

**РЕКРУТЧИНА ТА ЕМІГРАЦІЯ В КРИМСЬКОТАТАРСЬКОМУ  
ФОЛЬКЛОРНОМУ ЕПОСІ**

У статті йдеться про малодосліджений пласт кримськотатарської поетичної та музичної народної творчості – емігрантську пісню, детально проаналізовано показовий зразок фольклорного епосу – “Кримський дестан”. У поліфонічній тематичній структурі твору простежено два провідні мотиви. Це мотив рекрутчини, набору кримських юнаків до осоружного війська, а також мотив еміграції. Обидва вони пов’язані з гірким відчуттям і переживанням розлуки із близькими людьми, з рідною землею.

*Ключові слова:* фольклор кримських татар, емігрантська пісня, епос, тематичні мотиви, поетика.

*Olha Humenyuk. Recruitment and Emigration in Folk Epic of Crimean Tatars*

The paper deals with such branch of literary and musical folklore of Crimean Tatars as emigrant song, which is not still explored sufficiently by folklorists. The critic investigates in details the epic narration “Crimean Destan”. There are two motifs prevailing in the polyphonic structure of this work – recruitment and emigration. Both of them are related to distressful experience of separation from native people and native land.

*Key words:* folklore of Crimean Tatars, emigrant song, epic, motif, poetics.

Кримськотатарські емігрантські ліричні пісні XIX століття – широка панорама суспільно-історичних потрясінь і народних поневірянь, у них проникливо відтворена гіркота душевних переживань знедолених. Така панорамність, епічна монументальність сягають особливого рівня, набувають жанрової, а не лише стильової означеності в розлогій поетичній оповіді, що в збірнику фольклориста Олексія Олесницького 1910 р. названа “Къырым дестаны” (“Кримський дестан”) [3, 58–65]. Видрукований цей фольклорний твір також у сучасних виданнях [1, 76–78; 2, 74–80].

Звертає на себе увагу не лише тематична, а й формальна спорідненість цієї епічної оповіді (дестану) з піснями, що їх можемо зарахувати до циклу найдавніших фольклорних емігрантських творів. Тут маємо позначені чіткою розміреністю чотирирядкові строфи, кожна з яких (окрім першої та останньої) має наскрізну потрійну риму та неримований рефрен: *aaab – cccb...* Цей рядок, випадаючи з чіткого трикратного співзвуччя, щоразу ефектно підкреслює його та відповідно увиразнює власну окремішність, значимість. Він і ритмічно відмінний, чіткіший від інших рядків: дві чотирискладові стопи змінюються третьою, трискладовою, водночас кожна з чотирискладових стоп поділяється на дві двоскладові. Така ритмічна чіткість поєднується з доволі вигадливим звукописом. Серед початкових трохи млявих та непевних співзвуч домінують легкі *юль, ол, ал*, до яких спершу ненав’язливо, ніби мимоволі прилучаються

співзвуччя доволі жорсткі й бентежні – *ды, лы*, зрештою ця бентежність наростає за принципом крещендо й сягає рівня сповненого відчаю крику та стогону. Це відчуття посилюється уже цілковитим превалюванням тривожного *ы* серед нагромадження специфічно обарвлених приголосних. Така ритмічна й звукова організація сприяє впливові, афористичній пружності рефренового рядка:

Фена, мушкюль олды алы Къырымнынъ!  
(Скрутним, тяжким стало становище Криму!)

Болісний вияв емоцій цього рядка суголосний емоційній інтенсивності, гострій тривожності всього твору, які не раз поєднуються з розважливими міркуваннями, філософічними сентенціями, покликаними духовно підтримати адресата оповіді, убезпечити його від душевного сум'яття та зневіри. Власне, перші три строфи дестану можна вважати своєрідним зачином, у якому бентежна констатація нещастя невіддільна від уповання на вишні сили, від благальних звернень до Господа з тим, щоб він не лишав благовірних без опіки в час лихих поневірянь:

Такъдири езельден эмри Худанынъ,  
Бойле экен язы кельди зухура.  
Зулум атешине тюштюк: не чаре?  
Фена, мушкюль олды алы Къырымнынъ!  
Къадыр Мевлям, алымызгъа бакъ энди!  
Бунъа насыл джанлыр даяныр шимди?  
Агълайберип козьлерге къан боянды!  
Фена, мушкюль олды алы Къырымнынъ!  
Аман, Бари, Худа, сенден инает!  
Эмбия, эвлиядан умарыз химмет.  
Нар-и фыркъат иле яндыкъ бигъаает,  
Фена, мушкюль олды алы Къырымнынъ!  
(Доля з одвічної волі Господа  
Таки означилась і об'явилась,  
У лихий вогонь потрапили, що вдіяти?  
Тяжка, страшна скрута спостигла Крим!  
Всемогутній Володарю, зглянься на нашу скруту!  
Як же душам оце зносити таке?  
Від плачу очі сповнилися кров'ю!  
Тяжка, страшна скрута спіткала Крим!  
Ой леле, Владарю, Всевишній, допоможи!  
Сподіваємося на заступництво Пророка і всіх святих.  
У вогні розставання згораємо вщент.  
Тяжка, страшна скрута спіткала Крим!) [3, 58].

Звертає на себе увагу відсутність рим у першій строфі, принаймні приблизність та невпорядкованість прикінцевих співзвуч порівняно з неухильно дотриманим регулярним способом римування в наступних строфах. Це відповідає певній емоційній стриманості перших рядків, розважливості, вочевидь, покликаний налаштувати на належне, не лише емоційне, а й не позбавлене рефлексій, сприйняття дальшої, переважно вкрай експресивної оповіді. Утім ця експресивність дається знаки вже в цих перших строфах, виразно заявляється в рефрені, у благальних зверненнях до Бога, які супроводжуються жалісливим пісенним вигуком “аман”.

З огляду на зазначену емоційну інтенсивність, цей твір близький до ліричної пісні. Тут також немає традиційного епічного сюжету і звичної фабули з її чітко

означеним ланцюгом подій, не фігурує прикметний для народної епічної оповіді головний герой, як не фігурують і провідні та другорядні персонажі. І все ж не тільки напруженість ліричного сюжету з його філософічними медитаціями, припливами й відпливами емоційної інтенсивності визначає композиційну цілісність цього фольклорного твору. Тут чітко оприявнюються два провідні тематичні мотиви. Це насамперед мотив рекрутчини, набору кримських юнаків до осоружного війська, а також мотив переселення на землі, де “шанують іслам”. Обидва ці мотиви пов’язані з гірким відчуттям і переживанням розлуки із близькими людьми, з рідною землею, розлуки, що метафорично асоціюється з нищівним палючим вогнем. Власне, процес військової мобілізації та пов’язані з ним суспільно-побутові й психологічні перипетії становлять подієву, епічну основу твору. Набір кримців до московського війська трактується як тяжке лихо, що прийшло на їхню землю.

Царські укази, маніфести стосовно рекрутчини кримських татар фігурують і в деяких ліричних піснях. Імовірно, в аналізованому дестані йдеться про відповідний указ 1874 р., що можна вважати зав’язкою, основною подією твору, яка слугує імпульсом до дальшого розгортання оповіді з її гострим драматизмом та емоційною інтенсивністю. Звістка про указ тут же супроводжується вказівкою на його неминучу реалізацію, за яку ревно взялися кримські чиновники (мемурлар). Загальний контекст свідчить, що серед цих чиновників немало й місцевих завязців, одноплемінників, ладних усяк вислужуватися перед офіційною владою. Указ цей сприймається як щось украй несподіване, нечуване. Такий стан речей увиразнений промовистим зверненням до уявного реципієнта, котрий довірливо іменується “эфендим” (“мій ефенді”, “мій шановний добродію”), з тим, що все це не мана (не “ялан”). Це один з украй рідкісних у творі моментів, коли безпосередньо означається ліричне “я” оповідача. Загалом же його голос зливається з голосом стражденного народу, який і виступає в цьому творі збірним головним героєм, до того ж зображеним дуже нестандартно: він здебільшого постає водночас і об’єктом, і суб’єктом оповіді, що посилює її впливовість, згадану епічну панорамність і ліричну проникливість.

Сприйняття примусового залучення кримців до царського війська подається доволі розгорнуто, детально, почасти навіть натуралістично. Воно увиразнюється, зокрема, вражаючою метафорою про “з великої туги випечене на серці тавро” (“чокъ хузун-ле юрек дагълагъан”) [3, 58]. Наявні тут також риторичні вислови, зокрема такі колоритні фразеологізми як “башымызгъа кельген ахвалгъа” (“на наші голови прийшла халепа”), “огърадыкъ тюрлю завалгъа” (“потрапили в сонмище нещастя”). Вони сприяють виразнішому відтворенню настроїв зажуреної юрми. Чимало людей, яких задля проголошення офіційного сповіщення скликано звідусіль (“этрафы”), постають узагальненим образом знедоленого народу. Вельми суттєва ще одна деталь у цій сцені озвучення царського указу. Породжена ним гнітюча журба посилюється тим, що інші офіційні приписи, які з’являються на той час, не дозволяють вільно переселятися в ісламські держави, у світ ісламу (“ислямгъа”).

Наступний фрагмент оповіді пов’язаний із накресленням певної позитивної програми, котра, на думку оповідача, відкриває перспективи виходу з нестерпної скрути. Основним тут можна вважати слово “иджрет”. Поглянемо на його пояснення в словнику С. Усеїнова: “1. переселення, переїзд, еміграція; 2. іст. масовий вихід кримських татар з Криму під тиском російських чиновників; 3. хіджра – час переселення Мухамеда з ворожої до нього Мекки в м. Ястріб, пізніше назване Медінат ен-Небу, “місто Пророка” (тобто Медіна). Ця подія 622 р. н.е. є початком Мусульманської ери, а також мусульманського літочислення” [4, 209].

Думається, друге значення слова потребує певного уточнення. Доречніше, мабуть, було б замість “під тиском російських чиновників” подати таке

тлумачення: “Під тиском несприятливих суспільно-історичних обставин кінця XVIII – XIX ст.” Адже царська влада до еміграції кримських татар ставилася вкрай непослідовно. Періоди, коли переселення всіляко заохочувалося, змінювалися періодами, коли воно суворо заборонялося, вочевидь, через усвідомлення, що численні колоністи з інших теренів імперії та з-за кордону все ж таки не зможуть забезпечити більш-менш прийнятний рівень кримської економіки. Аналізований твір явно виник у той період, коли полишити Крим було непросто. Однак тут наголошується на доцільності такого переселення. Прикметне розгорнуте порівняння драматичного становища кримських татар із тими невтішними зовнішніми обставинами й душевними тривогами, що їх випало долати Пророкові в час полишення Мекки.

Цей фрагмент порівняно з іншими вирізняється особливою емоційною стриманістю, розсудливою виваженістю, глибокою переконаністю оповідача в правоті висловлюваного, переконаністю, яку він прагне передати іншим. За будь-яких обставин, за щонайтяжчих умов, вважає він, слід насамперед упевнено почуватися на шляху віри (“дин ёлуна”), несхибно йти цим шляхом. Вислів “дин ёлуна” має для оповідача особливу вагу, неспроста він через дві строфи повторюється знову. Прикметна для твору єдність особистого й загального, ліричності й панорамності акцентується своєрідною анафорою строфи, яка відкриває новий етап оповіді; кожен із трьох рядків починається зі спонукального дієслова у формі першої особи множини: “Калайыкъ, къардашлар, шимди ибретке! / Чалышайыкъ дин ёлуна гъайретле! / Сарылайыкъ мизанымыз иджретке” (“Станьмо ж, браття, прикладом для інших! / Працюймо завзято на шляху віри! / Пов’яжімо наші наміри з переселенням!”) [3, 59]. А далі знов на якусь мить виразніше оприявнюється ліричне “я” оповідача, насамперед у вислові “Накъл этейим бир хабер” (“Передам сповіщення”). Сповіщення (хабер), яке хоче висловити оповідач, має особливу значимість, що увиразнене таким колоритним виразом як “къулакъ вер сёзге” (“вухо віддайте – вручіть, ввірте – слову; нагостріть вухо”). Можна сказати, відповідний фрагмент – це, так би мовити, оповідь в оповіді. Ясна річ, безпосереднім реципієнтам дестану непотрібно оповідати про випробування, що судилися Пророкові: усе це їм добре відомо. Суть цього безпосереднього звернення до слухачів (читачів) полягає в накресленні важливої паралелі поміж цими випробуваннями й тими, що випали на долю благочестивих вірян, яким є з кого брати приклад у неухильному дотриманні високих принципів, стійкості, плеканні сили духу. Окресленої межі між цим сповіщенням і дальшим (більш подієвим) плином оповіді немає, але ж нескладно зауважити, що той плін почався ще в попередньому фрагменті, його зав’язка – звістка про указ, що прийшов від московського царя. Це також дає змогу виокремити особливу частину дестану – “оповідь в оповіді”.

Наступні дві строфи, у яких знову зринає образ тяжко зажуреної, зануреної в болісні роздуми людської юрми, пройняті гірким передчуттям розлуки з рідною землею. У першій із них основним видається багатозначний вислів “фаркъат нарына”, що його контекстуально можна перекласти як “полум’я розлуки”; у другій укотре з’являється слово “иджрет” (“переселення”; це значення, також виходячи з контексту, можна доповнити конотативним відтінком – “розставання”). Ці дві строфи можна вважати підсумковими щодо попередньої “оповіді в оповіді” (слово “иджрет” виразно вказує на існуючий тут зв’язок), а водночас і прелюдією дальших експресивних картин набору до царського війська. Тут ніби зливаються воєдино два основні тематичні аспекти твору. Біль розлуки, розставання з рідним краєм властиві як для еміграції, так і для рекрутчини:

Тюшти эхли исям бир-бирине,  
Севдайы терк этмек эм эфкъарына,

Арайып бир чаре фаркъат нарына!  
.....

Ялварып кыралга, тюштик фиғангъа!  
Сёзюмиз кечмеди сары Ивангъа.  
Дерд-и иджрет иле олдукъ диване  
(Поринули гуртом мусульмани  
У тяжку задуму, як покинути все, що любе,  
Шукаючи ліку на пекучий біль розлуки.

.....  
Благаючи царя, заходилися ридати!  
Наші слова не зворушили рудого Івана.  
Від печального переселення самі не свої)  
[3, 60].

Благання, звернені до царя також стосуються як дозволу на виїзд (про відмови в такому дозволі вже йшлося в попередніх строфах), так і певних пільг у відбуванні військової повинності. Про те, що такі благання лишилися без відповіді, свідчить сумно-саркастичне накладання на постать величного самодержця пейоративного образу “рудого Івана”. Діткливій передачі відчутних тут гірких переживань сприяють, окрім згаданого “фаркъат нарына”, інші колоритні вислови: “севдайы терк этмек” (“любого зректися”), “арайып бир чаре” (“шукаючи ліку”), “тюштик фиғангъа” (“поринути у волання; ридма ридати”), “олдукъ диване” (“стали самі не свої”).

Далі йде найбільш розлога частина твору, можна назвати її центральною. Тут подається чіткий опис подій та реалій, пов’язаних із процесом набору до війська: облаштування казенного табору в Бахчисараї; складання запопадливими чиновниками списку тих, що підлягають призову (задля цього вони верхи об’їжджають усі околиці); укладання відповідного військового розпорядку; принизливе й несправедливе жеребкування, викликане, вочевидь, тим, що чиновники у своїй рвйності нагнали люду більше, ніж належало; формування загону, що шикуються на плацу... Усі ці деталі творять виразну суспільно-побутову картину, подаються вони хоч і послідовно, але доволі розрізненими штрихами, так би мовити, пунктирно. Головне, на що звертається тут увага і що становить сутність оповіді, визначає її провідну тональність, – це сприйняття всього цього основними учасниками описуваних подій, насамперед ріднею кримських юнаків. І саме це сприйняття, відтворене нещадно суворими, вражаючими барвами, надає оповіді особливої впливовості, сповнює її живою драматичною напругою, яка не може лишити слухача (читача) байдужим.

У творі доволі щедро, водночас із неабияким почуттям міри вжито колоритні вирази, що передають тяжкі душевні переживання народу: “Джигерлер пурян олду атешле” (“Це допікає до живих печінок”), “Нидже эхли иман акълыны шашты” (“У скількох вірян розум помутився”), “Аталарнынъ, аналарнынъ багъры эзильди” (“У батьків, у матерів у грудях защеміло”), “Базылар акълына хиффет тюшюрди” (“Не одного відчай пройняв”). Глибокі душевні переживання виявляються в зовнішньому сум’ятті, відтвореному з графічною виразністю: “Чокъ кимселер ерге урду башы” (“Багато хто заходився битися об землю головою”), “Къырымнынъ ичине гьулгьуле тюшти” (“Кримські простори лемент оповив”), “Агълайибен кими байылды, тюшти” (“У плачі дехто зомлівав, падав”), “Къуръасы тюшенлернинъ ренки бозулды” (“Ті, що потрапили в рекрути, пополотніли”), “Шашыргъан кендини гезер базылар” (“Украй ошелешені ходять люди”), “...матемде къаралар багълар” (“...у жалобі оповиваються чорним”). Художня тактовність невідомого (хай навіть і збірного) автора в подачі цих вражаючих деталей виявляється, зокрема, в тому, що як внутрішні тяжкі переживання, так і зовнішні їхні вияви окреслюються доволі лаконічно, у чіткому взаємодоповненні і разом займають не більше двох рядків тієї чи іншої строфи. Нерідко вони доповнюються також мальовничими метафоричними узагальненнями. Трапляються метафори, пов’язані з традиційним у кримськотатарському фольклорі образом нищівного вогню, як-от: “Къаплады алемни фыркъат атеши” (“Покрився світ полум’ям розставання”). Не менш традиційна, але водночас і не менш впливова метафора розлуки з коханою людиною – соловей, що випурхнув із клітки (“...къафестен бульбуль

учурды”). Промовиста також аналогія розлучених дітей із батьками: “Етим тюшти бунджа курпе къозулар” (“Осиротіло безліч ягнят”). У вирі загальної емоційної напруги видається цілком закономірним і такий метафорично-гіперболічний образ: “Даянмаз бу дертке ташлар, эм агълар!” (“Навіть камені не витримують такої наруги, і ті плачуть”). Суттєву роль у художній структурі оповіді відіграють також риторично-символічні узагальнення: “Бугунь бенъзер эм къиямет кунюне” (“Нинішній день таки схожий на судний день”), “Эзельден язылгъан къара язылар” (“Отакий наш чорний талан”).

Художня впливовість цього твору невіддільна від його граничної достовірності, документальності. Ця риса увиразнюється топонімами, зокрема такими, як Крим, Чорне море, Бахчисарай, Акмесджит... Саме з направленням новобранців із Бахчисарая в Акмесджит пов'язаний наступний етап оповіді, яка тут сягає ще більшої драматичної наруги, емоційної насиченості. В Акмесджиті, вочевидь, збирається люд не тільки з Бахчисарая, а й з інших місцин (юрма збільшується), люд, що все більше віддаляється від рідних домівок, від звичного способу життя.

Попередні картини тепер набувають мало не апокаліптичного характеру. Якщо раніше домінував образ тяжко зажуреної юрми, а згадка про судний день лише сприймалася як експресивний штрих, то тепер це вже стовпотворіння: “Эхли иман бир-бирине басылды” (“Громада вірян одне одного тиснуть, товчуть”), – що справді скидається на страшний суд (машхер), від чого в груди вдаряє невгасимий вогонь (сёнмез атеш). Тут знову бачимо увиразнене метафоричною мальовничістю зображення людей у зовнішніх виявах їхньої тривожності, у діткливій передачі внутрішніх відчуттів. Зображення сягає особливої експресивності завдяки безпосередній апеляції до релігійної символіки. Цю експресивність посилює більш осяжний порівняно з попередніми картинами, мало не космічний масштаб образності. Лемент, який пойняв простори, народні зойки “аман, эй, аман!” асоціюються з передчуттям землетрусу, зі стугонінням у глибинах землі. Збурення усталеного ладу, перевертання його догори дригом призводить до плачу, від якого промокає земля. Відповідний рядок (“Агълайып бунларнынъ сыланды ери”) виразно перегукується з підсумковим у шерезі попередніх строф рядком про плач каміння.

Описуване стовпотворіння значною мірою пов'язане з тим, що юних новобранців прибули проводити їхні численні рідні, насамперед батьки. І от настає час прощатися, чи не найбільш напружений і слізний. Прикметно, що саме в цей момент загострення драматизму оповіді в ній з'являється діалог.

“Сагъ олунъ, бабалар, дёнюнъ бурадан!  
Къайгъынъызны чексин сизни Яратан!  
Айры тюштик эм шефкъатлы анадан”.

.....  
“Хамиль олуп бизни захмет чектилер,  
Геджелерни кунъдюзлерге къаттылар,  
Сют иле беслийип, эм буюттилер”.

.....  
Аналар дер: “Ах, вах къара язымыз!  
Бойле зулму коръди бизим козюмиз!  
Ах нетейик? Эльден кетти къозумуз!”

.....  
Чектилер мейдангъа талим алмагъа,  
“Вакъыт буламайыз намаз къылмагъа.  
Умарыз бу усул бойле къалмая”  
 (“Бувайте здорові, батьки, вертайтеся звідси!



Хай змилується над вами Господь!  
Розлучили нас і зі згорьованими матерями”.

.....  
“Ще вагітні, вони страждали через нас,  
Ночі накладалися на дні,  
Молоком нас годували й ростили”.

.....  
Матері голосять: “Гай-гай, гірка наша доля!  
Таку жорстокість побачили на власні очі!  
Що тут удієш? З рук вислизнули наші ягнята!”

.....  
Вивели на майдан для муштри.  
“Часу бракує для здійснення намазу.  
Сподіватимемося, розпорядок цей довго не триватиме”) [3, 63].

У діалогах не спадає, навіть загострюється драматична напруга, зумовлена наближенням невідворотного моменту розставання. Ця напруга посилюється також через відтінення її особливо відчутною ліричною інтонацією. Юнаки прагнуть усіяко стримати вияви своїх переживань, заспокоїти рідних, насамперед матерів, звертаються до них зі словами зворушливої ніжності. Мовний плин позбавлений патетичної піднесеності, синівські звернення вельми задушевні й проникливі. Тут, як і у відповіді матерів, немає особливих тропів, переважають властиві для розмовного стилю, обарвлені журливими інтонаціями усталені вислови: “Къайгъынъызны чексин сизни Яратан!” (“Хай змилується над вами Господь!”); “Ах, вах къара язымыз!” (“Гай-гай, гірка наша доля!”); “Ах нетейик?” (“Що тут удієш?”). Такі вислови часом набувають специфічного образного колориту: “Геджелерни кунъдюзлерге къаттылар” (“Ночі накладалися на дні”); “Ельден кетти къозумуз!” (“З рук вислизнули наші ягнята!”). Порівняння новобранців із ягнятами, що вислизнули з рук, варіює вислів про осиротілих ягнят. Подібні паралелі доволі поширені в кримському фольклорі й зустрічаються в різних сюжетних ситуаціях. Цікаво, що це чи не єдиний у процитованому фрагменті вислів метафоричного характеру, який увиразнює названий вище промовистий “мінус-прийом”.

Строфа, у якій лаконічно наголошується на несумісності утвердженого в царському війську розпорядку із традиціями мусульманського життєвого трибу (“Вакъыт буламайыз намаз къылмагъа” – “Часу не можемо знайти для здійснення намазу”), може розглядатися як підсумкова в щойно наведеному діалозі. Вона й подається як репліка юнаків, котрі тут же намагаються якось утішити і матерів, і себе. Водночас є підстави вважати цю строфу вступною до дальшого фрагмента, де знову йдеться про доцільність переселення. Подібне чергування провідних (можна сказати, різновекторних) сюжетно-тематичних ліній є ще одним засобом посилення драматичної напруги: така композиційна динаміка суголосна емоційній інтенсивності оповідного плину.

Поперемінна пряма мова груп персонажів надає оповіді особливої зворушливості, безпосередньо прилучає реципієнта до відчуттів і переживань учасників описуваних подій. Укотре звучить слово “иджрет”, до того ж уживається воно на початку виділеного фрагмента та наприкінці його (цього разу вже двічі – у двох останніх строфах). Знову лунає вираз “дин ёлунда” (“на шляху віри”). Розвиваються образні паралелі, пов’язані з апеляцією до релігійної символіки, яка виразно дається взнаки у строфі, яку в певному сенсі можна вважати кульмінаційною не лише процитованого фрагмента, а й усїєї оповіді. Це репліка новобранців про близьке остаточне прощання й сподівання на зустріч у Судний день.

Поряд з означеним у рефрені наголосом на тяжкому становищі Криму все виразніше постає мотив благального звернення до Всевишнього про захист

і підтримку: “Ярдымджымыз олсун Дженаб-ы Ездан!” (“Заступником нашим хай буде Господь!”), “Яратан Мевлядан умарыз имдат!” (“Сподіватимемось на поміч Всевишнього Владики!”). Подібний мотив у ліричних піснях зливається з мотивом скрути, яка спіткала рідну землю (“Имдат ола Мевлядан, агъларым Къырымны!” – “Хай поможе Господь, оплакую Крим!”) [2, 24], або ж набуває самодостатнього значення рефрену (“Аман, Мевлям, къуртар бизни!” – “Леле, Господи, помилуй нас!”) [3, 53–54]. У цій частині оповіді відповідні заклики пов’язані з певною конкретикою. Ідеться про поміч саме в здійсненні переселення. Тому апеляція до Господа (чого не спостерігалось раніше) поєднується з апеляцією до султана: “Султангъа бу ахвал олсун эм ят” (“Хай би ще й султан на таке становище зглянувся”). На султана покладаються надії як на державця мусульманської країни: “Сахиб адалеттен умарыз ихсан!” (“Сподіватимемось на милість справедливого владаря!”) [3, 63]. Звернення до султана, спорядження до нього гінця, спеціального уповноваженого (“мемур”), сподівання на втішну звістку з-за моря, яка все ще не отримана, наголос на необхідності за будь-яких обставин не втрачати завзята на шляху віри – такі основні перипетії дальшого плину оповіді. Тут обидві сюжетно-тематичні лінії твору набувають відчутного розвитку й напруги, яка сягає нового рівня у строфах, позначених неабиякою образною виразністю та афористичною пружністю.

Певна риторична піднесеність віршованих фраз невіддільна від їх граничної лаконічності, місткості, лапідарності. Властиве для стилістики твору поєднання передачі інтенсивних внутрішніх людських переживань та відтворення їхніх зовнішніх виявів набуває зворушливих поетичних узагальнень. Зокрема, дається взнаки притаманна поетичній оповіді вигадливість римування. Чіткі й точні, фактично, односкладові рими (заман – искъан – догъургъан) змінюються відповідно до певного наростання бентеги на не такі звучні, зате розлогіші трискладові. Заперечний суфікс *-маз* (*-мез*) творить тривожну строфічну анафору, котра, поєднуючись у конструкції співзвуч із цим суфіксальним закінченням за принципом редифу, поширюється й посилюється вишуканою кореневою римою *къачыл... – кечиль... – учул...*

Вислів “Даянсынлар бунъа бизни догъургъан!” (“Якби ж це могли знести ті, хто нас народив!”) [3, 64] прикметний не лише своєю риторичністю, а й глибоким змістом. Новобранці не так тривожаться за власну долю, як за долю батьків, котрі лишаються напризволяще. Вони мужньо стримують свої душевні терзання й намагаються всіляко втішити рідних. Тож не дивно, що слова ніжності зринають знову й знову, зворушливо звучать у час невідворотного розставання:

“Ана, баба, акъкъынъыз кечти, сэйлейинъ!  
Джумле акъкъынъызы элял эйлейинъ!  
Дженаб-ы Мевляйа дуа эйлейинъ!”

.....  
“Сагъ олунъ, огъуллар, чекмейинъ мелял!  
Джумле акъкъымызны эйледик элял!  
Косьтермесин Яратан сизге зевал!”

.....  
Мерхаметли бабалар бакъалар ёлларгъа.  
Дестан олдукъ бизлер шимди тиллерге.  
Илянымыз китти эп дивеллерге  
 (“Мамо, тату, різні непорозуміння минули, скажіть!  
Коли що не так, простіть нас!  
Вознесіть молитву Всевишньому!”

.....  
“Бувайте здорові, сини, не журіться!  
Всі ваші провинності ми пробачили!



Хай береже вас Господь від біди!"

.....

Згорьовані батьки все дивляться на дороги.

Притчею стали ми тепер у всіх на вустах.

Вісті про нас розходяться по всіх державах) [3, 64].

Мало не з кінематографічною виразністю поданий промовистий образ батьків, які все дивляться на спорожнілі дороги. Це, можна сказати, підсумкова деталь у фабульній структурі твору. Подібне раз у раз уписується в ширший контекст, трактується як руйнування божественної гармонії світу. Згадаймо принагідно порівняння людських ридань, урешті лементу, що поійняв кримські простори, зі стугонінням у глибинах землі. В останній із вищенаведених строф знову безпосередньо відчутне прагнення співвіднести страждання кримців із порушенням одвічних законів буття.

Сюжетно-тематична лінія оповіді, пов'язана з набором до царського війська, має трохи несподіваний, але вельми суттєвий підсумок. Не в одній із кримськотатарських емігрантських пісень тавруються як чи не основні призвідці лиха, що спіткало Крим, тутешні продажні можновладці. У розглянутому дестані ця тема загалом наявна досить пунктирно, невиразно. Але зрештою вона набуває чітких викривальних обрисів. Відтак місцева кримська знать зі зневажливою іронією означається як "учь бучукъ мырза" ("три з половиною мурзи"), і їй протиставляються свідомі й рішучі патріоти рідної землі, тверді у відстоюванні честі й гідності за будь-яких обставин.

Ще один важливий мотив тактовно й ненав'язливо, але досить виразно оприявнюється в цьому дестані. Він чітко заявляється із самого початку, уже в перших двох рядках, де йдеться про те, що гірку долю, тяжкі випробування послав кримцям Господь, що все це призначено вищими силами. Із цим мотивом тісніше пов'язана друга сюжетно-тематична лінія твору, у якій наголошується на доречності переселення в країни, де шанують іслам. Однак цей фаталістичний мотив аж ніяк не абсолютизується, відходить в оповіді на другий план. Адже сам заклик до гідного протистояння нещастям якоюсь мірою виходить за межі фаталізму. Безпосередньо цей мотив знову зринає лише наприкінці оповіді, своєрідно обрамлюючи її. Але знову ж таки йдеться не про якийсь сліпий, пасивний фаталізм. Наголошується, що, смиренно приймаючи суджені випробування, не слід у жодному разі втрачати людську гідність та уподібнюватися продажним кримськотатарським старшинам.

Власне, про високу людську гідність, здатність протистояти скруті, шукаючи насагу в праведній вірі, йдеться у фіналі дестану:

Бекле ахвалы, анъла земаны!

Ялварынъ Аллахкъа сыткъ-ы иманы!

Къуртарынъ атештен эхли иманы!

.....

Язып бу дестаны эйледи тамам.

Джумле муминлерге менден селям.

Акъыл олан бу сѣзден анъласын келям!

Дженнет къушудыр башыны къуртаран!

(Ждїть усяких пригод, пізнавайте час!

Благайте Аллаха, аби укрїпив нас у вірі!

Рятуйте весь вірний люд від спопеляючого вогню!

.....

От і добїгла оповїдь до кінця.

Усім благовірним моє вітання.

Розумний збагне суть сказаних слів!

Хай райська птиця його береже!) [3, 65].

У першій із двох фінальних строф подаються три чіткі підсумкові заклики, важливість яких на письмі увиразнюється знаками оклику. Перший із них найбільш лаконічний, афористично загострений. Він навіть звуково (відчутна внутрішня рима *ахвалы – земаны*) і ритмічно організований трохи інакше на тлі подібних закликів, розміщених у дальших рядках. Містке слово “ахвал” (“ахвалы”) указує на життєві й суспільно-історичні обставини, несподівані пригоди й виклики, що випадають на долю спільноти. Людський інтелект, правдиве відчуття, пізнання й розуміння цих змінюваних у плині часу обставин (“анъла земаны” – “осягайте часи”) здатні зарадити в тяжкій ситуації. Далі, після не менш важливого релігійного заклику, ідеться про необхідність кожному, надто озброєному знаннями, дбати не лише про себе, а й про інших. Знову зринає традиційний у кримськотатарському фольклорі, метафорично обарвлений образ спопеляючого вогню, якого слід стерегтися й від якого слід рятувати світ.

Насамкінець оповідач чіткіше оприявнює своє ліричне “я”. Він знову виявляє сподівання на людський інтелект, зокрема на належне сприйняття його слова слухачами (читачами). Як утішне сподівання на краще сприймається заміна в останній строфі сповненого болісного драматизму рефрену на раптове, але таке жадане, духовно цілюще благословення тих, до кого звернена оповідь. Це набуває особливої сокровенності, задушевності завдяки появі позначеного міфологічною мальовничістю образу райської пташки.

Особливої привабливості дестану надає його образна поетична мова, не лише метафорично мальовнича, риторично прониклива, афористично пружна, а й ритмічно огранена, звуково інструментована. Музикальність віршованого плину виявляється зокрема в його інтонаційному багатстві (від розпачу й обурення до стоїчної стриманості й розважливої медитативності).

Можемо говорити про значну соціально-культурну й естетичну вагомість проаналізованого фольклорного твору. Невипадково записувач Олексій Олесницький зазначив, що мешканець гірського села прочитав йому цю вельми популярну свого часу оповідь “з благоговінням”.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Алиев Ф.* Антология крымской народной музыки – Крым халкъ музыкасынынъ антологиясы. – Симферополь: Крымское учебно-педагогическое гос. изд-во, 2001. – 600 с.
2. *Велиев А.* Къырымтатар муаджир тюркюлері / Муэлиф ве тертип этиджилер Аблязиз Велиев, Сервер Какура. – Симферополь: Къырымдевокъувпеднешир, 2007. – 204 с.
3. *Олесницкий А.* Песни крымских турок / Под ред. Вл. А. Гордлевского. – Москва, 1910. – XII (предисловие) + 160 с. / Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. Выпуск 32.
4. *Усештов С.* Кърымтатарджа-русча-украиндже лугъат – Крымскотатарско-русско-украинский словарь – Крымськотатарсько-російсько-український словник. – Акъмесджит (Симферополь, Симферополь): Тезис, 2008. – 836 с.

Отримано 28 вересня 2016 р.

м. Симферополь