

УДК 398.22 (=51219)

РОМАНТИЧНИЙ ДЕСТАН «ТАІР І ЗОРЕ» В КОНТЕКСТІ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ ЕПІКИ

Гуменюк О. М.

*РВНЗ «Кримський інженерно-педагогічний університет», Сімферополь
E-mail: uakafedra@mail.ru*

Кримськотатарські епічні оповіді – дестани – можна поділити на два основні різновиди. Одна група дестанів пов'язана з художнім осягненням історичних, суспільно-політичних процесів. Інша група – це любовні історії. Тут попри провідну епічну оповідність доволі відчутний ліричний струмінь, а героїчні мотиви поєднуються із сентиментальними. В наративній структурі дестанів своєрідно поєднуються прозовий виклад та віршовані пасажи. В героїчних дестанах, в яких осягаються суспільно-політичні процеси, основна частина оповіді, як і мови героїв, має віршовану форму, прозові уривки – це лише сполучні перехідні ланки оповідного типу. У дестанах героїко-романтичного чи просто романтичного характеру, які мають в порівнянні з творами першого типу більш пізні походження, оповідь цілком ведеться у прозовій формі, а віршовані партії містять слова чи пісні героїв.

Характерним зразком героїко-романтичної епічної оповіді є дестан «Таір і Зоре», котрий є основним об'єктом розгляду в цій статті. Звертається увага на тематичні й стилеві аспекти цього фольклорного твору. Суттєву роль у системі персонажів цього дестану відіграє постать старої карги, яка є тут основною русійною силою драматичного плину і набуває алегоричних рис, асоціюючись із чимось на кшталт всюдисущого зла, підступної зятятості, фатуму, лихої долі тощо. Усьому цьому протиставляється сила почуттів закоханих, здатна долати тяжкі життєві випробування і навіть смерть.

Ключові слова: фольклор, епос, дестан, жанровий різновид, тематика, поетика.

Здебільшого відчутно пов'язані з міфологічними традиціями, епічні фольклорні жанри відграють суттєву роль у народній культурі, а відтак і в писемній літературі багатьох народів. Серед цих жанрів в українській літературі виділяються старини (билини) і думи, а в тюркських літературах, зокрема кримськотатарській, – лестани.

Кримськотатарські дестани можна поділити на два основні різновиди. Більшість із них – це любовні історії. Тут попри провідну епічну оповідність доволі відчутний ліричний струмінь, а героїчні мотиви поєднуються із сентиментальними. Це такі дестани як «Ашик Гаріп», «Керем та Аслихан», «Нар Камиш», «Козукурпеч» та інші. У цих фольклорних творах трактуються здебільшого сюжети, поширені у всьому тюркському світі, тож власне кримських реалій тут стрічається не дуже багато. Інша група дестанів пов'язана з художнім осягненням суспільно-політичних процесів. Ці дестани також включені в загальнотюркський контекст, однак кримські акценти тут набувають значно більшої виразності.

Особливе місце серед епічних зразків фольклору тюркських народів належить сказанню про Алпаміша. Відомий дослідник Віктор Жирмунський розглядає різні версії цього сказання – кунгратську, огузьку, кипчацьку та інші [5, с. 117–221]. Певні відгомони, історичні ремінісценції епохи цього сказання дослідник вбачає в киргизькому епосі «Манас», а також у ногайлінських пам'ятках. Дуже цінні й змістовні, як підкреслюють науковці А. Н. Кононов та Є. М. Мелетинський,

дослідження В. М. Жирмунського в галузі вивчення ногайлінських (казахських, ногайських, кримських і т. ін.) сказань про Ідіге та його потомків [6, с. 9]. Як слушно зазначає сучасна дослідниця Лілія Юнусова, в кримських сказаннях про Едіге відображена боротьба кримськотатарських ватажків проти ханів Золотої Орди [12, с. 6].

Розглядаючи тюркський епос, відзначаючи в його наративній структурі поєднання віршів та прози, В. Жирмунський вдається до певної жанрово-стильової класифікації, вказуючи на два типи такого поєднання: 1) основна частина оповіді, як і мови героїв, має віршовану форму, прозові уривки – це лише сполучні перехідні ланки оповідного типу; 2) оповідь цілком ведеться у прозовій формі, а віршовані партії містять слова чи пісні героїв (це, на думку дослідника, «народні романи» героїко-романтичного чи просто романтичного характеру, які мають в порівнянні з творами першого типу більш пізні походження [5, с. 615–616].

Неважко помітити відповідний поділ і серед кримськотатарських дестанів. Любовні історії, про які йшлося вище, – зразки цього другого наративного типу (особливістю кримськотатарських версій цих історій, мабуть, можна вважати те, що тут віршовані тексти – це майже завжди не так розмовні, як саме співочі партії). А оповіді, більшою мірою пов'язані з художнім осягненням суспільно-політичних подій, історичних процесів, зокрема й «Едіге», належать до першого наративного типу, більш давнього.

Найпопулярнішим зразком кримськотатарської народної героїчної оповіді (першого типу) є дестан «Чора-батир». На його основі композитор Асан Рефатов свого часу створив першу кримськотатарську оперу, автор лібрето Осман Акчокракли [7, с. 279–302]. Маємо чимало версій цієї оповіді і ряд наукових розвідок про неї.

Кримськотатарські героїчні дестани, пов'язані з художнім осягненням суспільно-політичних подій, за своїм загальним характером, урочою тональністю, образним ладом, речитативною манерою виконання близькі до українських народних дум, на що звернув увагу ще на початку 30-х років минулого століття відомий український музикознавець-фольклорист М. П. Гайдай [2, с. 101]. Цікаво, що дестани набули свого часу особливого поширення в ногайських степах, власне на теренах українсько-кримськотатарського пограниччя. Очевидно, що й назва українського струнно-щипкового музичного інструменту кобзи не випадково співзвучна з назвою аналогічного музичного інструменту тюрків – *кобуз*, *кобиз*, відомого з VIII ст.

Меншою мірою досліджені кримськотатарські романтичні дестани, хоч на них звертає пильну увагу відомий фольклорист Джафер Бекіров [1]. Основна мета цієї публікації – детальніше приглянутися до одного з найбільш характерних зразків кримськотатарського любовного епосу – романтичного дестану «Таір і Зоре»

Любовна історія «Таір і Зоре» має традиційні сюжетно-композиційну схему й вузлові ситуації: чудесне народження довгоочікуваних дітей та батьківська угода їх у майбутньому одружити, попри все зростаючу взаємну прихильність молодих прагнення однієї зі сторін цю угоду зламати (тут різниця в соціальному становищі героїв, можна сказати зведена до мінімуму – вона донька падишаха, він син візира),

відтак відсилання юнака в далекий край, де він через певний час отримує вість від коханої й, рушаючи у зворотню путь, долає всілякі труднощі та добирається назад якраз на її весілля з іншим. Тут це повернення виявляється запізнлим і героєві, невпізаному ніким, крім коханої, випадає лишень вести за повід її коня до нової оселі. Від переживань герой непритомніє, а згодом і помирає (в його постаті зливаються воедино власне героїчні й сентиментальні риси), а дівчина, все відкладаючи першу шлюбну ніч з осоружним чоловіком, так і лишається незайманою. Вона воліє поєднатися з коханим як не житті, то в смерті, й накладає на себе руки. Як звичайно в подібних історіях, на розташованих поруч могилах закоханих виростають чарівні квіти.

Особливість цього твору полягає насамперед у тому, що основною та чи не єдиною рушійною силою драматичного плину тут є постать старої карги, яка набуває алегоричних рис асоціюючись із чимось на кшталт всюдисущого зла, підступної зятості, фатуму, лихої долі тощо.

Падишах тут не виглядає таким украй непоступливим, як батьки в інших подібних історіях. Осудливе сповіщення карги про те, що молоді залицяються одне до одного, той сприймає цілком схвально, мовляв інакше й бути не може, адже їм суджено одружитися. Однак лиходійці вдається переконати нерішучого державця в бажаному для неї, мовляв хіба ж не знайшлося для доньки падишаха сина іншого падишаха. Саме за її наполяганням хлопця було принижено до становища пастуха. Відтак вона вдається до інших підступів, а коли ті не вдаються, обмовляє юнака, буцімто той погано ставиться до дівчини, і таки схиляє усе ще сповненого вагань падишаха аби той відіслав Таіра в далекий край. Тут, звідки прибув юнак, дочку падишаха не хотіли видати за сина візира, а в краю, до якого він прибув і де став працювати в саду, одразу дві доньки тутешнього падишаха накинули оком на молодого садівника і зажадали, аби він одну з них обрав за дружину. Тутешній падишах не тільки не перечив, а й на нібито резонне прохання юнака спершу дати змогу йому самому чогось досягти у житті, посприям Таірові у відкритті власної кав'ярні. Юнак не міг дати згоди на таке одруження, адже серце його було вже зайняте, все ж побоювся прямо відмовити падишахові. Все це ще більше переконує в тому, що й у рідному краю, якби не втручання лиходійки, все для нього склалося б щасливо. Невгамовна карга й надалі, після повернення Таіра, все робить, аби не дати поєднатися закоханим. Навіть після їхньої смерті вона воліє, аби і її було вбито (за те дає одному чабанові золото), відтак проростає химерною колючкою, розділяючи порослі трояндами могили. Ця карга підступна, всюдисуща, окремі невдачі не спиняють її прагнення будь-що досягти бажаної мети. Притому вона не наділена якимись інфернальними рисами, тільки вміло користується буденними засобами – пробудження недовіри, плітки, оббріхування... Проте не звиклі до такої нечуваної підступності люди нездатні їй належно протистояти.

Гострий драматизм, притаманний цій епічній оповіді, виявляється зокрема в доволі частому, але при тім легкому й невимушеному переходу від об'єктивного викладу до містких і лаконічних діалогів, які надають розміреному наративному плину певного пожвавлення. Це інформативно насичені й водночас позначені дійовою динамікою діалоги між невтішним падишахом та розважливим

доброзичливим жебраком, між нерішучим падишахом і настирною каргою, між Зоре й голомозим караванником, який згоджується передати вість її коханому, тощо. Ще більше поживляють та урізноманітнюють наративний плин, збагачуючи його своєрідними експресивними штрихами, віршовані, точніше пісенні пасажі, що розгортаються в композиційно зумовлені моменти особливого емоційного піднесення. Це переважно лірично проникливі діалоги закоханих.

Такий зокрема діалог з'ясування сердечних стосунків між провідними героями, в якому виявляється їхня вишукано-зворушлива любовна гра. Зоре, угледівши віддалік коханого, що спрямував отару до водопою, ніби ненароком лишила на камені біля джерела свій золотий браслет. Таір узяв той браслет, але при зустрічі з дівчиною удав, ніби й гадки не має, про що вона запитує:

ЗОРЕ.	Мешребимни далдырдым, Далдырдым да толдурдым. Къубе ташнынъ устюнде Билезлигим къалдырдым.
ТАИР.	Мен чешмене бармадым, Элими, юзюми джувмадым, Къубе таштынъ устюнде Насыл язы язылдыр? Къойлар къара къозулыдыр, Гъарип ады назлыдыр. Билезлигинъ устюнде Насыл язы язылдыр?
(ЗОРЕ.	Кухоль свій я занурила, Занурила й наповнила. На круглястім камені Свій браслет я лишила.
ТАИР.	Біля джерела я не був, Рук, обличчя не вмивав, На круглястім камені Ніякого браслета не знаходив. Вівці з чорними ягнятами, Бідолаха я нещасний. На твоім браслеті Який напис виведено?) [8, с. 301; далі при посиланні на це

видання вказується лише сторінка].

Душі закоханих сповнені глибоких і сильних почуттів, радісних і тривожних водночас, що виявляється в неабиякій експресивності, але також і грайливості їхнього пісенного діалогу. Це підтверджує насамперед доволі яскрава образність наведених вище рядків. Зустріч молодих біля джерела промовиста, адже чиста вода – це традиційний фольклорний символ любовного почуття. Так само як наповнений вщерть кухоль дівчини водою, її серце переповнюється щирою лагідністю до милого, на знак чого вона й залишила для нього браслет. Хлопець спершу жартує, мовляв ніякого браслета не бачив, далі він начебто криється зі своїми почуттями, бо саме за любов його, сина візира, примушено пасти отару. Відтак чорні ягнята видаються йому знаком тривоги, яку він уже безпосередньо виявляє говорячи про своє безталання. Жартівливі інтонації вступають у гру з драматичними та зрештою,

аби й самому не піддаватися останнім, і дівчину втішити, юнак дає зрозуміти, що отримав жаданий браслет, запитуючи про вочевидь милий його серцю напис на тому браслеті.

Відзначена грайливість підкреслюється й віршованою організацією тексту. Тут маємо чіткі лаконічні катрени, пройняті жвавим бадьорим ритмом, в основі якого поєднання відділених неодмінною цезурою чотирискладової та трискладової стоп, причому остання виступає носієм звучної розлогої рими. яка в свою чергу також сприяє передачі різних настроєвих відтінків. Характерний тут гнучкий та чуйний до передачі різних емоційних станів спосіб римування, найбільш поширений в рубаї і взагалі характерний для східного віршування – ааба. Силу почуттів дівчини знаменують точні кореневі співзвуччя, прикметно, що певний відступ від цієї точності (умисний у другому рядку і передбачений каноном у третьому) цілком долається в четвертому (*дал... – тол... – ... – кьал...*) Ці точні кореневі співзвуччя ефектно продовжуються й посилюються співзвуччями суфіксальними. Цікаво, що деякий відступ від точності, властивий кореневим співзвуччям, послідовно витримується і в суфіксальних (*...дырдым – ...дурдым – ... – ...дырдым*). Усе це суголосне дівочій збентеженості, сором'язливості, яка рішуче долається.

У першій частині репліки юнака його жартівливо удаваній розгубленості відповідає майже цілковита відсутність корневих співзвуч при цілковитій тотожності співзвуч суфіксальних (*бармадым – джувмадым – ... – булмадым*). Зате в другій частині репліки, де почуття героя виявляються виразніше й пряміше, маємо принцип гри чітких та менш чітких корневих та суфіксальних співзвуч, цілком аналогічний тому, що спостерігається в попередньому зверненні дівчини до парубка.

Дальша репліка дівчини, можна сказати, дзеркальна щодо попередньої репліки юнака. Вона не в запитальному, а в ствердному ключі майже дослівно повторює слова коханого, розділяє його тривогу й вірить, що замовлений, а, може, й викарбуваний нею напис на браслеті «Таір і Зоре» втішає коханого, є джерелом його світлої грайливості, яка передається і їй.

Заключні репліки цього пісенного діалогу знаменують цілковите порозуміння між закоханими:

ТАИР.	Сувлар акъар улукъ-улукъ, Улуклары долукъ-долукъ. Билезликни булгъангъа, Не берирсинъ мужделик?
ЗОРЕ.	Сувлар акъар улукъ-улукъ, Улуклары долукъ-долукъ. Билезлигим булгъангъа, Иште, озюм мужделик
(ТАИР.	Води плинуть у жолоби-жолоби, І всі жолоби повні-повні. Той, хто браслет знайшов, Що отримає в нагороду?
ЗОРЕ.	Води плинуть у жолоби-жолоби, І всі жолоби повні-повні. Тому, хто мій браслет знайшов,

Ось, я в нагороду).

Тут, як бачимо, теж маємо дві дзеркальні репліки запитального і стверджувального характеру. Якщо зважити на пов'язаний з водою символічний паралелізм, то можна побачити тут певну градацію – вода вже сповнює не кухню, а жолоб, ще й не один. Усе це фон, вельми відповідний радісній піднесеності героїв. Це можна сказати й про ритмічний малюнок. Ритм, не втрачаючи попередньої жвавості, стає примхливим – у перших двох рядках маємо відділені цезурою дві чотирискладові стопи, а в третьому й четвертому, як і раніше, поєднання чотирискладової стопи з трискладовою. Більша розміреність ритму на початку строфи відповідає певній урочистості, яка приходить в почуття під час освідчення в коханні. Ця урочистість не перечить властивій усьому діалогу життєствердній бадьорості, що й знаменує повернення в другій половині кожної із двох завершальних строф до попередньої ритмічної організації. Відповідній експресивності слугує і римування, подане знову ж таки за способом найбільш поширеним у рубаї. Рима тут не дуже точна, але доволі пишна й вишукана, позначена своєрідним мерехтливим поєднанням завмирання точності одних її компонентів і посилення інших: *улукъ-улукъ – долукъ-долукъ – ... – ...делик*. Подібна поетична виразність характерна і для дальших діалогів закоханих під час їхнього спільного переборення підступних задумів карги, під час вимушеного прощання, нової зустрічі, передчуття смерті.

В образній системі дестану домінує алегоризована постать підступної лиходійки, але її знятості протиставляється світла сила щирих почуттів закоханих, яка поетично асоціюється з духмяним буянням чарівних квітів.

Список літератури

1. Бекиров Дж. Къырымтатар халкъ дестанларынынъ хусусиетлери // Дестанлар / Топлагъан ве тертип эткен Джафер Бекиров. – Ташкент: Гъафур Гулям адына эдебият ве санъат нешрияты, 1980. – Б. 6–25.
2. Гайдай М. М. Фольклор кримських татар / М. М. Гайдай // Під одним небом: Фольклор етносів України / Упор. Вахніна Л. К., Мушкетик Л. Г., Юзвенко В. А. – К.: Гол. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1996. – С. 98–103.
3. Гуменюк О. М. Особливості поетики кримськотатарської народної епічної оповіді «Чора-батир» / О. М. Гуменюк // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. – 2005. – Т. 18 (57). – № 3: Филология. – С. 206–209.
4. Дестанлар / Топлагъан ве тертип эткен Джафер Бекиров. – Ташкент: Гъафур Гулям адына эдебият ве санъат нешрияты, 1980. – 152 б.
5. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука, 1974. – 728 с.
6. Кононов А. Н. Предисловие / А. Н. Кононов, Е. М. Мелетинский // Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука, 1974. – С. 5–11.
7. Къырымтатар халкъ йырлары / Бахшыш Ил. – Симферополь: Къырым девлет окъув нешрияты, 2004. – 384 с.
8. Къырымтатар эдебияты кутюпханеси. Халк иджады: масалар, эфсанелер, дестанлар – Бібліотека кримськотатарської літератури: казки, легенди, епоси / упор. Сабріє Кандимова, Нузет Умеров. – Львів: Світ, 2012. – 640 с.
9. Лановик М. Українська усна народна творчість / Мар'яна Лановик, Зоряна Лановик. – К.: Знання-Прес, 2001. – 592 с.

10. Музафаров Р. Очерки фольклора тюркоязычных народов : автореферат ... д. филол. н. / Рефик Музафаров. – Баку: Академия наук Азербайджанской ССР, Отделение общественных наук, 1967. – 28 с.
11. Шерфединов Я. Звучит кайтарма – Яньрай кьайтарма. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1979. – 232 с.
12. Юнусова Л. С. Крымскотатарская литература : сборник произведений фольклора и литературы VIII – XX вв. – Симферополь: Доля, 2002. – 344 с.

Гуменюк О. Н. Романтический дестан «Таир и Зоре» в контексте крымскотатарской фольклорной эпикки / О. Н. Гуменюк // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2014. – Т. 27(66), № 4. – С. 109–116.

Крымскотатарские эпические сказания – дестаны – можно поделить на две основных разновидности. Одна их группа связана с художественным постижением исторических, социально-политических процессов. Другая группа – это любовные истории. В последней, хоть и преобладает эпическая повествовательность, явно ощутима лирическая струя, а героические мотивы сочетаются с мотивами сентиментальными. В нарративной структуре дестанов своеобразно сочетаются прозаическое изложение и стихотворные пассажи. В историко-героических дестанах, в которых постигаются социально-политические процессы, основная часть сказания (как и речи героев) имеет форму стиха, а прозаические фрагменты – это лишь соединительные переходные звенья повествовательного типа. В дестанах героико-романтического или просто романтического характера, имеющих по сравнению с произведениями первого типа более позднее происхождение, рассказ в основном ведется в прозаической форме, а стихотворные партии содержат слова или песни героев.

Характерный образец героико-романтического сказания – дестан «Таир и Зоре», являющийся основным объектом рассмотрения в данной статье. Обращается внимание на тематические и стилиевые аспекты этого фольклорного произведения. Существенную роль в системе персонажей этого дестана играет фигура старой карги, являющейся здесь основной движущей силой драматического течения и приобретающей аллегорические черты. Она ассоциируется с чем-то вроде вселенского зла, неумолимого коварства, фатума, горькой судьбы и т. д. Всему этому противопоставляется сила чувств пылко влюбленных, способная превозмогать тяжкие жизненные испытания и даже смерть.

Ключевые слова: фольклор, эпос, дестан, жанровая разновидность, тематика, поэтика.

Humeniuk O. M. The romantic destan (narrative) «Tair and Zore» in the context of the folklore epics by Crimean Tatars / O. M. Humeniuk // Scientific Notes of Tavrida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philology. Social communications. – 2014. – V. 27(66), № 4. – P. 109–116.

Crimean Tatar epic narrative – destan – can be divided into two main types. One group of destans are connected with the artistic comprehension of the historical, social and political processes. Another ones are love stories. In spite of leading the epic tale significant lyrical stream and heroic motifs combined with sentimental features. The peculiar of prose narrative and poetic passages are combined in narrative the structure of destan. The main part of the story of the heroic destan, which is shared with the social and political processes, has a poetic form as the speech of the characters; the prose passages are only connecting transitive parts of the narrative type. In a heroic and romantic destan or just a romantic nature of destan, which are compared with the works of the first type is of more recent origin, the narrative is entirely in prose form, and the poetic parts contain words or songs of heroes.

A typical example of the heroic and romantic epic story is "Tair and Zore", which is the main object of consideration in this article. There is paid attention to thematic and stylistic aspects of this folklore. Significant role in the system of characters that destan plays the figure of the old crone, which is the main driving force behind the dramatic flow and becomes an allegorical figure, who is associated with something like the omnipresent evil, perfidious stubbornness, destiny, evil fate, etc. All of this is contrasted with feelings of enamored which can overcome the difficulties of life and even death.

Keywords: folklore, epos, destan, genre variety, subjects, poetics.

Стаття надійшла до редакції 29 жовтня 2014 року