

УДК 398.87(=512.19)

О. М. Гуменюк

ДОБРУДЖА В КРИМСЬКОТАТАРСЬКІЙ НАРОДНІЙ ЕМІГРАНТСЬКІЙ ПІСНІ

Добруджа – причорноморський край у пониззі Дунаю, тісно пов'язаний з українською і кримськотатарською історією та культурою. Цей край був одним з осередків, куди масово емігрували кримські татари впродовж усього ХІХ ст. Природно, що це відбилося в емігрантських піснях, зокрема в «Кетеджекмен бу ерден...» («Я поїду з цієї землі...») та «Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттинъми?» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?»), які є основним об'єктом вивчення в пропонованій публікації. Образ Добруджі набуває в цих фольклорних творах амбівалентного характеру – це й чужина, де навіть сіль не смакує так, як у ріднім краю, і нова земля, що прихистила вигнанців і на якій треба облаштовуватися й жити далі. У цих піснях виразно передано тривожний драматизм скрутних суспільних обставин і душевних переживань емігрантів, з особливою ліричною проникливістю звучить мотив розлуки з близькими людьми.

Ключові слова: фольклор, народна пісня, поетика, тема еміграції, Крим, Добруджа.

Добруджа – причерноморський край в низов'є Дуная, тесно связанный с украинской и крымскотатарской историей и культурой. Этот край был одним из очагов, куда массово эмигрировали крымские татары на протяжении всего ХІХ ст. Естественно, это отобразилось в эмигрантских песнях, в частности в «Кетеджекмен бу ерден...» («Я уеду из этой земли...») и «Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттинъми?» («Сын мой, так ты в Анадолу отправился?»), которые являются основным объектом изучения в предлагаемой публикации. Образ Добруджи приобретает в этих фольклорных произведениях амбивалентный характер – это и чужбина, где даже соль не такая, как в родном краю, и новая земля, приютившая изгнанников, земля, на которой нужно обустроиваться и жить дальше. В этих песнях выразительно переданы тревожный драматизм тягостных социальных обстоятельств, глубина душевных переживаний

емігрантов, с особливою ліричною проникновенністю звучить мотив разлуки с близькими людьми.

Ключевые слова: фольклор, народная песня, поезика, тема емиграции, Крым, Добруджа.

Dobrudja is the Black Sea region in the coast in the lower reaches of the Danube river, which is closely connected with the Ukrainian and Crimean Tatar history and culture. This land has become one of the centres of the Crimean Tatars total emigration during the whole XIX century. It has been naturally reflected in the emigrant songs, such as *Ketedjekmen bu Erden...* (*I will Leave This Land...*) and *Aj, Evliadym, Anadoluha sen Kettinmi?* (*My Son, have You Gone to Anadola?*), which are the main object of studying in the proposed published work. The image of Dobrudja gets the ambivalent nature in these folklore compositions. It is both a foreign country where even salt tastes not like in the motherland, and a new land, that has hosted the exiles and they need to settle and live there then. The alarming dramatic effect of difficult sociable circumstances and the emigrants' emotional experiences is clearly reproduced in these songs. The motif of parting with the relatives and the motherland sounds with the special lyrical penetration.

Keywords: folklore, folk song, poetics, emigration theme, Crimea, Dobrudja.

Добруджа, місцевість обабіч Дунаю, у причорноморському пониззі ріки (нині ця територія в складі Румунії та Болгарії), відома своєю давньою історією, сповненою неабиякої напруги й динаміки, що вплинуло на формування тамтешньої спільноти як поліетнічної. Ця земля тісно й багатоаспектно пов'язана зокрема й з українською історією та культурою, про що свідчить, скажімо, славетна опера Семена Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» (1863). Одна з останніх фольклористичних публікацій, у якій розглядається зацікавленість відомого етнографа Федора Вовка українською культурою, зокрема й українським народним мелосом Добруджі, належить перу Лідії Козар [3].

Цей край тісно пов'язаний і з історією та культурою кримських татар, які ще в часи Кримського Ханства в межах єди-

ної Османської імперії певною мірою освоювали його. З кінця XVIII ст. Добруджа була одним з осередків, куди масово емігрували кримські татари після приєднання Криму до Росії. Про тісну пов'язаність тюрків Добруджі саме з Кримом свідчить те, що багато хто з них у радянські часи відстоював своє право називатися не просто татарами, а саме кримськими татарами. У Добруджі зафіксовано й пізніше видано (переважно в Бухаресті) чимало зразків різних жанрів фольклору, які мовою, стилістикою, образним ладом безпосередньо пов'язані з фольклором кримських татар або є тотожними йому [4–8].

Образ Добруджі досить широко представлений у кримськотатарській народній емігрантській пісні. Скажімо, в одному з варіантів «Сувукь-Сув тюркоси» («Пісні Суук-Су») ідеться про те, що бідолашних прибульців із села Суук-Су біля Судака, після того як вони, здолавши тривожне й бурхливе Чорне море, дісталися до Стамбула, направляють знову в путь, у віддалену місцину Османської імперії, а саме – у Добруджу. У жодній з кримськотатарських народних емігрантських пісень зринає пройнятий промовистою символікою образний вислів «Добруджа тузу» («сіль Добруджі»).

Загалом кримськотатарський фольклор ще недостатньо вивчений. Особливо це стосується емігрантської пісенності, на яку було накладено табу в часи тоталітаризму. Завдання цієї публікації – детально розглянути образну систему, композицію, жанрово-стильову специфіку та інші особливості пов'язаних з Добруджею характерних зразків кримськотатарського емігрантського поетичного фольклору – таких пісенних творів, як «Кетеджекмен бу ерден...» («Я поїду з цієї землі...») та «Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттиньми?» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?»).

Пісня «Кетеджекмен бу ерден...» («Я поїду з цієї землі...») – лаконічний фольклорний твір, що складається лише з трьох

дворядкових куплетів. Проте за цим граничним лаконізмом криється неабияка сила гірких почуттів-роздумів. Уже в першому куплеті вражає наголошується на тяжкій долі ліричного героя, який вимушений розлучатися з рідною землею, стверджується, що його особисті поневіряння невіддільні від страждань багатьох таких самих безталанних. Як і в низці інших емігрантських пісень, тут означається впливова взаємодія ліричних та епічних аспектів оповіді, чому сприяє обігравання займенникових (у цьому випадку суфіксальних) граматичних форм *-мен, -миз*.

Кетеджекмен бу ерден давуллы тойдай,
 Къаладжакъ я олюмиз джайылгъан къойдай.
 (Я поїду з цієї землі, як з бучного весілля,
 Покотом наші смерті, як порозкидані вівці) [2, с. 53].

Образність цієї коротенької строфи у своїй виразності сягає трагедійного звучання. Порівняння рідної землі з бучним (барабаним) весіллям, яке вже час залишати, криє в собі неабияку, навіть моторошну, експресивність, у чомусь суголосну тій, що притаманна відомому українському виразу «кривавий бенкет» (до речі, тюркське слово «той» перекладається і як весілля, і як бенкет). Ця експресивність посилюється вражаючим образом смерті, «нашої смерті» – «олюмиз» (ідеться про тяжкі втрати, що судилися значній людській спільності). Порівняння людських смертей з розкиданими навсідч вівцями вельми впливове й промовисте.

Невіддільна від нестандартної метафоричності особлива емоційна насиченість першого куплету змінюється в другому дещо стриманішим виявом гірких почуттів, злегка пойнятих журливою іронічністю. Тут також проглядається розвиток епічного сюжету – ліричному героєві, якому разом з такими ж, як він, вимушеними мандрівниками вдалося винести немало страшних випробувань і, на відміну від багатьох інших

співвітчизників, уникнути смертельної небезпеки, тепер доводиться облаштовуватися на новому місці. Побутові реалії цього нехитрого бідового облаштування, що контрастують зі спогадами про залишених на рідній землі близьких людей та майно, й зумовлюють згадану журливу іронічність:

Тогерек шети къамыштан, тобеси далдан,
 Кимиси джандан айырылгъан, кимиси малдан.
 (Круглі стіни з очерету, дах із гілля,
 Хто з дорогими людьми розлучився, хто з майном) [2, с. 53].

Незатишність, неприкаяність побутування в чужій стороні й туга за далекою домівкою, за рідними й близькими людьми, з якими довелося розлучитися, скрушно констатується в останньому куплеті:

Шорбагъа къатсанъ татымай Добруджа тузу,
 Кимининъ кългъан анасы, кимининъ къызы.
 (Як, не скуштувавши, додати в юшку солі Добруджі...
 Чиясь залишилася мати, чиясь наречена) [2, с. 53].

Начебто випадкові, мозаїчно подані образні штрихи сприяють передачі почуття тужливої непевності, гострої тривожності, характерної для цієї пісні. Водночас у цій позірній довольності, композиційній невимушеності доволі виразно вгадуються обриси і продуманого епічного сюжету, і соціально-побутової конкретики.

У завершальному куплеті ключовим можна вважати вислів «Добруджа тузу» – «сіль Добруджі». Цей образний вираз вельми місткий та багатогранний, вельми відповідний загальному насиченому лаконізму аналізованого фольклорного твору. Добруджа, приморська місцевість на стику Румунії та Болгарії, де, вочевидь, здавна, принаймні з часів Османської імперії, жили близькі кримським татарам тюркські племена, у часи творення пісні стала одним з прихистків для кримських пере-

селенців з Російської імперії. Пісня, за свідченнями А. Велієва, записана саме в Добруджі 1919 року [2, с. 53], а творилася, певно ж, значно раніше. Дещо багатозначний вислів «Добруджа тузу» в контексті оповіді про приготування юшки продовжує означену в попередньому куплеті журливу іронічність. Утім, ця іронічність не перекреслює притаманну цьому виразу глибоку символічність. Навіть дрібка солі, яку додали, не скуштувавши належним чином юшки, свідчить, що це сіль з чужої землі. Мабуть, її в ту юшку слід було б додати дещо менше, ніж кримської солі. І журлива іронічність, і промовиста символічність невіддільні тут, як бачимо, від житейської конкретики, що загалом є вельми характерною рисою емігрантських пісень. Зовсім не випадково після слів про пересолену юшку з'являється згадка про жіноцтво. Якби ліричний герой та багато хто з таких же безталанних, як він, не залишили на рідній землі матір, дочку чи наречену (саме про вимушене розірвання родинних зв'язків ідеться в останньому рядку пісні), то, певно ж, не було б у нього проблем з приготуванням юшки. Відтак знову побутові штрихи розкривають характерні для цього фольклорного твору глибинні підтексти, слугують виразненню зворушливої емоційності пісенного плину.

Лаконічна впливовість пісні посилюється її чіткою ритміко-звуковою організацією. Тут, можна сказати, простежується певне відлуння того акцентованого ударними інструментами оркестрового ладу, який хоч і з неоднозначними конотаціями, проте фігурує в першому рядку. Ритм тут відзначається особливою пружністю. У його основі маємо насамперед три стопи, неодмінно розділені цезурами, – чотирискладову, трискладову й п'ятискладову, причому остання, хоч і сприймається як єдина стопа, у свою чергу розділена на трискладову й двоскладову. Незначні відхилення від цієї ритмічної основи (прикметно, що їх зовсім немає в складній п'ятискладовій стопі) легко можуть бути знівельовані в процесі співу. Завер-

шальна (двоскладова) частина останньої стопи виступає носієм прикінцевої парної рими, здебільшого звучної й точної: *тойдай – кьойдай, далдан – малдан*. Порушення цієї звучності й точності в останньому куплеті (*тузу – кьызы*) здається не випадковим і семантично вмотивованим. Воно цілком суголосне тій непевності та неприкаяності, яку відчують переселенці на ще не обжитій новій землі.

Через усю пісню проходить мотив розлуки, безпосередньо означений у кожному куплеті. У другому й третьому куплетах він набуває рефренового характеру, постаючи в останньому рядку кожного з них у синтаксично симетричних перелічуваннях, оформлених за допомогою парних сполучників займенникового типу: *Кимиси джандан айрылгъан, кимиси малдан... – Кимининъ къалгъан анасы, кимининъ кьызы*. Відзначена вище художньо вмотивована неточність прикінцевої рими третьої строфи (*тузу – кьызы*) посилюється, а водночас і своєрідно компенсується схожою внутрішньою римою останнього рядка пісні: *анасы – кьызы*. У віршованій структурі твору певну роль відіграють також інші внутрішні рими, особливо помітні в другому куплеті: *камыштан – далдан; джандан айрылгъан – малдан*. Даються знаки також міжрядкові співзвуччя: *джайылгъан – камыштан – айрылгъан – къатсан – калгъан; тобеси – кимиси*.

Ритмічна пружність цього віршованого тексту зумовлена не лише чіткою розміреністю стоп, а й відповідним звуковим оформленням. Вона разом з лаконічною образною виразністю надає поетичним рядкам афористичної відточеності. Чи не найбільш прикметною стильовою рисою цього фольклорного твору є його, так би мовити, ладна скроєність із промовистих, афористично відточених формул. Подібні формули в різних варіаціях не раз зустрічаються і в інших кримськотатарських емігрантських піснях. Наприклад, в одному з варіантів пісні «Айтыр да агъларым» («Скажу й заплачу») трапляється ви-

слів «Кимиси малдан айрылгъан, эй яр, кимиси – джандан!» («Хто з майном розлучився, гай-гай, хто з дорогими людьми!»), у другому – «Тегерек чети къамыштан, эй яр, тѣпеси талдан» («Круглі стіни з комишу, гай-гай, дах із лози»), третій варіант починається з поєднання в одному куплеті обох висловів, схожих на щойно наведені [2, с. 31, 32, 35]. Однак така формульність аж ніяк не применшує самотності аналізованої пісні, де маємо й унікальні варіації згаданих висловів, і своєрідне їх поєднання.

Різнопланова образно-композиційна вишуканість, емоційно-медитативна насиченість, інтонаційно-настроєва експресивність та багатогранність пісні (поєднання високої трагедійності й іронічної журливості) невіддільні від її ефектної ритміко-звукової організації, що сприяє афористичній відточеності лаконічних строф, за невимушеним, нібито мозаїчним поєднанням яких вгадується глибинна вмотивованість.

Один з найпоширеніших тематичних мотивів у кримськотатарському емігрантському пісенному фольклорі – печаль розлуки з рідними людьми, насамперед з батьками. Вочевидь, це зумовлено тим, що старші люди вкрай неохоче зриваються в далеку дорогу й здебільшого воліють якомога довше зносити будь-які злигодні, аби все ж таки не змінювати звичного трибу життя. Про поширеність цього мотиву свідчать, зокрема, усталені, афористично пружні поетичні формули, які зустрічаються не в одній пісні, скажімо, такі як «Аналар, бабалар чокъ ах чекерлер» («Батьки, матері все тяжко зітхають»), «Къырымда къалгъан анайым, эй яр, келеми экен?» («Може, залишена в Криму моя матінка, гай-гай, прибуде?»), «Биз кеткен сонъ атайлар киелер шарыкъ» («Як ми підемо, батьки натягнуть личаки»), «Бельде къарув къалмады, козьде джарыкъ» («У поперек не лишилося сили, жару в очах»).

Пісня «Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттинъми?» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?»), озаглавлена фольклориста-

ми також як «Асретлик йыры» («Пісня журби»), вирізняється з-поміж інших насамперед тим, що мотив розлуки з найближчою ріднею в ній домінантний. Своєрідна вона також і тим, що її можна чітко означити як жіночу пісню, що загалом доволі рідко зустрічається в кримськотатарському фольклорі. Це вкрай лаконічна пісня, лише на дві чотирирядкові строфи, але в ній криється стільки емоційної снаги й бентеги, що її могло б вистачити на значно розлогіший твір. Це пристрасний монолог згорьованої матері, звернення до сина, з яким їй довелося розлучитися, бо він подався в далеку путь, і вороття якого вона, принаймні найближчим часом, не чекає. Отриманий від нього лист спонукає згадати гірку мить розставання, з новою силою пережити пов'язані з нею тривоги й подумки звернутися до сина:

Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттинъми?
 Мен этеджек интизарны сен эттинъми?
 Бир мектюбинъ джибермеге зар эттинъми?
 (Ой сину мій, ти в Анадолу подався?
 Те, що мені було слід зробити, ти зробив?
 Як листа посилав, тужив за мною?) [2, с. 57].

Рядок, у якому йдеться про здійснення сином того, що слід було здійснити й матері, у якої, певно, не вистачило сил на далеку путь, свідчить про вкрай суттєві причини від'їзду сина. Перші три рядки, подані у формі запитань, дають підстави припускати, що саме зі щойно отриманого від сина листа мати довідалася про його прибуття в далекий край. Матір щиро сподівається, що син так само, як і вона, глибоко переймається вимушеною розлукою.

Четвертий рядок тотожний аналогічному рядку другої строфи, відтак набуває рефренового характеру. Він і розлогіший, і ритмічно примхливіший від трьох попередніх, постаючи їхнім виразним емоційним підсумком. Тут мати журиться

своєю старістю та безпосередньо виявляє свою печаль з приводу, як видно, неминучої, але від того, може, ще більш гіркої розлуки з рідною дитиною:

Алтмышкѡа кельген абанъны асрет эттинъ эвлядым!
(Шістдесятилітня мати твоя вся в журбі, сину мій!) [2, с. 57].

Наступний куплет дещо уточнює й розвиває інформацію, заявлену в першому. У цьому сенсі особливої ваги набуває рядок, у якому йдеться про те, що син потрапив у чужі руки, у непривітні обставини («гъурбет къолуна»). Та загалом у поетичних рядках твору вкрай обмаль соціально-побутової конкретики. Вона тут не має особливого значення і здебільшого може тільки вгадуватися. Натомість на першому плані – доведені до особливого рівня емоційності, надзвичайно зворушливі й діткливі, позначені драматичною силою і проникливим ліризмом переживання самотньої літньої жінки, яка волею немилосердної долі втратила, хочеться сподіватися, не назавжди, свою надію й опору. Отож таємничість – суттєва стилістична риса цього поетичного тексту, вона відчутно помножує і водночас по-своєму відтіняє притаманну йому бентежну чуттєвість.

При всьому тому промовисті побутові деталі відіграють у край важливу роль в образній тканині пісні. У першому куплеті серед таких деталей виділяється отриманий матір'ю лист, у другому – портретні риси сина, які вкарбувалися в пам'ять жінки в мить його відходу:

Сачынъны джельбиретип, Булгъарие джолуна
Артынъа къарамадын отип кеттинъ эвлядым.
Озь истегинъмен тюштинъ гъурбет къолуна,
Алтмышкѡа кельген абанъны асрет эттинъ эвлядым!
(З розвіяним волоссям шляхом на Болгарію,
Не озираючись назад, ти пішов, сину мій.
У своєму завязатті потрапив ти в чужі руки,

Шістдесятилітня мати твоя вся в журбі, сину мій!) [2, с. 57].

Важливу роль у вияві неабиякої схвильованості в пісні відіграє також своєрідне застосування характерних словесних повторів. Насамперед це звертання до сина – «эвлядым» («дитя моє», «сину мій»). Із цього звертання, попередженого жалісливим вигуком «ай», що задає напружений драматичний тон усій пісні, починається перший куплет, ним він і закінчується. Оскільки четвертий рядок куплету виявляється рефреном, то цим звертанням не лише починається, а й закінчується вся пісня. Воно двічі з'являється в кожному з двох куплетів. Зрештою наявність рефренового рядка вивершує означену систему повторів. До цієї системи можна віднести й подані симетрично (у кожному першому рядку) назви дальніх країн – Анадола (Анатолія), Булгарія (Болгарія). Ці назви свідчать, зокрема, що основна драматична ситуація, окреслена в пісні (розлука матері з сином) відбувається саме в Добруджі, звідки пролягає шлях на Болгарію і далі на Анатолію.

Зворушливій передачі тривожності материнських почуттів сприяє ритмічна організація пісенної оповіді. У всіх трьох основних рядках першого куплету дається взнаки підкреслена розміреність ритму – у кожному рядку містяться неодмінно відділені одна від одної цезурами три чотирискладові стопи. В основі ритмічної структури четвертого рядка також неважко углядіти чотирискладові стопи. Однак перша з них поширена до шести складів, що не лише в музичному, а й у поетичному тексті може бути знівельовано дещо коротшою тривалістю звучання окремих складів, притому ця нівеляція аж ніяк не скасує утвореного таким чином експресивного ритмічного штриха. Далі до цілком розмірених, відділених цезурами наступних двох чотирискладових строф додається ще одна, остання в рядку трискладова стопа, яка власне й збігається зі згаданим повтореним безпосереднім звертанням до сина («эвлядым»). Таке ускладнення ритму цілком узгоджу-

ється з посиленням емоційної насиченості, точніше з безпосереднім виявом емоційності в рефренному рядку. Збільшення кількості відповідних ритмічних штрихів у другому куплеті так само відповідає наростанню тривожності в його рядках.

З душевним сум'яттям матері також узгоджується зміна способів римування в куплетах. Якщо в основних трьох рядках першого куплету маємо наскрізне римування, а четвертий рядок лишається поки що неримованим, то в другому куплеті римування вже не наскрізне, а перехресне, відтак до нього залучається й четвертий, рефренний, рядок. Тож римована конструкція виглядає так: *aaab – cbc*.

У пісні «Асретлик йыры» («Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттиньми?..») – «Пісня журби» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?..») з неабиякою художньою виразністю передано глибину материнських переживань, пов'язаних з тяжкою вимушеною розлукою з любим сином. Емоційна насиченість, схвильованість пісенного викладу невіддільна тут від суворого драматизму, який сягає граней трагізму. Особлива сконцентрованість на особистих переживаннях ліричної героїні, зворушливий психологізм зумовлює певну послабленість соціально-побутової конкретики. Таємничість образного ладу ще більше посилює і водночас своєрідно відтіняє бентежність пісенного плину, якій відповідає також не менш своєрідна система словесних експресивних повторів, насамперед ключового тут звертання до сина («эвлядым»). Силі й глибині материнських почуттів відповідають завершувані звучними просторими римами, доволі розлогі й притому пружні рядки, в основі ритмічної структури яких поєднання трьох чотирискладових стоп, до яких в окремих випадках додається четверта трискладова стопа. Притім поступове наростання в пісенній оповіді експресивних ритмічних штрихів, як і зміна в куплетах способів римування, цілком узгоджується з особливою емоційною насиченістю цього фольклорного твору. До-

речно відзначити тут також характерне для емігрантських пісень своєрідне застосування топоніміки. Украй лаконічна «Асретлик йыры» криє в собі неабияку художню енергетику.

Кримськотатарські народні пісні «Кетеджекмен бу ерден...» («Я поїду з цієї землі...») та «Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттинъми?» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?») належать до характерних зразків національного емігрантського фольклору. Образ заморської Добруджі набуває тут амбівалентного характеру – це й чужина, на якій навіть сіль не смакує так, як у ріднім краю, і нова земля, що прихистила вигнанців, земля, на якій треба облаштовуватися й жити далі. У цих піснях виразно передано тривожний драматизм скрутних суспільних обставин і душевних переживань емігрантів, з особливою ліричною проникливістю звучить мотив розлуки з близькими людьми.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. *Велиев А.* Иджреттеки кырымтатарларынъ оджакъларында сёнмеген Къырым атеши [Незгасний племінъ Криму у ватрах кримськотатарських емігрантів] / Аблязиз Велиев // *Велиев А.* Къырымтатар муаджир тюркюлері / Муэлиф ве тертип этиджилер Аблязиз Велиев, Сервер Какура. – Симферополь : Къырымдевокъувпеднешир, 2007. – С. 3–22.

2. *Велиев А.* Къырымтатар муаджир тюркюлері / Муэлиф ве тертип этиджилер Аблязиз Велиев, Сервер Какура. – Симферополь : Къырымдевокъувпеднешир, 2007. – 204 с.

3. *Козар Л.* Фольклорна основа історико-етнографічних праць Ф. Вовка про Задунайську Січ / Лідія Козар // *Слов'янський світ.* – 2015. – Вип. 14. – С. 77–100.

4. *Ayuw Kulak Batır : Dobruca Tatar Massaları. İkinci kitap / Toplanan, kaytabaştan anlatkan hem azirlegenler Nerdet Mahmut, Enver Mahmut. – Bucureşti : Kriterion, 1991. – 252 b.*

5. *Bozcigit : Dobruca Tatar Massaları. Birinci kitap / Toplanan, kaytabaştan anlatkan hem azirlegenler Nerdet Mahmut, Enver Mahmut. – Bucureşti : Kriterion, 1988. – 261 b.*

6. Boztorgay: Folrlor toplamı / Toplap azirlegenler Ahmet-Nağl Cafer Ali, Memet Ablal, Nuri Vuap. – Bucuresti : Kriterion, 1980. – 385 s.
7. Boztorgay: Folrlor toplamı / Tertip etici Ahmet-Nacı Cafer Ali. – Bükreş : Kriterion, 1996. – 411 s.
8. Bülbül sesi : Dobruca türkleri folklorundan seçmeler / Derleyen ve hazırlayan Mehmet Ali Ekrem. – Bucureşti : Kriterion, 1981. – 252 b.
9. *Is'haki S. Čora Batır*. Eine Legende in Dobrudshatatarischen Mundart – Legenda o bohaterze Čora Batır w narzeczu Tatarów z Dobrudży / Saadet Is'haki. – Kraków : Nakiadem Polskiej Akademii Umiejętności, 1935. – 50 s.
10. *Zajączkowski M.* Tatarische Volklieder aus Dobrudscha. – Kraków : Polska Akademia Nauk, 1963. – 142 s.

SUMMARY

Dobrudja is the place on the both sides of the Danube river, in the Black Sea lower reaches of a river. Nowadays it is situated on the territory of Romania and Bulgaria. This region is famous for its ancient history, full of unusual tension and dynamics. It has caused the formation of the community of that place as a polyethnic one. Dobrudja is closely connected both with Ukrainian and Crimean Tatar history and culture. Since the end of the XVIII century this place has become one of the centres of the Tatars' total emigration after the Crimea joining to Russia. A good few of the examples of various folklore genres are found and published later in Dobrudja (mainly in Bucharest). They are determined as a part of Crimean Tatar folklore or they are identical to it with their language, stylistics, figurative system.

The image of Dobrudja is quite widely represented in the Crimean Tatar folk emigrants songs. For example, one of the variants of *Suvuk-Suv Tiurkosity (Suuk-Su Song)* is devoted to the fact that the lively aliens from the Suuk-Su village near Sudak, when they have crossed the alarming and dangerous Black Sea and arrived to Stambul, are sent to their way again, leaving for the faraway place of the Ottoman Empire, exactly to Dobrudja. The figurative expression *Dobrudja Tuzu (Salt of Dobrudja)*, which is full of the significant symbolism, can be found in many Crimean Tatar folk emigrant songs.

In general, Crimean Tatar folklore is poorly known yet. Especially it is as for the emigrant song. The system of images, composition,

the genre and style specificity, the other peculiarities of the typical samples of the Crimean Tatar emigrant poetical folklore, connected with Dobrudja, are considered in details in the given article. The songs *Ketedjekmen bu Erden...* (*I will Leave This Land...*) and *Aj, Evliadym, Anadolha Sen Kettinmi?* (*My Son, have You Gone to Anadola?*) are used for such analysis.

Varied figurative and compositional sophistication, emotional and meditative saturation, intonation and mood expressiveness, the variety of the song *Ketedjekmen bu Erden...* (*I will Leave This Land...*), the combination of the high tragedy and ironical melancholy, peculiar to it, are inseparable from its amazing rhythm and sound organization. It assists the aphoristic finishing of the laconic verses, where deep motivation is felt behind the casual, mosaic connection.

In *Asretlyk Yiry* (*Aj, Evliadym, Anadolha Sen Kettinmi...*) – *Song of Sadness* (*My Son, have You Gone to Anadola?..*) the deepness of mother's worries, connected with the hard forced parting with the dear son is described with the great artistic expression. Emotional saturation, exciting of the song description are inseparable from the strict dramatic effect, which reaches the verges of tragic situation. The special concentration on the personal feelings of the lyrical character, touching psychologism cause certain weakness of the social and everyday concreteness. The mysteriousness of the figurative system both intensifies and originally makes the troubling of the song plot more prominent. An extraordinary system of the expressive words reiterations corresponds to this anxiety.

The image of Dobrudja gets the ambivalent nature in these folklore compositions. It is both a foreign country where even salt tastes not like in the motherland, and a new land, that has hosted the exiles and they need to settle and live there then. The alarming dramatic effect of difficult sociable circumstances and the emigrants' emotional experiences is clearly reproduced in these songs. The motif of parting with the relatives and the motherland sounds with the special lyrical penetration.

The considered songs belong to the most characteristic examples of the Crimean Tatar emigrant folklore.

Keywords: folklore, folk song, poetics, emigration theme, Crimea, Dobrudja.