
Къабырим бар уджан-уджа.
Не имам керек, не бир оджа,
Къызлар къазсын къабаримни
(Мене звать Умер-оджа,
Могилу мою викроятъ вздовж і впоперек.
Не імам не потрібен мені, ні вчитель
[проповідник, ходжа],
Хай дівчата копають мені могилу)*

[1, с. 70].

У другому куплеті спершу пояснюється причина такого несподіваного заповіту (життя без щасливої любові), а далі заповітне бажання висловлюється знову (як і в попередньому куплеті, воно повторюється двічі), відтак у цьому висловлюванні вчуваються не лише лірична проникливість та гірка іронія, а й тверда рішуча настійність:

*Азмакъ иле, тозмек иле,
Яр булулмаз кезмек иле.
Алтын курек къазма иле,
Къызлар къалсын дженаземи
(Страждаючи, потерпаючи,
Блукаючи, я не знайшов кохання.
І золотою лопатою не копайте,
Хай дівчата здійснять похоронний
обряд).*

Цілком можливо, що в основі виникнення цієї пісні криються якісь архаїчні вірування в магічну силу юної дівочої вроди, силу, яка б уможлиблювала в потойбіччі відчутти блаженство, що його не вдалося зазнати на цьому світі. Однак такі реалії, як імам, оджа, певно, свідчать про пізніші образні й емоційні нашарування. Так чи інакше, пісня особливостями свого тематичного спрямування й поетики виразно вписується в жанрову парадигму макаму. Мотив старості й очікування близької смерті в контрастному зіставленні з мотивом юної дівочої вроди невіддільний тут від характерної для жанру макаму філософської медитативності, і водночас цей мотив визначає своєрідність поетичного звучання цього фольклорного твору.

Чіткий віршований ритм, підкреслюваний цезурою (цезура дещо порушується лише в третьому рядку першої строфи, що може служити знаком особливої схвильованості персонажа на початку рішучої заяви), є тут основою доволі складного й примхливого музичного ритмічного малюнка, суголосного наявному в пісні багатству інтонаційних відтінків. Мінливість музичного розміру (від простого до складного й змішаного), значне й не раз раптове коливання довжини нот (від половинних до шістнадцятих), використання тріолей, значної кількості фермат і, звичайно ж, розлогих розспівувань, які трапляються на початку і в середині рядків, а в основному припадають на їх поперемінно кінцеві й прикінцеві склади, –

усе це покликане передати складну гаму душевних переживань ліричного героя.

Особливо вишукане в цій пісні римування. Потрійне римоване співзвуччя змінюється ніби неримованим рядком (відсутність рими тут можна сприймати як вияв певної збентеженості ліричного героя, адже йдеться все ж таки про могилу – *къабиримни*). Однак цей останній, ніби не римований, рядок першої строфи після своєрідної паузи (дальшої потрійної рими) перегукується з останнім рядком другої строфи (*къабиримни – дженаземи*). Відтак обидва куплети пісні поєднуються до всього ще й спільною конструкцією римування: *aaab – cccb*. Особливо вигадливе римування другої строфи, де маємо частовживане в східній поезії поєднання точних та тотожних (тавтологічних) рим, себто редиф, та інші види співзвуч, зокрема й звернення до внутрішньої рими (*Азмакъ иле, тозмек иле*). Рима в третьому рядку другої строфи дещо втрачає свою точність, але при тому залишається багатого й доволі повнозвучною: *тозмек иле – кезмек иле – къазма иле*. Разом з тим тут певна втрата точності компенсується звучанням попереднього слова, яке виступає у формі своєрідної, ніби зауваженої внутрішньої рими: *курек къазма иле*. Але ця своєрідна внутрішня рима перегукується не лише з прикінцевими римами попередніх двох рядків цієї строфи (*тозмек, кезмек*), а й відлунює аналогічне звучання слова перед цезурою в середині відповідного рядка попередньої строфи. Відтак цей віддалений, але дуже точний перегук (*керек – курек*) зміцнює характерну для обох куплетів спільність римованої конструкції.

У кожному з двох по-своєму цікавих варіантів пісні, поданих в антології Ф. Алієва [2, с. 54–55], перші дві строфи різняться від розглянутих лише окремими деталями, разом з тим додається третя строфа, в якій оспівуються дівочі принади: «Джаным, къызлар, козюм, къызлар... – Втіхо душі моєї, дівчата, очей моїх, дівчата...». Але тут дещо втрачається вигадливість римування, притаманна варіанту Я. Шерфедінова.

Переживання літньої людини, яка не зазнала особистого щастя в житті, але й за крок до могили лишається небайдужою до жіночих чарів, вишукано поетизуються у багатій на інтонаційні відтінки пісні

«Умер оджа», котра належить до характерних зразків макаму – старовинного кримськотатарського фольклорного жанру.

Література

1. *Шерфединов Я.* Звучит кайтарма – Янърай къайтарма. – Ташкент : Издательство

лит-ры и искусства им. Г. Гуляма, 1979. – 232 с.

2. Антология крымской народной музыки – Къырым халкъ музыкасынынъ антологиясы / Ф. М. Алиев. – Симф., 2001. – 600 с.

3. Къырымтатар халкъ йырлары / И. Бахшыш. – Симф. : Къырым девлет окъув нешрияты, 2002. – 384 с.