

УДК 398.81 (=512.145)

РОДОВИЙ І ЖАНРОВИЙ СИНКРЕТИЗМ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЛІРИЧНОЇ ПІСНІ

Гуменюк О. М.

**Кримський інженерно-педагогічний університет імені Февзі Якубова
Сімферополь, Росія
E-mail: uktlit_tnu@mail.ru**

У статті розглядаються характерні зразки кримськотатарської фольклорної лірики, яким притаманний родовий і жанровий синкретизм, в художній структурі яких поруч із провідним ліричним струменем виразні драматичні, а також епічні аспекти. Найбільш давнім ліричним жанром кримськотатарського пісенного фольклору вважається макам. У цьому жанрі відтворюються душевні страждання ліричного героя з допомогою мальовничих метафор, експресивних інтонацій. Тут певною мірою окреслюється зовнішній драматизм, пов'язаний з конфліктом ліричного героя із середовищем, але найбільш виразний внутрішній драматизм, який полягає в передачі інтенсивних душевних переживань. Характерними для макамів є розлогі розповіді та філософічні медитації.

Натомість іншому різновиду кримськотатарського позаобрядового пісенного фольклору притаманні здебільшого легкі грайливі ритми. Цим пісням властива чітка соціальна конкретика й особливе тематичне розмаїття. Це пісні любовні, трудові, солдатські, емігрантські тощо. Прикметною рисою таких фольклорних творів є поява поруч з основним ліричним плином не лише драматичних, а й епічних аспектів. Підпорядкований ліричному сюжету, передачі розвитку душевних переживань, епічний сюжет переважно не окреслюється безпосередньо, а з'ясовується з допомогою промовистих образних деталей.

Ключові слова: фольклор кримських татар, лірична пісня, поетика, родовий і жанровий синкретизм.

ВСТУП

У статті «Про вивчення фольклору кримських татар», у якій детально розглядається стан наукового осягнення національної уснопоетичної творчості, відомий вчений Рефік Музафаров зазначає: «З усіх жанрів кримськотатарського фольклору, можна сказати, особливо пощастило пісенному жанру» [7, с. 111]. Справді, на час виходу цитованої статті (1976) вже були опубліковані ґрунтовні фольклорні збірники й наукові розвідки Олексія Олесницького [8], Яг'ї Шерфедінова [10], Асана Рефатова [12], інших фольклористів, які внесли великий вклад у справу збирання й популяризації народної пісні кримських татар, її класифікації, вивчення соціально-історичних умов її виникнення й побутування. Більш детально про доробок зазначених фольклористів йдеться в одній з моїх відповідних публікацій [5]. Пізніше з'явилися здебільшого оснащені передмовами й

коментарями нові капітальні збірники Я. Шерфедінова [9; 11], Февзі Алієва [1], Ільєса Бахшиша [2.], Аблязіза Велієва й Сервера Какури [3.] тощо. В існуючих публікаціях звертається увага на особливе жанрово-тематичне, інтонаційне й ладове багатство кримськотатарської народної пісні, продиктоване зокрема тим, що зберігаючи свою орієнтальну неповторність, вона ввібрала в себе художні здобутки багатьох інших народів, долі яких тією чи іншою мірою пов'язані з Кримом. На своєрідності кримськотатарської народної пісні, яка не нівелюється, а увиразнюється внаслідок засвоєння пісенних традицій інших етносів, наголошує, наприклад, Анатолій Луначарський у передмові до фольклорного збірника, виданого збирачем уснопоетичної творчості Аркадієм Кончевським у 20-х роках ХХ століття: «Високо обдарований тюркський народ на півострові, де перетиналися шляхи стількох народів, де перехрещувалися впливи сходу і заходу, не міг не розгорнути цілком своєрідної м'якої, яскравої та поетичної культури. Все це якнайкраще дається взнаки в піснях кримських татар, які вражають вишуканим поєднанням східних та західних мелодій і своєю, рідко в якійсь іншій народній пісні стріваною, витонченістю» [6, с. 4].

В контексті жанрово-стильової багатогранності пісенного фольклору кримських татар можна говорити й про притаманний йому родовий і жанровий синкретизм, який ще не був предметом окремого дослідження, чим і зумовлена наукова новизна запропонованої публікації.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Фольклор значно ближчий, аніж професійна художня творчість, до міфологічного синкретизму, який можна трактувати зокрема як зародкову єдність в архаїчному світосприйманні певних аспектів пізнішої духовної культури. На це звертає увагу Олександр Веселовський, зазначаючи, що «в поезії обряду, загалом найбільш давньому показнику поетичного розвитку, поєднані в наївному синкретизмі всі роди поезії, наскільки вони визначаються зовнішніми ознаками форми: і драма в дії, і діалог хороводу, й епічна оповідь, і лірична пісня; більше того: усе це в поєднанні з музикою, яка тривалий час супроводжує продукцію тієї чи іншої

поетичної форми, що послідовно виділятиметься із безсторонності обрядової поезії: співатимуть і епос, і лірику, і в драмі буде присутній музичний елемент» [4, с. 53]. Уже в цих словах можна углядіти наголос на тому, що синкретизм, вочевидь, уже не «наївний», себто відмінний від притаманного давній обрядовій поезії, виразно спостерігається і в народній творчості пізнішого часу. Коли з обрядової поезії викристалізуються відносно незалежні один від одного ліричні, епічні й драматичні жанри, то все ж у їхній стильовій структурі попередня спорідненість не зникає, а часто доволі відчутно дається взнаки. Це засвічує й фольклорна лірика кримських татар.

Пісенна лірика належить до найбільш поширених жанрових різновидів кримськотатарського фольклору. До більш-менш чітко означуваних жанрово-тематичних груп народної позаобрядової лірики кримських татар можна віднести такі пісні як любовні (їх часто означають як ліричні – у вузькому сенсі), родинно-побутові, трудові (зокрема чабанські), емігрантські, солдатські, жартівливі.

З огляду на складність, а, може, й неможливість застосувати єдиний критерій у визначенні того чи іншого художнього, зокрема й фольклорного, жанру, а також з урахуванням такого вагомого чинника жанрової специфіки зразків уснопоетичної творчості як спосіб виконання, зокрема відношення до музики, доречно виокремити такий жанровий різновид кримськотатарського пісенного фольклору як макама. Цей жанровий різновид пісенної лірики вважається дуже давнім. Чи не найбільш характерною рисою цього ліричного пісенного жанру є глибоко притаманний йому драматизм. Кримськотатарським макамам, у яких провідним є мотив нещасливої любові, властива особлива емоційна насиченість, органічно поєднана з філософічною медитативністю, вони дуже вигадливі й вишукані у своїй поезиці, що зокрема засвідчує метафорична мальовничість та лаконічна містка символічність їх образного ладу, найбільш характерною рисою їхнього небуденного музичного звучання є розлогі розспіви.

До таких печально прекрасних пісень належить «Сейлетме бени» («Не змушуй мене говорити»). Мальовничі контрастні протиставлення картин світлого полум'яного минулого й невтішного сьогодення не лише посилюють заявлену на

початку пісні експресивність, а й розвивають також означену вже в перших рядках (життя – важкий тягар) художню філософічність, яка окреслюється зокрема в міркуваннях про долю й недолю, про минущість життєвих радощів і тлінність буття. Контрастність як спосіб організації поетичного ладу виявляється тут не лише в характері образності, а й на інших рівнях художньої структури пісні. Інтенаційна експресивність, увиразнена в музиці широкими виспівуваннями, невіддільна від чіткої ритмічної розміреності. Загалом чіткий ритм – і музичний, і особливо віршований (лаконічні рядки кожен з неодмінною цезурою посередині й ударним закінченням) – своєрідно підкреслює затуляту рішучість ліричного героя, його цілковиту впевненість у неможливості повернення згаслих надій. Важливу художню функцію виконують в цьому сенсі і повторюваність другого рядка в кожній з дворядкових строф, і скріпленість першої та другої пар строф (відповідно першого й другого, а потім третього й четвертого куплетів) спільними ударними римами, багатими й повнозвучними (*aaaa, bbbb*). Завершальний дворядковий куплет, який не має подібної римованої пари, сприймається як остаточна крапка, як печальна квінтесенція попередньої журливої патетики й медитативності.

Музичний текст пісні «Сейлемте бени» гармонійно поєднується з текстом поетичним та увиразнює його. По-своєму узгоджується з властивою твору медитативністю спокійно-розміреним плин доволі одноманітної мелодії, побудованої на поєднанні довгих, ніби завислих, та коротших нот. Пройнятий паузами, цей плин також посилює відчуття журливої самоти. Разом з тим мелодія своєрідно орнаментується чергуванням коротших та довших розспівів, значною кількістю форшлагів, синкопами, пунктирними наголосами, що передають інтенсивність душевних переживань ліричного героя і відповідають динаміці образного ладу пісні. Відзначена динаміка виявляється і в тому, що тут поруч із традиційним для східної музичної поезики ступеневим рухом мелодійної лінії і при не дуже широкому діапазоні мелодії (терція через октаву) стрічаються стрибки на кварту і квінту.

У цьому, як здебільшого і в інших макамах, суб'єкт ліричної оповіді висловлює свої душевні болі, особливо не вдаючись до з'ясування їхніх причин. Його переживання не раз сягають мало не космічних масштабів. Вони настільки

інтенсивні, що він часто порівнює себе з меджнуном. Меджнун – безтямно закоханий, ошалілий від любові. Це слово набуло загального значення, хоча походить від прізвиська героя давньої арабської легенди про Лейлі та Меджнуна, яка стала основою славетних поем Нізамі Гянджеві, Алішера Навої, інших авторів (досить виразний знак зв'язку кримськотатарського фольклору з традиціями великої поезії Сходу).

Згідно із суфійською традицією любов у подібному поетичному тексті, здебільшого позбавленому соціально-побутової конкретики, не раз може трактуватися в дуже широкому сенсі й символізувати насамперед любов до Бога, а також до буття, природи, рідного краю... Тож тим більше відзначений глибокий драматизм розглянутого фольклорного твору виявляється відповідним не лише потерпанням безталанно закоханого, а й будь якої чутливої знедаланої людини. Тож не дивно, що фольклорист Аблязіз Велієв записав один з раніше не відомих варіантів цього давнього макаму у 1999 році від кримчанки Неджібе Ісмаїлової, котра повернулася в рідний край з далеких місць депортації. Цей варіант пісні, в якій з особливою зворушливістю розкривається глибина людських страждань, органічно доповнює пісню виселення «Энди бизге Къырым къайда?» («Як же нам оце без Криму?»). Обидва ці фольклорні твори, записані від Н. Ісмаїлової, вміщені в збірнику емігрантських (муаджирських) пісень [3, с.110–101].

Не менш вишуканий розлогий макам «Сом сырмадан акътыр» («Біліше сріберної ниті»). Суголосна вигадливості народних орнаментів структурно-композиційна складність та вишуканість, піднесення ліричної експресивності мало не до епічної масштабності, конкретно-побутова й символічна промовистість лаконічних образних деталей, ефектна звукова організація строф (поєднання переважно білого вірша з багатством внутрішніх співзвуч та перегуків) – усе це напрочуд гармонійно підпорядковано виразній, психологічно проникливій передачі зворушливих переживань безталанно закоханого, враженого житейською гіркотою ліричного героя. Мотив гіркої розлуки, органічне поєднання в провідному ліричному викладі драматичних та епічних стильових аспектів невіддільні від вигадливої

метафоричності й символіки. Суттєва зокрема, така символічна деталь як хустка, пов'язана з постаттю коханої.

Мотив безталанного кохання, поєднаний з мотивом сирітства, зумовлює особливу емоційну насиченість пісні «Атадан оксуз кьалгъанман» («Без батька сиротою лишився я»). Поруч з емоційною наснаженістю, яка швидше вгадується, ніж виявляється безпосередньо, вражає духовна сила ліричного героя, його мужнє ставлення до найжорстокіших життєвих випробувань. Тут ідеться про готовність стерпіти найбільші душевні муки, коли вони пов'язані з любов'ю. Ймовірно, що любов, навіть безталанна, додає духовних сил ліричному герою. Стриманість, прихованість емоцій виявляється в обсязі й структурі пісні, особливому її лаконізмі – тут усього лише два короткі чотирирядкові куплети без жодних повторів чи приспівів. У цій пісні домінує традиційний, часто стріваний у кримськотатарському фольклорі образ палаючого вогню як аналогу не просто бурхливих, а саме пекучих, страждених любовних почуттів. Ліричний герой порівнює себе з деревом, яке палає в тім вогні. Але навіть такі вражаючі, так виразно відчуті й передані муки він ладен терпіти.

Мелодія пісні журлива, стримана, переважає плавкий ступеневий рух, часом померезаний ферматами й паузами, покликаними увиразнити почуття тужливої самоти. Цей простий рух ледь-ледь ускладнюється поодинокими форшлагами, загалом нетривалими розспівами. Лише один-єдиний розспів (посеред третього рядка, в якому на якусь мить проривається болісна збентеженість) вельми розлогий, позначений нотою з ферматою та ще п'ятнадцятьма нотою.

За своїм характером близькі до пісні «Атадан оксуз кьалгъанман» («Без батька сиротою лишився я») такі фольклорні твори як «Кяи, кяи акъан сувлар» («Тихі, тихі води»), «Мердиведен енеркен» («Сходами додолу»). Вкрай лаконічні, але емоційно та образно насичені пісенні мініатюри досить широко представлені в кримськотатарському фольклорі.

Певною мірою близька до макаму, зокрема й з огляду на присутні в музичному тексті широкі розспіви, пісня «Он биринджи айларда горюнди дагълар» («Лиш на одинадцятий місяць прозирнули гори»). Взаємодія ліричних, епічних та драматичних

аспектів вельми суттєва у художньому світі цього фольклорного твору. Він належить до яскравих зразків поетичної мариністики, доволі поширеної в кримськотатарській фольклорній ліриці. Для пісні характерне відтворення загрозливої для корабля і його команди морської бурі й піднесення експресивних пейзажних картин до символічних вимірів. Тут маємо значно більше конкретних реалій, аніж в інших подібних піснях, чіткіше з'ясовано причини виразно окресленої тривоги. Одинадцять місяців, а може й більше ліричний герой разом з іншими моряками був відірваний від рідної сторони, його корабель, ледве відпливши від далекого порту, потрапив у густий туман, зрештою в жорстоку бурю, і коли після виснажливих блукань нарешті вдаліні прозирнули гори, змученим, знесиленим, зневіреним подорожнім (в трюмах порожньо, жодних припасів не лишилося) вкрай складно, а може й неможливо дістатися, здається, вже такого близького берега.

Тут ліричний сюжет близький до епічного, йому притаманна певна оповідність, яка одначе цілком позбавлена епічної розміреності, спокою й пройнята суголочним відтворюваним морським пейзажам емоційним хвилюванням, зворушливою пристрасністю. Динамічна композиція твору невіддільна від передачі інтенсивності переживань ліричного героя. Тут і гостре відчуття драматизму теперішнього моменту, і ретроспективний погляд у минуле, й надія на завтрашній день. Хвилі описів скрути й зневіри чергуються з хвилями передачі неухильного прагнення не коритися гірким обставинам.

Напружений епічний сюжет досить чітко оприявнюється і в пісні «Зевай». Це доволі рідкісний у кримськотатарській фольклорній ліриці твір, у якому можна углядіти риси балади. Дійова динаміка, що виразно вгадується за образними та інтонаційними деталями, надає пісенному плину особливого драматизму, навіть трагізму. Зевай – наречений, про що зокрема свідчить характерна деталь – згідно зі звичаєм його пальці обарвлені хною. Серед весілля («меджліснинь ичерсинде») молодого поранено, очевидно, ревним суперником, і його на гарбі везуть рятувати. Певна таємничість, недомовленість є прикметною стильовою рисою цієї лаконічної пісні. Тут дається взнаки елегантна гра образно-інтонаційних півтонів, за якою виразно проступають риси гіркої життєвої драми.

Глибокий драматизм належить до характерних рис пісні «Бей огьлунынъ сарайлары» («Палаці на вулиці Бей-огли»). Нарікання на тяжку немилосердну долю, біль розлуки, туга за втраченим коханням – такі провідні мотиви цієї пісні. Бей-огли – назва однієї з вулиць Стамбула. Нічого дивного в тому, що в кримськотатарській народній пісні фігурує турецький топонім, адже історичні долі двох сусідніх чорноморських земель тісно переплетені. Крім того, зафіксована в першому рядку пісні географічна реалія може мати й метафоричний сенс, означаючи не лише часову, а й просторову віддаленість провідного тут образу розкішних будов, а відтак художньо вмотивовану непевність, примарність, фатаморганність цього образу. «Бей огьлунынъ сарайлары» – палаці, приналежні синові бея (знатного вельможі, багатія). Наголос на такій узагальненості може посилити соціальну мотивацію ліричного сюжету пісенного твору.

Образна яскравість (метафоричність, гіперболічність) і динаміка, емоційна експресивність, проникливий психологізм, ненав'язливість соціальних мотивів, вишуканість композиції, вигадливе римування, своєрідне поєднання лагідної мелодійності й певної ритмічної звихреності, а притому характерна для фольклорної поезики лаконічна простота й дохідливість викладу – все це спонукає віднести пісню «Бей огьлунынъ сарайлары» до прикметних явищ кримськотатарської фольклорної лірики, зокрема до тих її зразків, у художній структурі яких суттєву роль відіграють драматичні аспекти.

Переважає більшість зразків кримськотатарської пісенної лірики створені й виконуються від чоловічого імені. Втім, позаяк у кримськотатарській граматиці відсутня категорія роду, немало пісень можуть виконуватися як від жіночого, так і від чоловічого імені. Разом тим стрічаються й пісні, у яких виспівуються дівочі й жіночі переживання. Очевидно, це пояснюється віками плеканим мусульманським менталітетом, який не заохочує жіноцтво до безпосереднього, хоч би й пісенного, вияву свого інтимного світу. Тим більший інтерес викликають зразки кримськотатарської фольклорної лірики, де цей світ усе ж таки дається взнаки. До таких фольклорних творів належить пісня «Мен анамнынъ бир кызы эдим» («Я у матері була одна»). Сюжет, що окреслює безталання дівчини, яку не лише із сучасного

меркантильних міркувань, а й щиро бажаючи їй добра, батьки видають заміж за багатого нелюба, доволі поширений в українському пісенному фольклорі. Але при тому, що ця пісня і сюжетно, і тематично, і за характером ліричної героїні, і за проникливим ліризмом, і за лагідною мелодійністю дуже близька до відповідних українських пісень і, як стверджують кримськотатарські дослідники навіть має українське походження [9, с. 8], в ній досить виразні риси, специфічні для поезики саме кримськотатарської народної пісні. Тут відсутня ґрунтовна оповідність, сюжет не розгортається в усіх колоритних подробицях, а тільки вгадується за окремими образними деталями. Лірична героїня, що колись була єдиною і, певно ж, щасливою донькою у своїх батьків, веде мову про своє нинішнє безталання й порівнює себе з нерозквітлим квітом троянди (таке порівняння більшою мірою в традиціях східної, ніж української поезії).

Схожа тема (осоружного заміжжя), лише, так би мовити, не на лірико-драматичному, як у пісні «Мен анамнынъ бир къызы эдим» («Я у матері була одна»), а на трагічному рівні, розкривається в пісні «Бир данем Айше» («Незрівнянна моя Айше»). Повторюваність розлогих фраз, експресивність яких посилюється тужливими розспівами, інтонаційно наближає цю пісню до народного плачу-голосіння. Про переживання дівчини, яку віддають заміж у чужі далекі краї, пісня «Фесим кетти дерьягъа» («Попливла моя феска по ріці»). Феска, головний убір юної дівчини, відпливає по ріці. Охоплена переживаннями, юнка, певно, випадково впустила її і відчуває, що так само безповоротно відпливають, відходять у минуле її дитячі літа. Власне майбутнє дівчині уявляється глибокою темною криницею, куди її жбурляють, мов камінець. Виразні й промовисті метафори тут ненав'язливі й посилюють притаманний пісні елегійний настрій, означений також характерними зойками. У пісні «Алим, Алим демектен...» («Про Аліма, про Аліма розповім...») досить виразно звучить поширений в кримськотатарській і не лише в кримськотатарській народній поезії мотив гіркої розлуки з близькою людиною. Цей мотив безпосередньо заявлений у такій пісні як «Бу дуньяда бир яр севдим» («В цьому світі покохала я»). Вираз «Бу дуньяда...» підкреслює масштабність, незмірність, особливу силу почуттів ліричної героїні. Цю силу увиразнює і

завершальний рефренний рядок кожної з чотирьох п'ятирядкових строф: «Яш юрегим откъа янды, яр» («Серце згора, вогнем пала, ох»). Палкий ліризм цієї пісні невід'ємний від властивої їй психологічної проникливості. У початковій строфі героїня говорить, що вже їй не рада, що поринула у вир кохання, і якби знала про душевний біль, який жде її, то ліпше б і не закохувалась. Але це тільки хвилиний настрій, назад вороття нема і відтак нічого не лишається, як віддатися любовним стражданням. Пісня «Бу дуньяда бир яр севдим» («В цьому світі покохала я») сповнена палких благородних почуттів, щирої зворушливої пристрасті, яка надихає на долання розпачу та зневіри.

Хоч у кримськотатарській фольклорній ліриці жіночих пісень порівняно з чоловічими не так і багато, все ж вони вражають своєю поетичною довершеністю. Їх ліричні сюжети, а тим паче фабульно-епічні, які також певною мірою тут окреслюються, не розгортаються розлого й ґрунтовно, а здебільшого тільки вгадуються за промовистими образними деталями, які набувають символічних значень і сповнюють тексти особливою настроєвістю. Переживання за свою подальшу долю, зворушлива сила щирих палких почуттів – такі основні тематичні мотиви кримськотатарської лірики, в якій цілком виразні драматичні аспекти.

ВИСНОВКИ

Родовий і жанровий синкретизм належить до характерних ознак кримськотатарської народної емігрантської пісні. Особливо притаманний він фольклорним творам такого давнього жанру уснопетичної творчості як макам. Тут передаються глибокі переживання людини, яка потрапила в скрутні життєві обставини, пов'язані з нещасливим коханням, розлукою з рідним краєм і близькими людьми, сирітством тощо. Тож творам цього ліричного, емоційно насиченого жанру притаманний виразний драматизм, який часто сягає граней трагізму. Хоч маками здебільшого позбавлені соціальної конкретики, все ж зовнішній драматизм, пов'язаний з певним конфліктом ліричного героя із середовищем, тут тією чи іншою мірою окреслюється. Але найбільш виразний тут внутрішній драматизм, який полягає в передачі інтенсивних душевних переживань суб'єкта ліричної оповіді. Це

драматичні переживання виявляються в мальовничих метафорах, експресивних інтонаціях, а також вони пов'язані тут з філософічними медитаціями. Найбільш характерною ознакою музично поетики макаму є широкі розспіви. До характерних зразків цього жанру належать такі фольклорні твори як «Сейлетме бени» («Не змушуй мене говорити»), «Атадан оксуз къалгъанман» («Без батька сиротою лишився я») «Сом сырмадан акътыр» («Біліше сріберної ниті»).

Пісні, які за визнанням фольклористів не такі давні, як маками, відзначаються переважно легкою грайливою ритмікою, яка часто контрастує з їхньою драматичною тональністю. Цим пісням притаманна більша соціальна конкретика, для них характерне широке тематичне розмаїття, тож їх можна класифікувати за жанрово-тематичним принципом і зокрема виділити такі різновиди як пісні любовні, трудові, солдатські, емігрантські тощо. Вони відрізняються від макамів ще й тим, що в цих ліричних піснях поруч з драматичними аспектами тією чи іншою мірою означаються й епічні аспекти, не раз окреслюється епічний сюжет, який проте підпорядковується ліричному сюжету, відтворенню плину душевних переживань. Такий багатогранний родовий і жанровий синкретизм з особливою яскравістю виявляється зокрема в таких піснях як «Он биринджи айларда горюнди дагълар» («Лиш на одинадцятий місяць прозирнули гори»), «Бей огълунынъ сарайлары» («Палаці на вулиці Бей-огли»), «Мен анамнынъ бир къызы эдим» («Я у матері була одна»), «Бир данем Айше» («Незрівнянна моя Айше»).

Список літератури

1. Алиев, Ф. М. Антология крымской народной музыки – Къырым халкъ музыкасынынъ антологиясы / Ф. М. Алиев. – Симферополь : Крымчпедгиз, 2001. – 600 с.
2. Бахшыш, Ил. Къырымтатар халкъ йырлары / Ил. Бахшыш. – Симферополь : Къырым девлет окъув нешрияты, 2004. – 384 с.
3. Велиев, А. Къырымтатар муаджир тюркюлери / А. Велиев, С. Какура. – Симферополь : Крымчпедгиз, 2007. – 224 с.

4. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва : Высшая школа, 1989. – 406 с.
5. Гуменюк, О. Кримськотатарська народна пісня в фольклористичних дослідженнях кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ століття / О. Гуменюк // Слов'янський світ : щорічник. – К. : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 1918. – Випуск 17. – С. 103–125.
6. Луначарский, А. Предисловие к сборнику «Песни Крыма» / А. Луначарский // Песни Крыма / Собраны и записаны А. К. Кончевским. – Москва : Гос. и-во.; Муз. сектор, 1929. – 50 с. – С. 4.
7. Музафаров, Р. Об изучении фольклора крымских татар / Р. Музафаров // Советская тюркология. – Баку, 1970. – № 6. – С. 110–113.
8. Олесницкий, А. Песни крымских турок / А. Олесницкий. – Москва : Лазаревский институт восточных языков, 1910. – 85 с.
9. Шерфединов, Я. Звучит кайтарма – Яньрай кьайтарма / Я. Шерфединов. – Ташкент : И-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1979. – 232 с.
10. Шерфединов, Я. Песни и танцы крымских татар / Я. Шерфединов. – Симферополь : Крымское гос. изд-во; Москва: Гос. муз. изд-во, 1931. – 94 с.
11. Шерфединов, Я. Яньра кьайтарма – Звучи хайтарма / Тертип эткен – Составитель Я. Шерфединов. – Ташкент : Г. Гьулям адына эдебиет ве санъат нешрияты, 1990. – 230 с.
12. Refatov, N. Qъгъm tatar jъrlagъ / N. Refatov. – Симферополь : Qъгъm devlet nesrijatъ, 1932. – 150 b.

References

1. Aliyev F. M. *Antologiya Krymskoy Narodnoy Muzyki* [Anthology of Crimean Folk Music]. Simferopol: Krymuchpedgiz Publ., 2001. 600 p.
2. Bakhshysh I. *Kyrymtatar Khalk Iyrlary* [Crimean Tatars Folk Songs]. Simferopol: Kyrym Devlet Okuv Publ., 2004. 384 p.
3. Veliyev A., Kakura S. *Kyrymtatar Muadzhyr Tyurkyuleri* [Crimean Tatars Emigrant Songs]. Simferopol: Krymuchpedgiz Publ., 2007. 224 p.

4. Veselovskii A. N. *Istoricheskaya Poetika* [Historical Poetics]. Moscow: Vysshaya Shkola Publ., 1989. 406 p.
5. Humeniuk O. *Kryms'kotatars'ka Narodna Pisnya v Folklorystychnykh Doslidzhennyakh Kintsya XIX – Pershykh Desiatylyt' XX Stolittya* [Crimean Tatars Folk Song in the Scientific Studies of the End of the 19th – Last Decades of the 20th Centuries]. *Slovyans'kii Svit*, Kyiv: National Academy of Sciences, Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology Publ., 1918, issue 17, pp. 103–125.
6. Lunacharski A. Priedislovie k Sborniku Pesni Kryma [Preface to the Collection Songs of Crimea]. *Pesni Kryma. Sobrany i Zapisany A. K. Konchevskim*, Moscow: State Publ., Musical Department, 1929. 55 p.
7. Muzafarov R. *Ob Izuchenii Folklori Krymskikh Tatar* [About the Studies of Crimean Tatars Folklore]. *Sovetskaya Tyurkologiya*, Baku, 1970, no 6, pp. 110–113.
8. Olesnitski A. *Pesni Krymskikh Turok* [Songs of Crimean Turks]. Moscow: Lazarev Institute of Orient Languages Publ., 1910, 85 p.
9. Sherfedinov Ya. *Zvuchit Khaytarma* [Haytarma is Ringing]. Tashkent: Gafyr Gulyam Literature and Art Publ., 1979. 232 p.
10. Sherfedinov Ya. *Pesni i Tantsy Krymskikh Tatar* [Crimean Tatars Songs and Dances]. Simferopol: Crimean State Publ.; Moscow: State Musical Publ., 1931, 94 p.
11. Sherfedinov Ya. *Yanray Kaytarma* [Ring Haytarma]. Tashkent: Gafyr Gulyam Literature and Art Publ., 1990. 230 p.
12. Refatov H. *Kyrym Tatar Iyrlary* [Crimean Tatars Songs]. Simferopol: Crimean State Publ., 1932. 150 p.

РОДОВОЙ И ЖАНРОВЫЙ СИНКРЕТИЗМ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ

Гуменюк О. Н.

В статье рассматриваются характерные образцы крымскотатарской фольклорной лирики, которым присущ родовой и жанровый синкретизм, в художественной структуре которых наряду с ведущим лирическим изложением выразительны драматические, а также эпические аспекты. Наиболее давним лирическим жанром крымскотатарского песенного фольклора считается макал. В этом жанре воспроизводятся душевные страдания лирического героя с помощью живописных метафор, экспрессивных интонаций. Здесь в определенной мере очерчивается внешний драматизм, связанный с конфликтом лирического героя со средой, но наиболее выразителен внутренний драматизм, заключающийся в передаче интенсивных душевных переживаний. Характерными для макамов являются широкие распевы и философичные медитации.

Иной разновидности крымскотатарского внеобрядового песенного фольклора присущи, главным образом, легкие игривые ритмы. Для этих песен характерны четкая социальная конкретика и особое тематическое разнообразие. Это песни любовные, трудовые, солдатские, эмигрантские и др. Примечательной чертой этих фольклорных произведений является появление наряду с основным лирическим течением не только драматических, но и эпических аспектов. Подчиненный лирическому сюжету, передаче развития душевных переживаний, эпический сюжет преимущественно не обрисовывается непосредственно, а уясняется с помощью красноречивых образных деталей.

Ключевые слова: фольклор крымских татар, лирическая песня, поэтика, родовой и жанровый синкретизм.

GENERIC AND GENRE SYNCRETISM OF THE CRIMEAN TATAR FOLK LYRIC SONG

Humeniuk O. M.

The article deals with typical examples of Crimean Tatar folk lyrics, which are characterized by generic (kind) and genre syncretism, in the artistic structure of which, along with the leading lyrical presentation, dramatic and epic aspects are expressive. The most long-standing lyrical genre of Crimean Tatar song folklore is considered to be makam. In this genre, the emotional suffering of the lyric hero is reproduced with the help of picturesque metaphors and expressive intonations. Here, to a certain extent, the external drama associated with the conflict of the lyrical hero with the environment is outlined, but the most expressive is the internal dramatic quality, which consists in the transfer of intense emotional experiences. Wide chants and philosophical meditations are typical for makams.

Another kind of Crimean Tatar non-ritual song folklore is characterized mainly by light playful rhythms. These songs are characterized by clear social specificity and special thematic diversity. These songs are love songs, labor songs, soldier songs, emigrant songs, etc. Notable feature of these folklore works is the appearance of not only dramatic but also epic aspects along with the main lyrical course. Subordinated to the lyrical plot, the transmission of the development of spiritual experiences, the epic plot is mostly not outlined directly, but is clarified with the help of eloquent figurative details.

Keywords: folklore by the Crimean Tatars, lyrical song, poetics, generic (kind) and genre syncretism.