

УДК 821-512.2.09

ТРАГЕДИЙНІСТЬ ЯК ДОМІНАНТНА СТИЛЬОВА РИСА ОПОВІДАННЯ

ДЖЕМІЛЯ СЕЙДАМЕТА «КЪАНЛЫ КОЛЬМЕК»

(«ЗАКРИВАВЛЕНА СОРОЧКА»)

Гуменюк В. І.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
E-mail: ukrlit_tnu@mail.ru

Джеміль Сейдамет плідно працював у кримськотатарській літературі насамперед у 20-х роках ХХ століття. Відтворюючи в своїй прозі революційні й пореволюційні роки, він здебільшого уникає поширеного тоді поверхового пафосу, тяжіючи до художнього осягнення складнощів буття й тасмниць людської душі. Це засвідчує вже перший значний твір автора – оповідання «Къанлы кольмек» – «Закривавлена сорочка» (1926), яке детально розглядається в запропонованій статті.

Автор веде зовні спокійну, розважливу оповідь про складнощі любовних стосунків, але притому в творі неухильно наростає внутрішній драматизм, який зрештою сягає трагедійної тональності. В моменти особливого загострення конфліктної ситуації епічний виклад невимушено переростає в напружені драматичні діалоги. Суттєву роль у наративній структурі твору відіграє також внутрішній монолог. Творча манера автора характеризується граничним лаконізмом, емоційною насиченістю й смисловою смістю мальовничої образності, виразністю промовистих деталей, які часто набувають символічного звучання.

Кохання і зрада, обов'язок і право вільного вибору, високі духовні поривання й приземлена меркантильність – ці та інші питання постають перед персонажами, яким не вдається знайти щасливого виходу з виру пов'язаних з такими питаннями неоднозначних проблем.

Ключові слова: кримськотатарська література, мала проза, Джеміль Сейдамет, «Закривавлена сорочка», система персонажів, жанрово-стильова специфіка.

ВСТУП

Кримськотатарська література 20-х років ХХ століття, продовжуючи національно-культурне відродження, започатковане наприкінці ХІХ століття Ісмаїлом Гаспринським, явила немало яскравих імен. Серед прозаїків цього часу виділяється Джеміль Сейдамет (1903–1977), який творив і в пізніші часи, але основні твори автора, такі як оповідання «Къанлы кольмек» – «Закривавлена сорочка» (1926), «Къуртлагъан кокюс» – «Гнила рана» (1927), «Къую тюбюнде» – «На дні криниці» (1928), «Амам аралыгъы» – «Лазневий провулок» (1928), роман «Уфуткъа догъру» – «До обрію» (1930), написані саме в 20-і роки. Хоч письменник не був репресований

(очевидно, усвідомлюючи небезпеку перебування в Криму, перебрався в Магадан, де працював у газеті «Советская Колыма», пізніше жив у Москві), все ж, очевидно, що суспільна атмосфера 30-х і пізніших років не сприяла розвитку його таланту. Творчість автора, насамперед його проза 20-х років, залишається недооціненою і мало дослідженою. Скажімо, в двотомній антології кримськотатарської прози «Къарылгачлар дуасы – Молитва ластівок» (2005) [5] його художня спадщина не представлена. Поодинокі матеріали про автора мають здебільшого довідковий характер [1; 4]. Щоправда Л. С. Юнусова дещо ширше порівняно з іншими творами розглядає оповідання «Къуртлагъан кокюс», насамперед його тематичну спрямованість, пропонуючи не дослівний («Прогнили груди»), а більш вдалий переклад заголовку – «Гнила рана» [9, с. 337–338]. Не безсумнівні, хоч і не позбавлені деякої слушності теоретичні міркування письменника щодо розвитку національної літературної мови розглядає Шевкет Юнусов [8]. І все ж досі детально не проаналізовано жодного твору письменника, немає ґрунтовних розвідок про ті чи інші аспекти його художнього світу. Певною мірою заповнити, точніше розпочати заповнювати цю прогалину покликана пропонована публікація. Мета роботи – художній аналіз першого значного твору прозаїка, оповідання «Къанлы кольмек» («Закривавлена сорочка»), в жанрово-стильовій структурі якого суттєве місце належить трагедійності.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Пов'язавши свою долю з нелюбом, молода жінка не в змозі забути свого колишнього зраненого кохання, продовжує жити не так сучасним, як минулим, що зрештою призводить до сумної розв'язки. Така чи інша подібного роду сюжетна схема з любовним трикутником у своїй основі доволі часто використовується в літературі. Не раз вона схиляє до мелодраматично спрощеного окреслення конфліктної ситуації, але під пером талановитого майстра, особливо в новітні часи, узгоджуючись із соціально-побутовими та психологічними чинниками поетичної образності, стає претекстом художньо незглибимих літературних творів, як-от,

приміром, п'єси Івана Франка «Украдене щастя» чи новели «Албена» й однойменної драми Йордана Йовкова.

Своєрідно й багатогранно трактує цю поширену сюжетну схему й Джеміль Сейдамет. Тривожну інтригу, яка неквапливо й напружено розгортається в самому творі, знаменує вже його назва – «Закривавлена сорочка», відтак цю тривожність підкреслює авторське жанрове визначення – «Трагічне оповідання». Означена самим автором категорія трагічного відіграє в художній структурі цього оповідання вельми суттєву роль. Певна монументальність, дещо уповільнена чітка розміреність викладу, лаконічне оперування колоритними деталями, які здебільшого набувають символічної виразності, – ці та інші особливості авторського стилю суголосні суворій простоті драматичного жанру трагедії. Притому автор уникає надмірного пафосу і розгортає свою оповідь як звичайну, побутово достовірну житейську історію.

Власне самій історії, іншими словами, безпосередньому викладу подій, передує передісторія. У двох коротких вступних фрагментах, графічно відділених один від одного й від основного викладу подій трьома зірочками, повідомляється про сватання молодого красеня, сільського вчителя Селіма до «синьоокої білявки» Фазіле. Автор звертає нашу увагу на те, що обраниця серця Селіма не лише відзначається особливою вродою, вона – донька високоповажного хатипа, релігійного служителя, якому доручено виголошувати божественні проповіді. Варто зазначити, що, як видно з подальшого контексту, це його єдина дочка (щоправда пізніше зазначається, що в дівчини є ще молодший брат). Батько з огляду на надто юний вік Фазіле відмовляє претендентові на її руку при першому сватанні, та коли сватів через деякий час той присилає вдруге, високоповажний хатип таки дає згоду, адже помічає й відчуває, що його улюблениця далеко не байдужа до Селіма. Тож молодих зрештою засватали.

Далі так само скупо, можна сказати, в «телеграфному стилі», сповіщається, що весілля зіграти не встигли, бо почалася Перша світова війна й парубка забрали до війська. Після трьох літ боїв, поранений, він лікувався в лазареті, а потім ще три роки воював на фронтах громадянської війни, ставши буремного 1917 року в місті Тулі червоноармійцем. І от лише після шестилітньої розлуки, коли червоні 1920 року увійшли до Криму, Селім повернувся в рідне село.

Наприкінці другого вступного фрагменту автор відходить від гранично лаконічної інформативності, від тяжіння до сухого стилю хронічки, про який свідчить зокрема оперування датами, позначення років (1914, 1920). Хоч його стильова манера й не позбавляється чіткого лаконізму, все ж спостерігаємо значно більше наближення до побутової колоритності, яке посилюється в подальшому викладі. Подається доволі розлогий опис дівич-вечора («къыз аркъадашларыны топлап джыйын»), що його влаштовано в домі Фазіле на честь повернення її нареченого після довготривалої розлуки. З допомогою промовистих мальовничих штрихів означається особлива урочистість, пишність цієї довгоочікуваної події, щасливої насамперед для нареченої, але значимої для всього села: «...бутюн гедже йырлап, ашап, ичип, къоран теперек, кийизлернинъ тозуны чаныгъытып сабагъа къадар эглендилер» («...всю ніч співали, бенкетували, танцювали хоран, аж вибивали пил кошми, веселилися до ранку»), наречена «табакъ-табакъ алма-армут кетирип къызларнынъ огюне къойды» («таця за тацею приносила яблука і груші, пригощала подруг») [7, с. 259]. До вже раніше поданих портретних рис «синьоокої білявки» додаються нові, які притому увиразнюють її невимовну радість: у відповідь на вітання «Фазіле посміхається, розтягуючи тонкі губи, показуючи білі зуби», вона «вся сяє» [7, с. 259].

Симптоматична з огляду на подальший розвиток подій, але наразі цілком узгоджена із загальним радісним настроєм репліка сільської дівчини Фатми, сестри пастуха Асан, яка начебто щиро вітає подругу і тішиться її щастям, мовляв, як же їй після такої тривалої розлуки з милим та й не радіти, але доволі двозначний епітет «динсизчик» («окаянна») може свідчити про певну двозначність усієї її не дуже й помітної в загальній піднесеній атмосфері репліки, може свідчити про лукавство й затаєну заздрість цієї Фатми. Фатма фігурує в оповіді лише цей один-єдиний раз, однак важливу роль у подальшому плині подій відіграє згаданий принагідно її брат, пастух Асан. Мабуть, не випадково згадка про нього пов'язана з таким тривожним штрихом.

Опис дівич-вечора можна вважати перехідним від хронологічної інформативності вступної частини, передісторії, до безпосереднього викладу подій. Надалі автор теж виділяє трьома зірочками окремі частини оповіді, вочевидь

прагнучи означити для читача певні її етапи. Але ці частини вже більш розлогі, ніж попередні два вступних фрагменти, тут особливу роль відіграють колоритні, психологічно обарвлені побутові деталі.

Якби автор був прихильним до мелодраматичного схематизму, третю частину оповіді, власне першу частину безпосереднього викладу подій, можна було б озаглавити словом «зрада». Але Дж. Сейдамет не поспішає рішуче засуджувати будь-кого зі своїх персонажів, тяжіє до глибокого осягнення далеко не завжди однозначних складнощів буття, внаслідок чого зрештою й виходить на трагедійні жанрово-стильові обрії. Спершу ніщо не віщує біди. Близько місяця Селім тайкома вчащає до нареченої, коли всі в домі засинають, стукотить стиха в її вікно й вона впускає його в свою кімнату. Чому ці зустрічі таємні? Вочевидь тому, що мусульманські традиції не дозволяють молодим спілкуватися віч-на-віч, та ще й вночі. Селім, побувавши в дальніх далях, встигши багато-чого зазнати на своєму віку, прилучившись і до інших систем цінностей, віддалився від цих традицій.

Описуючи взаємини молодих, автор вдається до характерних для його стильової манери промовистих колоритних деталей, побутових подробиць, психологічних нюансів: Фазіле повисла в милого шиї, грала його вузькими чорними вусами й пригощала соковитими грушами, прихованими в кошику [7, с. 260]. Із характерною для автора лаконічною виразністю, небагатослівно й психологічно переконливо відтворено момент фактично останньої зустрічі Селіма й Фазіле:

Бир гедже Селимнинъ бетине далгъын-далгъын бакъып «алты йыл нишанлы отурдыкъ, тойымызны не вакъыт япапсыз я?» деп янагъындан чимчеди, аасынынъ къучагъына атылгъан бала киби, Селимнинъ къучагъына ятып козьлерине бакъты. Селим бирден-бир абдырап алды.

– Куню келир тойымызны да япармыз, ашыкъмагъа не бар? – деп ташлады

(Однієї ночі, задумливо-задумливо глянувши на Селіма, вона промовила: «Шість років заручені, а коли ж весілля, га?»). Та вщипнула його за щоку і, немов дитина, що поривається до матері в обійми, вляглася на руках Селіма й зазирнула йому у вічі. Селім зненацька здригнувся.

– Прийде день, зіграємо весілля, куди поспішати? – зронив у відповідь) [7, с. 260].

Автор пластично виразно, психологічно проникливо вибудовує майже безсловесний діалог персонажів, у якому паузи відіграють особливу роль. Ключовим моментом у наведеній цитаті, моментом прийняття рішення Селімом про розрив з нареченою можна вважати таку промовисту деталь: «...зазирнула йому у вічі. Селім зненацька здригнувся». Дівчина зі щирим серцем, як дитина до матері, пригортається до милого, натомість наречений вкрай холодно сприймає її палкі поривання.

Селім, як видно, остаточно зрозумів, що минулі почуття згасли, що він уже не кохає свою наречену, тож різко припиняє зустрічі з нею. Фазіле через молодшого брата посилає коханому листи, але на жоден з них не отримує відповіді. Врешті до дівчини доходить чутка про те, що Селім став зустрічатися з Женею, дочкою сільського лікаря.

І тут на кін виходить постать на початку твору принагідно згаданого пастуха Асана. До цього сусідського парубка Фазіле звертається з проханням розвідати, що й до чого, без надії сподівається, що, може, він спростує ці осоружні чутки. Асан охоче погоджується допомогти привабливій сусідці тим паче, що, як чітко зазначається в творі, й сам «поклав на Фазіле око» («Фазилиде козю бар эди») [7, с. 260]. Вистежування й підглядання, до яких з неабияким завзяттям вдається простодушний Асан, нічого втішного дівчині не принесли. Підглянута з-за купи сміття (з цим сміттям зливається в прямому й переносному сенсі в нічній пільмі таємний спостерігач) сцена задушевної зустрічі Селіма й Жені, з якої стає зрозуміло, що між ними зав'язуються любовні стосунки, подається в оповіданні двічі. Спершу так, як реально бачить цю сцену Асан, потім так, як він задля власного інтересу переказує побачену картину бідолашній Фазіле. В трактуванні цього нерозважливого парубка, нездатного зрозуміти, якого болю він завдає тій, на яку «поклав око», відступництво її коханого означається різкими, в цьому конкретному випадку навіть нещадними барвами: ті, за ким він так пильно спостерігав, виявляється, «обнімалися й цілувалися». Втім те, що Селім при тимчасовому прощанні з Женею сказав, що «назавжди порвав» зі своєю недавньою нареченою, було таки правдою, тож завзятий

розвідувач не побоявся поклястися в правдивості своїх слів про це іменем Аллаха, чим, не тямлячи цього, остаточно приголомшив свою співрозмовницю, можна сказати, завдав їй нищівного удару.

Автор веде оповідь загалом неквапливо й невимушено, але притому вона сповнюється все більшої внутрішньої напруги, кожна фраза, кожна образна деталь у нього набуває особливої значимості й лапідарної виразності, сприяючи неухильному наростанню драматизму:

Фазиле бу хаберни эвдиткен сонъ озюни тутамады, агълап йиберди, ойле бир адджы акъикъатнынъ устюни ачкъаны ичюн озюни къабаатламакъ истеди, Асангъа чевирилип:

– Айды Асан сен кет кет, – деди...

(Почувши таку новину, Фазіле не змогла стриматися, заплакала, докоряла собі, що спонукала Асана відхилити завісу перед гіркою правдою.

– Ну що ж, Асане, ти йди, – промовила...) [7, с. 261].

У цьому вкрай лаконічному епізоді автор з вражаючим проникненням у глибини зраненої душі героїні підкреслює – вона вже й сама не рада, що так зненацька дізналася про «гірку правду», до неї приходять моторошне відчуття, що це знання може стати вкрай нестерпним і згубним.

Як відразу ж з'ясовується, ці побоювання виявляються не марними. В оповіданні зворушливо розкриваються душевні й фізичні страждання дівчини, ледь жевріючі сподівання якої нарешті спалахнули щасливим сяйвом і раптово згасли. Вона ніч не спала, гірко плакала, під ранок, хоч намагалася стриматися, декілька разів непритомніла й зрештою захворіла. Натуралістичну точність, психологічну витонченість оповіді підкреслюють колоритні фразеологізми, як-от: «Акълына тюрлю шейлер кельди» – «Всяка всячина приходила в думки»; «Башы айланды» – «Голова йшла обертом». Болісне сум'яття героїні увиразнюють її розпачливі звертання до матері: «Алты йыл бекле де, сонъундан бойлер копек масхарасы ол!» – «Шість років чекай, а потім така несусвітня ганьба!»; «Ах, аначыгъым, бу пек агъыр шей, бунъа мен насыл даянырым!» – «Ах, матінко, це дуже тяжко, як же ж мені таке знести!» [7, с. 261].

Страждання дочки передаються матері, що знову ж таки підкреслюється промовистим фразеологізмом – «Анасынынъ да юреги атешлер ичинде исе де» («І серце матері було у вогні»). Все ж мати прагне всіляко заспокоїти, втішити дочку, мовляв на все воля божа, час неодмінно загоїть душевні рани і зрештою – «О олмаса башкысы олур» («Не цей, то інший знайдеться») [7, с. 261].

Хоч дівчина зовні начебто трохи й приходить до тями, все ж таки матеріні заспокійливі слова виявляються не дуже дієвими, про що свідчить подана на початку наступного великого фрагменту сцена невдалого самогубства героїні. Буквально кількома промовистими штрихами передається атмосфера часу, коли після цілоденних клопотів усе село засинає, завмирає, коли владарює глибоке нічне безгоміння: «Кой ичинде ич бир шей еринден тепренмей тынгъан. Ялынъыз гедже къушларынынъ сеслери эшитиле эди» («У селі все навкруги втихомирилося й ніщо не шелесне. В пільмі чуються лише голоси нічних пташок») [с. 261]. Психологічний паралелізм поміж гуками нічних птахів та тривогами людської душі – характерна образна фігура кримськотатарського пісенного фольклору, присутня, наприклад у пісні «Эки пугъу» («Два пугачі»): «Эки пугъу бир дереден отюшир, / Отъме, пугъу, дердинъ де бана етишир» – «Два пугачі загукали в ущелині, / Вмовкни, пугачу, бо твоя туга доконає мене» [6, с. 76]. На відповідні образи й мотиви кримськотатарського пісенного фольклору звертає увагу в своїх публікаціях Ольга Гуменюк [2, с. 9, с. 24–25]. Автор ощадно, але цілком виразно використовує такий паралелізм у своєму викладі. Згаданий образ нічного безгоміння конкретизується в портретних рисах сонної матері, за якою спостерігає не здатна заснути Фазіле: «Бу гедже Фазиле де юкълагъан киби олды. Бунъа куванып чокъ геджелер юкъусыз къалгъан ана да юкълап къалды. Фазиле анасынынъ къатты юкълагъаныны корип геджелик безь кольмегинен тѣшегинден суворылып чыкъты, яваштан къапыгъа догъурулды. Анасынынъ кокълагъанына бир даа еъанмакъ, ичбнардына айланыв бакъты, къартлыкътан бурющкен дудакълары яваш-яваш ачылым орътюле эди. Демек, анасы къатты юкъуда» («Цієї ночі Фазіле начебто задрімала. Втішена цим, мати, яка вже не спала кілька ночей, теж заснула. Помітивши, що мати спить глибоким сном, Фазіле підвелася з ліжка і в білій нічній сорочці підкралася до дверей.

Аби впевнитися, що мати спить, озирнулася. Губи, вкриті старечими зморшками, то ледь-ледь розтулялися, то так само стулялись. Отже мати міцно спить») [7, с. 261]. Контрастно заявлена тривожність гуку нічних птахів детально розгортається в подальшому експресивному описі спроби самогубства героїні, яку чи не в останню передсмертну мить вдалося витягти з петлі; згодом її ледве врятували з допомогою негайно прикликаного лікаря.

Коли Фазіле через декілька тижнів нібито оговтується від страшних потрясінь і навіть «виглядає грайливо-усміхненою, як раніше» («эвельки киби ойнап-кулип юре эди»), батько дівчини, високоповажний хатип, вирішує засватати її за пастуха Асана. Принагідно подається ще декілька портретних рис цього вже знаного читачеві персонажа: «Онинь бетинде чичек хасталыгъындан къалгъан бенеклер олса да, озю этик, лафазан адам эди. Эр бир джыйынгъа, тойгъа актив къошула эди» («Хоч на його обличчі лишилися сліди від перенесеної віспи, все ж він був чоловіком жвавим та балакучим. Жодна гулянка чи весілля не обходилися без нього» [7, с. 262]. Асан до того ж був далеко не бідним женихом – після смерті батька йому в спадок дісталися аж чотириста баранів. Згадки про цих чотирьохсот баранів, якими він дуже пишався, своєрідним, не позбавленим легкої іронії рефреном супроводжують драматичне розгортання образу цього персонажа.

Однак не лише на самоті, а й під час доволі частих зустрічей з новоспеченим нареченим, на сватання і близьке весілля з яким Фазіле дає згоду, вона не може позбутися безнастанних думок про Селіма, незгасна любов до якого тепер поєднується з ненавистю. Жадання помсти мимоволі все дужче й дужче заволодіває її єством. Довго не зважається дівчина відкритися в своїх лихих намірах Асану, але однієї ночі впускає його через вікно до своєї кімнати, як раніше впускала Селіма. Певний перегук відповідних епізодів підкреслюється зокрема такою деталлю як поставлення перед прибулим тачі з фруктами.

Напружену сцену спонуки нового жениха до вбивства жениха колишнього можна вважати переломною, кульмінаційною в оповіданні. Ця сцена набуває особливого драматизму, навіть трагізму, який попри своєрідність письма кримськотатарського автора й цілком відмінну мотивацію вчинків персонажів може

викликати певні асоціації з перипетіями шекспірівського «Макбета». Невипадково авторський виклад тут зводиться до вкрай лаконічних, скупих зауважень, по суті, ремарок, і на перший план виходить схвильований динамічний діалог.

Відповідаючи на провокативне запитання милої, Асан щиро запевняє, що любить її більше, ніж своїх чотирьохсот баранів, і ладен виконати будь-яке її прохання, вдовольнити будь-яке бажання. Позаяк перед тим в них уже була розмова про те, що між ними всупереч простодушним сподіванням нового претендента на руку дівчини все ще стоїть постать ненависного їй Селіма, Асан міг би здогадатися, але ніяк не здогадується чи відгонить від себе якісь там здогади про те, чого ж саме хоче від нього кохана. Відтак заздалегідь клянеться вволити її волю, взявши до рук і поцілувавши простягнутий дівчиною Коран. Можливо, це серед інших чинників також врешті-решт схиляє вкрай збентеженого парубка до здійснення озвученого наміру його одержимої помстою нареченої, яка, прагнучи підсумувати їхній доволі тривалий словесний двобій, твердо заявляє: «Къыскъадан айткъында, манъа Селимнинъ къанлы кольмегини кетирегжексинъ. Кетирмексен...» («Коротше кажучи, принесеш мені Селімову закривавлену сорочку. Коли не принесеш...»); «Селимнинъ къанлы кольмегини яры гедже элиме кетирип туттырмасанъ, къарынъ олмайым» («Коли опівночі не триматиму в руках Селімової закривавленої сорочки, дружиною твоєю не стану») [7, с. 263].

Асан знову й знову рішуче відмовляється, але притому не може змусити себе раптово піти і вже ніколи не повернутися. Експресивний тривалий діалог змінюється не менш тривалим мовчанням, автор зосереджує увагу на внутрішньому монолозі персонажа, окреслюючи притому доволі виразну мізансцену. Фазіле, зіщулившись, заплющивши очі, заціпеніла в кутку, а Асан, підійшовши до вікна, поринув у глибоку задуму. Його задума засвідчує неабияке душевне сум'яття – муки сумління, підсилені візією можливого ув'язнення, борються зі страхом втратити кохану. Раптовий крик досвітнього півня відриває персонажа від тяжких роздумів, зрештою він дає згоду на здійснення страшного злочину.

Прийнявши рішення, Асан ніби заспокоївся, принаймні взяв себе в руки й повернувся до звичного трибу життя. Щоправда ретельно й наполегливо, аж іскри

сипалися, точив великого баранячого ножа, яким, подумав, можна буде легко, одним ударом, не завдавши мук, убити людину. А ще ввечері довелося йти не до коханої, а знову вистежувати її колишнього нареченого. Загалом же все було, як звичайно, ніби підкреслено буденно. Цей зовнішній спокій, ця позірنا холоднокровність, що приходить до персонажа, надає особливої моторошності його насправді зловісному поведженню. Повернувшись після бурхливої ночі додому, парубок міцно заснув, пізніше, здійснивши омовіння і намаз, позаяк була п'ятниця, пішов до мечеті й ревно молився. Увечері, хильнувши для сміливості дві склянки виноградної горілки, подався вистежувати Селіма, котрий, звичайно, перебував у цей час у сільській кав'ярні, звідки направлявся до своєї нової пасії. Лише вдосвіта вдалося вбивці зустрітися віч-на-віч на безлюдді зі своєю жертвою. Безтурботний Селім, нічого не підозрюючи, простягнув знайомцеві цигарку. На якусь мить Асан завагався, за великим рахунком він не бачив жодних причини вбивати товариша, який до того ж відступився від його коханої. Тому став шукати якусь зачіпку. І те що ця зачіпка, ця зовнішня причина навіть для самого Асана, звичайного пастуха, виявляється, по суті, надуманою, нікчемною, знову ж таки лише увіразне трагізм ситуації.

З ініціативи Асана між персонажами зав'язується суперечка про те, личить чи не личить мусульманинові зустрічатися з невірною. Селім, усміхаючись на «немудрі речі» співрозмовника, впевнено стверджує: «Бир-биримизни севген сонъ татары-къзагъы не оладжакъ?» («Коли ми любимо одне одного, татарка вона чи козачка, хіба не все одно?») [7, с. 265]. Вважаючи цю суперечку безглуздою, Селім попрощався й пішов. Не відповідаючи на його прощальні слова, мовчки підкрившись заду, натренований на баранах убивця вправним рухом всаджує гостре лезо в живіт своїй жертві. Притому не забуває, ще раз полоснувши ножом, зняти з уже бездиханного мерця закривавлену ситцеву сорочку.

Після вбивства, яке не могло для лиходія, для його внутрішнього стану лишитися безслідним, Асана опановує панічне сум'яття, з неабиякою динамікою та яскравістю виписане автором, який зокрема вдається до характерних портретних штрихів:

Лякин Асан бу вакъианынъ тесиринде токътатамай къалтырай, козь огюне чешит дешетли шейлер корюне. О къапы артында Селимнинъ кольмегини корьген сайын делиреджек бир дереджеге келе. О, къоркъа, къоркъа уфакъ кузьгюни элине алып юзюни бакъты: козьлери чиркин бир алда буюкleshкен, бети ап-акъ агъаргъан, кокретинде Селимден сычрагъан къан тамгъалары козине илишкенинен, озюни тутамды, элиндеки кузьгюни ерге фырлатып парчалады

(Але приголомшений тим, що сталося, він усе ще тремтів, в очах роїлися страхітливі видива. Щоразу натикаючись поглядом на Селімову сорочку, закинута за двері, ледве не втрачав тямі. Лякливо-лякливо узяв до рук маленьке дзеркальце й зазирнув у нього: очі були якісь страхітливо вирячені, обличчя пополотніле; раптом помітив на грудях бризки Селімової крові, не витерпів і, кинувши дзеркальце додолу, розбив його на друзки) [7, с. 267].

Тепер уже Асанові ледве-ледве вдається взяти себе в руки. Єдина надія – зустріч з коханою. Він сподівається, що вона втішить, порятує від несусвітнього жаху, кошмару, який проймає все єство персонажа і від якого йому нема куди подітися. Але ця зустріч ще більше, до краю приголомшила його.

Де вже було знатися сільському простаку на тонкощах жіночої психології? Це простацтво, нездатність вийти за межі своїх стереотипних уявлень, схильність міряти духовні цінності, виходячи з приземлених критеріїв (кількості баранів), можна вважати художньою субстанцією твору, сумірною з фатумом античної трагедії. Вочевидь не випадково, описуючи Селіма, що поспішає на зустріч з Женею, автор зазначає, що безжурний, окрилений закоханий «не підозрює, що за ним назирці ступає дух смерті» («аркъасындан кельген эджельден руху гъафлет эди») [7, с. 265]. Це пов'язане з постаттю Асана поняття «духу смерті» («эджельден руху») дуже близьке до таких понять як «немилосердна доля» чи «фатум».

Не дуже криючись, кохана впускає Асана до кімнати не через вікно, запрошує зайти через двері. Дуже холодно приймає прибульця. Вкрай несподіваною, аж ніяк не очікуваною виявляється для персонажа її реакція на принесену криваву сорочку:

Фазиле кольмекни корьгени киби аякъкъа къалкъты, элини кольмекке узатмай, игренч бир ачувнен козьлери Асангъа тикерек, аякъ устюнде къатып къалды. Асан неге огърагъаныны бильмеди, пельтекленип:

– Сенинъ истегинъни ерине кетирдим, Фазиле, бу Селимнинъ кольмегидир, – деди де кольмекни кене Фазилеге узатты.

Фазиленинъ козьлери атеш сачаджакъ киби ялтырады, буюккешти. О, богъзындан къарыкъ чыкъкъан бир сеснен:

– Эвимден чыкъ, арам, джанавар эриф! Не отурасынъ, тез чыкъ, къанлы динсиз! Кене отурасынъмы, чыкъ дейим санъа, – деп Асанынъ устюне джекирди

(Фазиле, щойно угледівши сорочку, зірвалась на ноги, не взяла сорочки до рук, презирливым поглядом пройняла Асана й застигла, мов камінна. Ошелешений Асан промимрив:

– Я виконав твоє бажання, Фазіле, це Селімова сорочка, – і знов простягнув сорочку дівчині.

Очі Фазиле розширилися, заблискотіли, здавалося, з них от-от посиплються іскри. З її горла вирвався хрипкий гук:

– Геть з мого дому, мерзотнику, звірюко! Чого стоїш? Забирайся швидше, кривавий безбожнику! Не лишайся тут, геть звідси. – Кричала вона Асану) [7, с. 267].

Убивця вже й так перебував поза межами здорового глузду. Наразившись на таку зустріч, він зрештою в нестямі повернувся й шугонув з кімнати. Автор з допомогою колоритної лексики, промовистих фразеологізмів передає його напівпритомний внутрішній стан: «...онынъ бутюн вуджуды атеш ичинде эди, козьлери огюнде къаралы, къызыллы шейлер ойнай, башы айланд, кокюсини, къайбургъаларыны демир къыршавнен сыкъкъан киби келе» («все тіло його палало вогнем, перед очима мерехтіла якась чорно-червона ряботінь, голова крутилась ходором, груди, ребра ніби стискались залізними обручами») [7, с. 268]. Раптом зауваживши в передпокої прихилену за дверним сокиру, навіжений ухопив її й рвонувся назад. Автор це вбивство описує ще з більш суворою й нещадною виразністю, ніж попереднє, завершуючи основний виклад вкрай печальною картиною: «Астында Селимнинъ къанлы кольмени олмакъ узре Фазиле къара кийиз устюне узанып къалды»

(«Притулившись до себе Селімову закривавлену сорочку, Фазіле бездиханно простяглась на чорній повстяній рядюжці») [7, с. 268].

У відділеному трьома зірочками від основного викладу коротенькому епілозі скупю сповіщається, що тіла Фазіле й Селіма поховали на кладовищі, а від Асана, котрий після злочинства пішов у напрямку гір, що височіють за селом, і зник у темряві, не лишилося й сліду, його поглинули морські хвилі.

ВИСНОВКИ

Отже, під пером автора поширена мелодраматична колізія набуває виразно трагедійного звучання. Кожен з провідних персонажів прилучився до печального розвитку подій і на кожному з них лежить печать трагічної вини. Разом з тим письменник не поспішає беззастережно засуджувати жодного з них, занурює читача у вир складних життєвих проблем, на які немає простих відповідей, і значною мірою саме завдяки цьому виходить на обрії трагедійності. Відтак образи провідних персонажів постають складними, психологічно обґрунтованими, певною мірою загадковими. При їх змалюванні, як і загалом у своєму викладі, автор використовуючи зокрема чіткі й виразні портретні штрихи, мальовничі означення внутрішніх переживань, душевних станів, уникає багатослівності, досягає граничного лаконізму, лапідарності, навіть певної монументальності, характерної для жанру трагедії. Глибокий драматизм, притаманний твору, виявляється зокрема в тому, що в час особливого напруження оповіді в епічному викладі невимушено окреслюються драматичні діалоги.

Згадана чітка сконденсованість авторського письма означається також у відсутності просторих описів, натомість письменник вдається до ефектного оперуванні промовистими образними деталями, які не раз набувають символічного звучання. Такою деталлю є, наприклад, соковиті фрукти, насамперед духмяні яблука і груші, якими Фазіле щедро пригощає подруг на дівич-вечорі, які пізніше, добираючи найкращі, пропонує нареченому під час чи не кожної зустрічі з ним, які потім так само приносить новому жениху в ніч вирішальної розмови з ним. Принадні плоди в багатьох художніх системах, зокрема і в кримськотатарському фольклорі,

фігурують як символи любовного дання [2]. Певним символом, пов'язаним з постаттю Асана, є приналежна йому отара баранів, прикметно, що знаряддям убивства він обирає баранячого ножа. І, звичайно ж, дуже промовистим є винесений в заголовок зловісно-мальовничий образ закривавленої сорочки, який інтенсивно фігурує в післякульмінаційній частині оповіді, цю сорочку, як найдорожчий скарб, притискає героїня до грудей у передсмертну мить.

Як зазначалося, автор графічно виділяє в оповіданні його окремі, фабульно завершені фрагменти. Ці фрагменти дуже нерівнозначні у своєму обсязі. Перший фрагмент складається буквально з декількох коротких речень і вкладається в невеличкий абзац. Його умовно можна назвати «Сватання». Другий фрагмент (назвемо його – «Дівич-вечір після шестилітньої розлуки») займає вже пів сторінки. Третій («Відступництво нареченого») – це вже майже дві сторінки. Нарешті четвертий, ключовий фрагмент (назвемо його так – «Породжена любов'ю-ненавистю помста після спроби самогубства»), являючи собою основну частину оповіді, розгортається на восьми сторінках. Однак раз-у-раз зростає не лише обсяг, а й внутрішня напруга попервах зовні цілком спокійної, розміреної оповіді. Мабуть, можна сказати, що ця напруга посилюється в геометричній прогресії чи за принципом музичного крещендо, знаменуючи неухильне наближення, наростання катастрофи, яке зрештою катастрофою й закінчується. Звичайна лінійна композиція без жодних ліричних відступів, історичних екскурсів чи інших хронотопних модуляцій все ж набуває під пером автора особливої вишуканості, увиразнюючи властивий його творчій манері лапідарно-монументальний лаконізм.

Список літератури

1. Абдураман И. Девир нефесини сезип [Чувствуя дыхание эпохи] / Иса Абдураман // Къырым. – 1998, 15 авг.
2. Гуменюк О. Меджбур олдым мен бир гуле – Взяла у бран мене троянда: поетичний світ фольклорного пісенного жанру – макаму / Ольга Гуменюк. – Сімферополь: Світ, 2008. – 152 с.

3. Гуменюк О. Особенности поэтической речи крымскотатарской народной песни «Акъыз сени нерелерден излерим» («Где же, девушка, искать твои следы») / Ольга Гуменюк // Филологический аспект: международный научно-практический журнал (Нижегород). – 2017. – № 9 (29). – С. 91–96.
4. Керимов И Сейдамет Джемиль / Исмаил Керимов // Деятели крымскотатарской культуры (1921–1944): биобиблиографический словарь / Гл. ред. и сост. Д. Урсу. – Симферополь: Доля, 1999. – С. 167–168.
5. Къарылгачлар дуасы: кырымтатар несиринань антологиясы – Молитва ластівок – антологія кримськотатарської прози: в 2 т. / Упорядники Микола Мірошниченко, Юнус Кандим: – Київ: Етнос, 2005.
6. Шерфединов Я. Янърай къайтарма – Звучит кайтарма / Ягъя Шерфединов. – Ташкент: Изд-во лит. и иск. им. Гафура Гуляма, 1979. – 332 с.
7. Эдебият. Хрестоматиясы: Узбек тили ве эдебияты факультети (Кырымтатар тили ве эдебияты боллюги) / Тертип эткенлер: Абдулла Дерменджи, Абдулла Балич, Джафер Бекиров. – Ташкент: Укитувчи, 1971. – 432 б.
8. Юнусов Ш. Э. Языджи, де вир ве истидат кучю (XX ас. 30-дзы сс. бедий эдебиятымызгъа мунасебет мемелине даир) / Шевкет Эльвисович Юнусов // Научный вестник Крыма. – 2017. № 6 (11). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pisatel-epoha-i-sila-talanta-k-voprosu-ob-otnoshenii-k-krymskotatarskoy-hudozhestvennoy-literature-30-h-gg-hh-veka/viewer> (дата звернення 9.12.2019)
9. Юнусова Л. С. Крымскотатарская литература / Л. С. Юнусова. – Симферополь: Доля, 2002. – 344 с.

References

1. Abduraman I. *Devir Nefesini Sezip* [Feeling the Breathing of Epoch]. *Кырым* [Crimea], 1998.
2. Humeniuk O. *Mejbur Oldym Men Bit Gul'e – Vzjala u Bran Mene Troyanda: Poetychny Svit Folklorneho Pisennoho Zhanru – Makamu* [The Rose Had Taken Me into the

-
- Prison: The Poetic World of Folk Song Genre – Makam]. Simferopol: Swit Publ., 152 pp.
3. Humeniuk O. *Osobiennosti Poeticheskoy Riechi Krymskotatarskoy Narodnoy Piesni Akyz Seni Nerelerden Izlerim (Gdie Zhe, Dievushka, Iskat Tvoi Sledy)* [The Peculiarities of Poetry Speech of Folk Song by Crimean Tatars *O Girl, where to Find Your Trips*. Filologicheskyy Aspect [Philological Aspect]. 2017, pp. 91–96.
 4. Kerimov I. Djemil Seydamet. *Dieyateli Krymskotatrskoy Kultury (1921–1944): Biobibliograficheskiy slovar* [Personalities of the Culture by Crimean Tatars (1921–1944): Biographic and Bibliographic Dictionary]. Simferopol: Dolia Publ., 1999, pp. 167–168.
 5. *Karylhachlar Duasy: Kyrymtatar Nesirinin Antologiyasy – Molytva Lastivok: Antologiya krymskotatrskoyi prozy: v 2 t.* [Swallows' Prayer: Anthology of Crimean Tatar Prose: in 2 vol.]. Kyiv: Ethnos Publ., 2005.
 6. Sherfedinov Ya. *Yanray Kaytarma – Zvuchit Kaytarma* [The Kaytarma Sounds]. Tashkent: Gafur Guliam Publ., 1979, 332 pp.
 7. *Edebiyat. Khrestomatiyasy: Uzbek Tili ve Edebiyaty Fakultieti (Kyrymtatar Tili ve Edebiyaty Bolliugi)* [Literature. Collection of Texts: Uzbek Language and Literature Faculty (Crimean Tatar Language and Literature Department)]. Tashkent: Ukituvchi Publ., 1971. – 432 pp.
 8. Yunusov Sh. E. *Yazydgy, Devir ve Istidat Kuchiu (XX as. 30th ss. Bediy Edebiyatymyzga Munasibiet Meselesine Dair* [The Writer, the Era and Talent (to the Question about the Attitude to the Crimean Tatar Literature the 30th of the XX Century)]. *Nauchnyi Vestnik Kryma* [Scientific Herald of Crimea], no 6 (11). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/pisatel-epoha-i-sila-talanta-k-voprosu-ob-otnoshenii-k-krymskotatarskoy-hudozhestvennoy-literature-30-h-gg-hh-veka/viewer> (accessed 9 December 2019)
 9. Yunusova L, S. *Krymskotatarskaya Literatura* [Crimean Tatar Literature]. Simferopol, Dolia Publ., 344 pp.

ТРАГЕДИЙНОСТЬ КАК ДОМИНАНТНАЯ СТИЛЕВАЯ ЧЕРТА РАССКАЗА

ДЖЕМИЛЯ СЕЙДАМЕТА «КЪАНЛЫ КОЛЬМЕК»

(«ОКРОВАВЛЕННАЯ РУБАШКА»)

Гуменюк В. И.

Джемиль Сейдамет плодотворно работал в крымскотатарской литературе, прежде всего, в 20-х годах XX века. Воссоздавая в своей прозе революционное и послереволюционное время, он преимущественно уклоняется от распространенного в ту пору поверхностного пафоса, тяготея к художественному постижению сложностей бытия и тайн человеческой души. Об этом свидетельствует уже первое значимое произведение автора – рассказ «Къанлы кольмек» – «Окрававленная рубашка» (1926), детально рассматриваемый в предлагаемой статье.

Автор ведет внешне спокойное, подчеркнуто рассудительное повествование о сложностях любовных отношений, но при этом в произведении неустанно нарастает внутренний драматизм, достигающий, в конце концов, трагедийной тональности. В моменты особого заострения конфликтной ситуации эпическое изложение непринужденно перерастает в напряженные драматические диалоги. Существенную роль в нарративной структуре произведения играет также внутренний монолог. Творческая манера автора характеризуется предельным лаконизмом, эмоциональной насыщенностью и смысловой емкостью живописной образности, выразительностью красноречивых деталей, часто приобретающих символическое звучание.

Любовь и предательство, долг и право свободного выбора, высокие духовные устремления и приземленная меркантильность – эти и иные вопросы предстают перед персонажами, которым не удается найти счастливый выход из круговорота связанных с такими вопросами неоднозначных проблем.

Ключевые слова: крымскотатарская литература, малая проза, Джемиль Сейдамет, «Окрававленная рубашка», система персонажей, жанрово-стилевая специфика.

TRAGEDY FEATURE AS THE MAIN ONE IN THE STYLISTIC STRUCTURE

OF SHORT STORY BY JEMIL SEYDAMET KANLY KOLMEK

(THE BLOODY SHIRT)

Humeniuk V. I.

Jemil Seydamet fruitfully worked in Crimean Tatar literature first of all in the 20th years of XX century. Depicting in his prose revolution and feather epoch he previously avoids the very spread in those times surface pathos, seeks to figurative thinking on completed being and mystery of human soul. It is confirmed by short story *Kanly Kolmek – The Bloody Shirt* (1926). This literary work is investigated in details in the proposed article.

The writer provides externally calm and considerate narration about the complications of love attitudes, but at the same time the inner dramatic quality, receiving the tragic tonality in conclusion, is increasing steadfastly in the work. The epic narration in the moments of peculiar intensification of the conflict situation transforms in unconstrained manner into intense dramatic dialogs. The inner monolog also pays the substantial role in the narrative structure of this short story. The artistic manner of the author is characterized by extreme laconism, emotional saturation and substantial capacity of picturesque images, by expressiveness of eloquent details, which often obtain the symbolic tonality.

Гуменюк В. І.

Love and treason, obligation and free choice, high spirit diving and squat commercialism – these and other questions present before main characters, who are impossible to find a happy issue from the cycle of completed problems, connected with these conceptions.

Ключевые слова: literature by Crimean Tatars, short prose, Jemil Seydamet, *Kanly Kolmek – The Bloody Shirt*, literary character system, genre and style peculiarity.