

УДК 398.84(=512.145)

СИМВОЛІКА ВОДНОЇ СТИХІЇ В КРИМСЬКОТАТАРСЬКОМУ ПІСЕННОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Гуменюк В. І.

*Таврійська академія (структурний підрозділ)
Кримський федеральний університет імені В. І. Вернадського,
Сімферополь
E-mail: ukrLit_tnu@mail.ru*

Символіка, пов'язана з одухотворенням довкілля, належить до суттєвих ознак пісенного фольклору, на чому наголосили Микола Костомаров, Олександр Потебня та інші дослідники. Особливу роль у художній системі народної пісні відіграє апеляція до архетипних образів вогню, світла, вітру, неба, землі та інших першоелементів світобудови. Суттєве місце серед таких образів належить воді. Водна стихія та пов'язані з нею конкретніші реалії морів, рік, струмків, озер, джерел, криниць, водограїв належать до визначальних образів у художньому світі фольклору кримських татар. У кримськотатарських народних піснях вода асоціюється насамперед з благодаттю, зі світлою втіхою, зі щасливим коханням. Та немало туті пісень, у яких відповідна образність символізує не лише радість любові, а й гіркоту розлуки, швидкоплинність часу й скороминущість молодості. Така символіка особливо характерна для пісень, в яких фігурує образ ріки. В запропонованій статті детально аналізуються пісні такого характеру.

Попри панівну в цих піснях журливу тональність вони багаті на настроєві відтінки, переливи яких зумовлюють прикметну тут ліричну проникливість, психологічно переконливу й діткливу передачу душевних переживань. Легкий грайливий ритм цих пісень своєрідно увиразнює відзначений художній психологізм, а також контрастно відтінює драматизм розвитку ліричного сюжету.

Ключові слова: фольклор кримських татар, пісенна лірика, образна система, символіка водної стихії.

ВСТУП

Особливе значення символіки в жанрово-стильовій системі фольклору виразно окреслив Микола Костомаров, підкресливши, що саме в символі, який у широкому сенсі виступає претекстом алегорій, порівнянь та інших художніх засобів, увиразнюється одухотворення предметної дійсності, зокрема явищ природи [14, с. 59]. Пізніше ці ідеї розвивали й конкретизували Олександр Потебня [15], Микола Золотницький [13], Віталій Жайворонок [10], Микола Дмитренко [9], інші дослідники. Осмислюючи ідеї О. Потебні про вкоріненість фольклорної символіки в міфологічні традиції, вчені відзначають особливу роль у ній архетипних образів вогню, світла, вітру та інших одвічних стихій світобудови. Особливе місце серед цих стихій належить воді, на чому наголошують Сергій Аверінцев [1], Владислав Копалінський [17] та інші науковці. Про образність кримськотатарської народної пісні, образність, яка не раз набуває символічного характеру, писав Муртаза Веліджанова [6], відповідне дослідження якого аналізується в одній з моїх попередніх публікацій [8]. На поштиві й навіть благоговійне ставлення до води, яке виразно означається у пісенному фольклорі кримських татар, звертає увагу Е. А. Зіядінова у статті «Традиційне уявлення про воду в кримськотатарських народних піснях» [11]. «Одним із найдавніших звичаїв кримських татар, – зазначає авторка публікації, – було шанування води. Вона була засадничою частиною їхніх вірувань» [11, с. 51]. Е. А. Зіядінова цитує значну кількість народних пісень, у яких фігурують образи

води, таких як «Мен бир междислерде...» («Якось я в гурті...»), «Хош кельднъиз» («Ласкаво просимо»), «Азбарында кьююсы вар» («У дворі у нього криниця»), «Эм северсинъ, эм севмесинъ» («То любиш, то не любиш»), «Элиф дедим, бе дедим» («А сказав я, б сказав»), «Гузель Къырым» («Прекрасний Крим») та багато інших. За її підрахунками у двадцяти відсотках більш як тисячі кримськотатарських народних пісень «згадується вода та її джерела: моря, ріки, струмки, озера, криниці, фонтани» [11, с. 54]. Окреслюючи семантику водного образу в тій чи іншій пісні, дослідниця приходить до висновку що в кримськотатарських народних піснях вода «символізує першооснову всього сущого, очищення, рідну землю, дівочу вроду і цноту, кохання й розлуку, радість і горе, скороминущу молодість і швидкоплинність часу» [11, с. 54]. Вочевидь, доречно додати, що у фольклорі кримських татар образ води асоціюється насамперед з благодаттю, з радісними відчуттями, зі щасливим коханням. Усеж, погоджуючись з авторкою статі в тому, що образ води у фольклорі (варто зазначити, не лише кримськотатарському) надзвичайно багатогранний, мінливий, амбівалентний, в запропонованій публікації звертаю увагу насамперед на ті пісні, в яких розкриваються мотиви «кохання й розлуки, радості й горя, скороминущої молодості й швидкоплинності часу». Важливо не обмежитися констатацією того чи іншого образу в певній пісні, а й з'ясувати та окреслити його роль в художній системі певного фольклорного твору. В одній з моїх попередніх публікацій ішлося про особливості морського пейзажу в кримськотатарському пісенному фольклорі [7], В образній системі аналізованих нижче пісень переважно фігурують річки.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

В кримськотатарському пісенному фольклорі доволі поширені тужливі мотиви, пов'язані з нерозділеністю палкого кохання, з розлукою, з несприятливістю життєвих обставин. До таких печальних пісень належить «Вардым чешме башына» («Підійшов я до водограю»), один варіантів якої міститься у збірнику Яг'я Шерфедінова [16, с. 89]. В цій пісні у виразному й лаконічному образному малюнку втілено глибокі переживання закоханого, котрий уперше в житті відчув біль розлуки (тут і далі підрядковий переклад пісенних фрагментів належить авторці статті):

*Вардым чешме башына, аман, аман,
Башым къойдым дашына.
Мен асретлик бильмез эдим,
О да кельди башыма
(Підійшов я до водограю, ой жаль, жаль,
Голову прихилив до каменя.
Я розлуки досі не знав,
Та враз вона нарінула на мене) [16, с. 89].*

Ця гірка констатація змінюється у другому куплеті спогадом про чарівну юнку. Подаються зворушливі деталі її вабливого портрета, котрі тут же з новою силою підкреслюють, контрастно увиразнюють інтенсивність зболених душевних переживань:

*Гидене бакъ, гидене, аман, аман,
Бою бенъзер фидане.
Чокъ арадым, буламадым,
Сенинъ киби бир дане
(А хода, глянь, а хода, ой жаль, жаль,*

*Стан, мов пагін гінкий.
Довго шукав я, усе не знаходив
Таку, як ти, єдину)* [16, с. 89].

Багатогранна символіка води як неблаганного плину часу чи вирування таємничих природних стихій, суголосних пориванням людської душі, відіграє важливу роль в образній системі пісні. Якщо в першому куплеті ліричний герой прийшов зі своєю журбою до водограю, то згодом у його уяві постають більш монументальні образи. Закоханий страждалець вписує свої гіркі переживання в широкий, мало не космічний контекст:

*Учь гогерджин учурдым, аман, аман,
Дерья денъиз кечирдим.
Агъламая истемедим,
Ойнап, кулюп кечирдим
(Трьох голубів я випустив, ой жаль, жаль,
Ріки й моря перетнув.
Плакати я не збираюся,
Гуляючи й сміючись, проводжу час)* [16, с. 89].

У контексті мотиву розлуки символіка трьох голубів, які ймовірно розлітаються врізнобіч, може відчитуватися як пов'язана з прагненням охопити простір якомога більший, сумірний з неймовірною силою переживань безталанно закоханого, аби, може, хоч якусь вість отримати про милу (голуб як вісник надії – доволі поширений, зокрема в кримськотатарській пісенності, фольклорний символ). Разом з птахами герой ніби й сам душею перетинає широкі простори... Проте наразі сподівання на втішне повернення хоч якогось із випущених птахів вочевидь більш ніж примарні. Тож ліричний суб'єкт пісні гірку розпуку вкладає в нібито безжурну браваду, у парадоксально піднесені твердження про жваві веселощі й сміх (підтекстові імпульси цих тверджень, очевидно, близькі до тих, які маємо у відомому поетичному вислові Лесі Українки – «Щоб не плакати, я сміялась»).

Жодних сумнівів у неможливості повернення втраченої любові, ніби кидаючи додатковий журливий відблиск на попередню піднесену браваду, не лишає четвертий куплет, який власне є повторенням другого куплету і виконує тут роль сповненого особливої емоційної насиченості рефрену. Захоплення вродою милої, всією її істотою з новою силою виявляє печаль з приводу втраченого кохання.

Двічі повторюваний наприкінці кожного першого рядка пісенний вигук *аман*, двічі повторений другий куплет, вельми чіткий ритм, як віршований – регулярна зміна чотирискладової стопи трискладовою, окрім другого рядка, де подаються дві чотирискладові, так і музичний – 4/4 (ця ритмічна чіткість до того ж підкреслюється спеціально виписаною в нотному матеріалі партією бубна) – все це надає стилістиці пісні особливої карбованості, ніби співзвучної відчуттю неблаганних ударів долі. А разом з тим художній лад пісні позначений пружністю й легкістю, пов'язаною з окресленням зворушливої краси душевних поривань. Розвиток ліричного сюжету тут, як зазначалося, пов'язаний зі своєрідною градацією образів водної стихії (*чеиме* – *дерья денъиз*: водограй – морська широчінь), з наростанням тужливого підтексту, котрий вчувається зокрема у повторенні фраз про зачарування постаттю далекої милої.

Особливої граційності віршованому тексту надають повнозвучні прикінцеві рими, які подаються за способом, найбільш поширеним у рубаї (*aaba*), та припадають на останні в рядках трискладові стопи. Суттєву роль тут також відіграють внутрішні рими й

звукові повтори (*Башым кьойдым дашына; Гидене бакъ, гидене; Чокъ арадым, буламадым; Учъ гогерджин учурдым*). Чіткий ритмічний малюнок увиразнюється, а водночас вигадливо оживляється, легко орнаментується пісенним вигуком *аман* та поєднанням у неримованому (третьому) рядку кожної строфи двох чотирискладових стоп на фоні поєднання чотирискладової й трискладової стоп в усіх інших рядках.

Мелодія пісні нескладна й стримана, рухається досить розмірено, переважно ступенєво, притому дещо пожвавлюється ходами не терцію й кварту, зрідка на сексту. Властиву цій мелодії глибинну тривожність підкреслюють збільшені секунди, а також фермати наприкінці фраз.

Пісня «Вардым чешме башына» («Підійшов я до водограю») відзначається стриманою чіткістю й лаконізмом. Проте в ній відчувається неабияка драматична напруга, відтінена зворушливим ліризмом.

Якщо пісня «Вардым чешме башына» – про гостре, але мужнє переживання раптової розлуки, розлуки, що зненацька вразила вочевидь молоду людину, то пісня «Сув акъар тыныкъ-тыныкъ» («Вода прозора плине-плине») [16, с. 91], так само, як, наприклад, і пісня «Умер оджа» («Поштивий Умер»), – про відчуття самоти людиною вже далеко не юною, про прикре усвідомлення, що без взаємного кохання минає життя. Тут, як і в пісні «Вардым чешме башына» («Підійшов я до водограю»), присутня промовиста символіка води. Невипадково рядком про плин води починається цей фольклорний твір. Адже в ньому відчуття плинності, безповоротного проминання великою мірою визначає загальну журливу тональність. На тлі цього проминання вимальовується постать опечаленого ліричного героя:

*Сув акъар тыныкъ-тыныкъ,
Алды да мени бир яныкъ.
Эр кес татлы юкъуда,
Мен гезерим уяндым
(Вода прозора плине-плине,
Огортає мене печаль.
Кожен солодко спить,
Я ж блукаю й не засну)* [16, с. 91].

У наступному куплеті виразніше розкриваються причини означеного душевного сум'яття й неприкаяності:

*Ай, яш эдим, яш эдим,
Яш ахвалым бильмедим.
Ах, шу яшлыкъ чагъында
Бир ойнайып кульмедим
(Ой, був я молодим, був я молодим,
Молодечих втіх не зазнав.
Ах, у ту пору молодощів
Не нагулявся, не навеселився)* [16, с. 91].

Образність третього куплету (у варіантах фольклорних збірників Ф. Алієва [2, с. 211; 335], Іл. Бахшиша [4, с. 46] він подається другим) криє в собі легкий сплеск надій, котрий зрештою змінюється поверненням до відчуття печалі, хоч і не згасає остаточно. Вочевидь, ліричний герой рушає в подорож у сподіванні десь таки зустріти своє кохання. Для цього він купує на базарі хустку (*явлукъ*, у варіанті Іл. Бахшиша: *сары кягъыт* – жовтий папір), куди загортає одяг, в якому йти дорогою незручно, але який може в майбутньому

знадобитися (це побутова деталь, досить характерна для мандрівців Сходу). Герой на своєму шляху не стрічає жодної пташки, у якій міг би розпитати про свою любов, але все одно шлях його продовжується. Вочевидь, досить логічно на цій ноті хай непевної та крихкої, але все ж таки надії завершити пісню, яка в інших варіантах завершується більш песимістично.

Певна настроєва відмінність останнього у варіанті Я. Шерфедінова куплету від попередніх підкреслюється також зміною способу римування – після двох строф з методичною і, може, тут невблаганною у своїй настійності римою, як у рубаї (*aaba*), подається рима дещо легша, вільніша – черезрядкова (*abcb*):

*Базардам алдым бир явлукъ,
Урбаларым сармая.
Бир учан къуш корьмедим,
Севген яреми сормая
(На базарі придбав я хустку
Одяг свій загорнути.
Жодної летючої пташки не стрів,
Аби про любу, кохану мою розпитати)* [16, с. 91].

Разом з тим зміна послідовності куплетів, фігурування замість хустки, в яку загортається одяг, паперу (жовтого паперу) схиляють до дещо іншого трактування образності пісні. Звертає на себе увагу ще й така деталь: замість наявного у варіанті Я. Шерфедінова «*Урбаларым сармая*» («Аби мій одяг загорнути») маємо в інших варіантах (перший варіант Ф. Алієва та варіант Іл. Бахшиша) «*Урбаларын сармагъа*» («Твій одяг загорнути»). Можемо припустити, що тут ліричний герой придбав одяг для милої, певно як дарунок, не виключено, що й весільний, але одяг той не знадобився. Логічним після цього видається куплет про плинність часу та гірку долю.

Пісні «Вардым чешме башына» («Підійшов я до водограю») та «Сув акъар тыныкъ-тыныкъ» («Вода прозора плине-плине») багато в чому схожі. Друга може розглядатись як сюжетне (точніше, сюжетно-фабульне) продовження першої. Спізнавши гірку розлуку в юні літа, герой пізніше так уже й не знайшов розради. Багато спільного в образності (символіка водної стихії, птахів як вісників надії), в журливості інтонацій, посилюваній емоційними повторами (у другій пісні: *тыныкъ-тыныкъ; яш эдим, яш эдим*; доречно говорити також про дальше відлуння в другому куплеті ключового тут слова *яш; ай – ах*), у розвитку власне ліричних сюжетів – зворушливі спалахи й згасання непевних сподівань, що відтіняють гірку печаль.

Впадає в око також близькість ритмічних малюнків обох пісень. І там, і там ритмічну основу становить чітке поєднання в кожному рядку пружних чотирискладової й трискладової стоп. Хоч у «Сув акъар...» не раз трапляється відхилення від цієї основи, внаслідок чого ритм стає примхливішим, що зрештою виявляється і в музичному тексті.

Музичний ритм обох пісень, як і віршований, відзначається особливою чіткістю. В пісні «Сув акъар...» – це складний: 2/4 (варіант Я. Шерфедінова), простий: 4/4 (варіант Ф. Алієва, с. 211). Але в пісні «Сув акъар...», як зазначалося, ритм примхливіший, часто синкопований. Мелодія цієї пісні значно більш орнаментована, що надає їй особливої перечуленості, навіть сентиментальності (на відміну від певної стриманості й навіть суворості мелодії пісні «Вардым чешме башына»). В «Сув акъар...» відчутніші тенденції до оспівування окремих нот, з'являються дріботливі (шістнадцятими нотами) виспівування та форшлагги. Невимовність, глибину душевних переживань увиразнюють

так само орнаментовані інструментальні інтерлюдії, що виконуються між куплетами, а також завершення кожної музичної фрази (кожного рядка) доволі тривалою (половинною) нотою, притому що інших половинних нот у музичному тексті немає. Ще більшої орнаментальності набуває музичний текст у варіантах, вміщених у збірниках Ф. Алієва (тут більше форшлагів, з'являються тріолі й квінтолі) та Іл. Бахшиша (постійна зміна розмірів, відчутніша синкопованість ритму, іще щедріша мелізматика, зокрема дещо ширші розспіви).

Обидві пісні вражають тонким художнім психологізмом, діткливим та зворушливим відтворенням глибоких душевних переживань.

До пісень «Вардым чешме башына» («Підійшов я до водограю») та «Сув акъар тыныкъ-тыныкъ» («Вода прозора плине-плине»), котрі, як бачимо, мають немало спільних рис, можна приєднати ще й третю – «Дерелер шума, шума» («Ріки шумлять, шумлять») [16, с. 98]: знову наскрізний образ водної стихії, що є частиною промовистого поетичного паралелізму, котрий сприяє увиразненню журливого настрою, знову той же віршований ритм, в основі якого поєднання чотирискладових та трискладових стоп і який близький до європейського хорей (кількаскладові стопи тут загалом легко розкладаються на двоскладові), знову характерне для східної поетики римуння за способом, найбільш поширеним у рубаї. Навіть синтаксично-інтонаційні малюнки окремих рядків і строф, надто в піснях «Сув акъар тыныкъ-тыныкъ» та «Дерелер шума, шума» дуже схожі. Можна припустити, що первісні варіанти всіх трьох пісень були створені якимсь одним невідомим автором.

Пісня «Дерелер шума, шума» («Ріки шумлять, шумлять») починається скрушною тирадою, в якій з особливою емоційною напругою розкриваються душевні переживання:

*Дерелер шума, шума,
Нелер кельди башыма.
Даа нелер келекджиктир,
Мен гъарибнинъ башына
(Ріки шумлять, шумлять,
Чого лиш не випало на мою долю.
Що ж іще суджено
Мойй нещасній голові) [16, с. 98].*

Далі маємо легку констатацію причин окреслених переживань. Центральним образом наступної строфи є *чиркинлер* (негарні, невродливі). Певне, закоханому героєві, розлученому з обраницею серця, інші жінки й дівчата, з якими йому доводиться стрічатися, а радше до яких його спонукають пригланутися з метою вигідного одруження, ніяк не милі. Ніхто не милий йому, окрім єдиної й наразі далекої. Присутній тут вислів «чокъ алтын такъмакъ» («багато золота начепити») якраз може свідчити про те, що перед героєм вимальовується перспектива прагматичного характеру. Але він заповнений зовсім іншим. Певна інтонаційна та образна контрастність двох центральних куплетів пісні доволі промовиста:

*Дерелер акъмакъ иле,
Не олур бакъмакъ иле.
Чиркинлер де дюльбер олмазлар,
Чокъ алтын такъмакъ иле.*

*Дере акъаюр, дере,
Акъаюр нафле ере.
Дере, алып кет мени де,
Севдигим олдугъы ере*

*(Ріки все плінуть,
Що буде, коли придивитись –
Негарні не стануть вродливими,
Хоч багато золота начеплять.*

*Плине ріка, плине,
Марно плине тут.
Ріко, перенеси мене
Туди, де кохана моя) [16, с. 98].*

Але повторення наприкінці пісні першого куплету, сповненого скрушних нарікань, ніби перекреслює сплеск благань героя, повертає його на журливі «круги своя».

Анафоричне повторення в першому рядку кожного куплета ключового слова «Дерелер» («Ріки») посилює характерну для пісні емоційну пружність і сприяє створенню мальовничо метафоричної панорамності, на тлі якої героєві душевні переживання набувають особливої рельєфності. Повнозвучні прикінцеві рими (особливо багаті вони в другому куплеті, де ще й з'являється реди́ф), внутрішні й міжрядкові звукові перегуки (*Дерелер – Нелер кельди – нелер келекджиктир; Чокъ – такъмакъ* тощо), помножують згадану емоційну пружність, увиразнюють інтенсивність переживань закоханого страждальця.

Виразність та лаконізм образності, яка розкриває глибокі переживання ліричного героя, що мужньо зносить душевну скруту, стрункність і чіткість композиції, вигадлива звукова й ритмічна організація – такі провідні риси пісні «Дерелер шума, шума» («Ріки шумлять, шумлять»), вміщеної у фольклорному збірнику Я. Шерфедінова.

По-своєму цікаві варіанти цієї пісні вміщені у збірниках Ф. Алієва [2, с. 194] та Іл. Бахшиша [4, с. 97]. Проте в цих варіантах дещо втрачаються відзначені образний лаконізм, композиційна стрункність. Пісня стає чи не вдвічі довшою – шість куплетів замість чотирьох (фактично трьох, адже у варіанті Я. Шерфедінове маємо наприкінці промовисте повторення першого куплету). Очевидно, тут у процесі побутування фольклорного твору до первісного варіанту, часом дещо змінюваного, додалися куплети, в яких варіюються, певним чином трансформуються переживання ліричного героя. Певна трансформація характерна, наприклад, для такого куплету, присутнього у варіантах і Ф. Алієва, і Іл. Бахшиша:

*Дерелер толу думан,
Думандыр башым, думан.
Шу киббар яр коксюнде,
Не виджан вар, не иман
(Ріки сповнені туману,
Затуманилась моя голова, затуманилась.
В гордовитім серці коханої
Ні співчуття, ні благочестя) [2, с. 194; 4, с. 97].*

Не зовсім зрозуміло, чому попри такі докори ліричний герой все ж просить ріку віднести його туди, де зараз його кохана – така далека й нібито така жадана. Проте можна якось зрозуміти, чому він відтак ладен втішитися без неї. Високий пафос стає дещо приземленим:

*Думан думан устюне,
Мен де думан олайым.
Яш кызыкълар устюнде,
Атлас ёргъан олайым
(Понад ріками туман, туман,
Я стану туманом.
Понад юними дівчатками
Буду єдвабним покривалом*

[точніший варіант перекладу:
...атласною ковдрою]) [2, с. 194; 4, с. 97].

Що й казати, образність цих додаткових куплетів дуже гарна й поетична, проте, певно, художня цілісність тексту пісні тут у порівнянні з варіантом Я. Шерфедінова дещо порушується.

ВИСНОВКИ

У кримськотатарських народних журливих піснях досить виразно звучать соціальні мотиви. Скажімо, в пісні «Дерелер шума, шума» («Ріки шумлять, шумлять»), в якій герой тужить за далекою коханою, маємо доволі промовисту поетичну сентенцію про несумісність меркантильності зі щирим любовним почуттям: «Негарні не стануть вродливими, / Хоч багато золота начеплять».

У пісенному фольклорі кримських татар, зокрема й у розглянутих піснях, найбільш поширені два типи ліричної композиції. Один з них присутній у творах, де маємо послідовний розвиток емоційного плину, поступове наростання напруження – від легкого передчуття тривоги до її крайнього загострення. Характерним прикладом тут є пісня «Дерелер шума, шума» («Ріки шумлять, шумлять»). Другий тип композиції має ретроспективний характер. У перших рядках пісні гірко констатується нестерпне відчуття розлуки, а далі простежується шлях до неї, осмислюються її причини. Такою є пісня «Вардым чешме башына» («Підійшов я до водограю»), Не раз, як-от у пісні «Сув акъар тыныкъ-тыныкъ» («Чиста вода плине, плине») таке осмислення причин безталання супроводжується філософічними медитаціями, котрі здебільшого подаються у формі афористичних сентенцій. Висока емоційна напруга, властива печальним пісням, нерідко виявляється в удавано веселій браваді, в, так би мовити, сміху крізь сльози, на позначення чого в кримськотатарській фольклорній ліриці не раз зринає колоритний вислів «ойнамакъ-кульмек» («веселитися-сміятися»). Це виразно виявляється в пісні «Вардым чешме башына» («Підійшов я до водограю»).

Попри панівну в цих піснях журливу тональність вони багаті на настроєві відтінки, переливи яких зумовлюють прикметну тут ліричну проникливість, психологічно переконливу й діткливу передачу душевних переживань. Легкий грайливий ритм цих пісень своєрідно увиразнює відзначений художній психологізм, а також відтінює властивий їм драматизм.

Певна близькість пісні про нещасливе кохання до соціально-побутової конкретики не виключає тяжіння її образного ладу до поетичної філософічності, яка виявляється не

лише у властивій окремим пісням медитативності. Образність тут здебільшого сягає обривів промовистої символіки. Особливо виразна символіка води, що асоціюється з життєвським вибором, зі швидкоплинністю часу, з невблаганністю долі, яка приносить закоханому ліричному герою гіркоту й розчарування. Притому вишуканий художній лад цих пісень (насамперед відзначена образна символіка, підсилена звуковою орнаментальністю) певною мірою нівелює відзначену гіркоту, він спрямований на переконання в тому, що навіть нещасливе кохання дарує відчуття повноти життя, по своєму підносить і окриляє людину.

Список літератури

1. Аверинцев, С. С. Вода [Текст] / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – Москва : Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 240.
2. Алиев, Ф. М. Антология крымской народной музыки – Кырым халкъ музыкасынынъ антологиясы [Текст] / Ф. М. Алиев. – Симферополь : Крымское уч-пед. гос. изд-во, 2001. – 600 с.
3. Бахшыш, Ил Кырымтатар халкъ йырлары [Текст] / Топлагъан ве тертип ѳткенлер Ильяс Бахшыш, Эдем Налбандов. – Симферополь : Таврия, 1996. – 448 с.
4. Бахшыш, Ил Кырымтатар халкъ йырлары [Текст] / Тертип этиджи Ильяс Бахшыш. – Симферополь : Кырым девлет окув-педагогика нешрияты, 2004. – 384 с.
5. Бахшыш, Ил. Сабанынъ сааръ вакътында : кырымтатар халкъ йырлары [Текст] / Ильяс Бахшыш, Эдем Налбандов. – Ташкент : Ѓафур Ѓулям адына Эдебият ве санъат нешрияты, 1977. – 376 б.
6. Велиджанов, М. Кырымтатар халкъ йырларынынъ сѳзлери акъкъында / М. Велиджанов // Кырымтатар халкъ йырлары / Ил. Бахшыш, Э. Налбандов. – Акъмесджит : Таврия, 1996. – С. 5–57.
7. Гуменюк, О. М. Морський пейзаж в художній структурі кримськотатарської фольклорної лірики (на прикладі пісень «Къара деньиз» та «Деньиз далъгъасыз алмаз») [Текст] / О. М. Гуменюк // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки: Научный журнал. – Т. 1 (67). – 2015. – № 3. – С. 43–48.
8. Гуменюк, О. М. Муртаза Велиджанов – дослідник кримськотатарської народної пісні [Текст] / О. М. Гуменюк // Культура народов Причерноморья. – 2013. – № 261. – С. 121–123.
9. Дмитренко, М. Символи українського фольклору : монографія [Текст] / М. Дмитренко. – Київ : УЦКД, 2011. – 400 с. / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.
10. Жайворонок, В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 704 с.
11. Зиядинова, Э. А. Традиционные представления о воде в крымскотатарских народных песнях / Э. А. Зиядинова // Культура народов Причерноморья. 2005. – № 60. – С. 51–54.
12. Зиядинова, Э. Кырымтатар йырларында гуль-чечеклер тимсаллер оларакъ / Э. Зиядинова // Йылдыз. – 2006. – № 5. – С. 113–125.

13. Золотницький, Н. Ф. Цвієти в легендах и приданнях / Н. Ф. Золотницький. – М.: ОЛІМА Медіа Груп, 2014. – 447 с.
14. Костомаров, М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров. – Київ : Либідь, 1994. – 384 с.
15. Потебня, А. А. Символ и миф в народной культуре / А. А. Потебня. – М. : Лабиринт, 2007. – 480 с.
16. Шерфединов, Я. Звучит кайтарма – Янърай къайтарма / Я. Шерфединов. – Ташкент : И-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1979. – 232 с.
17. Kopaliński W. Woda. Słownik symboli. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990, ss. 475–479.

References

1. Averintsev S. S. *Voda* [Water]. *Mify Narodov Mira: Jentsiklopediya v Dvukh Tomakh*. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1991, Vol. 1. 240 p.
2. Aliev F. M. *Antologiya Krymskoi Narodnoi Muzyki – Kyrym Khalk Muzykasynyn Antologiyasy* [Anthology of Crimean Folk Music]. Simferopol: Krymskoe Uchebno-Pedagogicheskoe Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, 2001. 600 p.
3. Bakhshysh Il. *Kyrymtatar Khalk Yirlary* [Crimean Tatar Folk Songs]. Simferopol: Tavriya Publ., 1996. 448 p.
4. Bakhshysh Il. *Kyrymtatar Khalk Yirlary* [Crimean Tatar Folk Songs]. Simferopol: Kyrym Devlet Okuv–Pedagogika Publ., 2004. 384 p.
5. Bakhshysh Il. *Sabanyñ Saar' Vakynda: Kyrymtatar Khalk Yirlary* [At the Dawn. Crimean Tatar Folk Song]. Tashkent: Gafur Guliam Literature and Art Publ., 1977. 376 p.
6. Velidzhanov M. *Kyrymtatar Khalk Yirlary Siozleri Akkynda* [About the Words of Crimean Tatar Folk Songs]. Simferopol: Tavriya Publ., 1996, pp. 5–57.
7. Gumenyuk O. M. *Mors'ky Peyzazh v Khudozhniy Strukturi Kryms'kotatars'koyi Folklornoi Liryky (na Prykladi Pisen' Kara Deniz ta Deniz Dalgasyz Olmaz)* [Seascape in the Artistic Structure of Crimean Tatar Folk Lyrics (On the Material of Songs Black Sea and There is no Sea without Waves)]. *Uchenye Zapiski Krymskogo Federal'nogo Universiteta Imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie Nauki. Nauchnyi Zhurnal*, Vol. 1 (67), № 3, 2015, pp. 43–48.
8. Gumenyuk O. M. *Murtaza Velidzhanov – Doslidnik Krims'kotatars'koi Narodnoi Pisni* [Murtaza Velidzhanov – Researcher of the Crimean Tatar Folk Songs]. *Kul'tura Narodov Prichernomor'ya*, 2013, № 261, pp. 121–123.
9. Dmitrenko M. *Simvoli Ukrains'kogo Fol'kloru: Monografiya* [Symbols of Ukrainian Folklore. Monograph]. Kiev: UtsKD Publ., 2011. 400 p.
10. Zhaivoronok V. *Znaki Ukrains'koi Etnokul'turi: Slovník-Dovidnik* [Signs of Ukrainian Ethnic Culture. Reference Dictionary]. Kiev: Dovira Publ., 2006. 704 p.
11. Ziyadinova E. A. *Traditsionnye Predstavleniya o Vode v Krymskotatarskikh Narodnykh Pesnyakh* [Traditional Ideas about Water in Crimean Tatar Folk Songs]. *Kul'tura Narodov Prichernomor'ya*, 2005, № 60, pp. 51–54.
12. Ziyadinova E. *Kyrymtatar Yirlarynda Gul'-Chechekler Timsaller Olarak* [Roses as a Symbol of Crimean Tatar Folk Songs]. *Yildyz Publ.*, 2006, № 5, pp. 113–125.

13. Zolotnitskii N. F. *Tsvety v Legendakh i Pridaniyakh* [Flowers in Legends and Folk Stories]. Moscow: OLMA Media Grupp Publ., 2014. 447 p.
14. Kostomarov M. I. *Slov'yans'ka Mifologiya* [Slavic Mythology]. Kiev: Libid' Publ., 1994. 384 p.
15. Potebnya A. A. *Simvol i Mif v Narodnoi Kul'ture* [Symbol and Myth in Folk Culture]. Moscow: Labirint Publ., 2007. 480 p.
16. Sherfedinov Ya. *Zvuchit Kaitarma – Yanray Kaytarma* [Kaytarma Sounds]. Tashkent: Gafur Guliam Literature and Art Publ., 1979. 232 p.
17. Kopaliński W. *Woda. Słownik Symboli*. Warszawa: WiedzaPowszechna, 1990, ss. 475–479.

СИМВОЛИКА ВОДНОЙ СТИХИИ В КРЫМСКОТАТАРСКОМ ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Гуменюк В. И.

Символика, связанная с одухотворением пространства, принадлежит к существенным признакам песенного фольклору, на чем акцентировали Николай Костомаров, Александр Потебня и другие исследователи. Особую роль в художественной системе народной песни играет апелляция к архетипным образам огня, света, ветра, неба, земли и иных первоэлементов мироздания. Существенное место среди таких образов принадлежит воде. Водная стихия и связанные с ней более конкретные реалии морей, рек, ручьев, озер, источников, колодцев принадлежат к доминирующим образам в художественном мире фольклора крымских татар. В крымскотатарских народных песнях вода ассоциируется, прежде всего, с благодатью, со светлым утешением, со счастливой любовью. Но немало здесь и песен, в которых соответствующая образность символизирует не только радость любви, но и горечь разлуки, скоротечность времени и невозвратность молодости. Такая символика особенно характерна для песен, в которых фигурирует образ реки. В предлагаемой статье детально анализируются песни такого характера.

Несмотря на доминирующую в этих песнях грустную тональность они богаты на разнообразные оттенки настроения. Переливы этих оттенков обуславливают приметную здесь лирическую проникновенность, психологически убедительную и чуткую передачу душевных переживаний. Легкий игривый ритм этих песен своеобразно подчеркивает отмеченный художественный психологизм, а также контрастно оттеняет драматизм развития лирического сюжета.

Ключевые слова: фольклор крымских татар, песенная лирика, образная система, символика водной стихии.

SYMBOLIC OF WATER ELEMENT IN THE SONG FOLKLORE
BY CRIMEAN TATARS

Humeniuk V. I.

Summary. The symbolism associated with the spiritualization of space belongs to the essential features of song folklore, which was emphasized by Nikolai Kostomarov, Alexander Potebnya and other researchers. An appeal to archetypal images of fire, light, wind, sky, earth, and other primary elements of the universe plays a special role in the artistic system of folk songs. A significant place among such images belongs to water. The water element and the more concrete realities of seas, rivers, streams, lakes, springs, and wells associated with it belong to the dominant images in the artistic world of Crimean Tatar folklore. In Crimean Tatar folk songs, water is associated, first of all, with grace, with light consolation, with happy love. But there are also many songs in which the corresponding imagery symbolizes not only the joy of love, but also the bitterness of separation, the transience of time and the irrevocability of youth. This symbolism is especially characteristic of songs that feature the image of a river. This article analyzes songs of this nature in detail.

Keywords: folklore of the Crimean Tatars, song lyrics, metaphorical system, symbolism of the water element.