

Гуменюк О.М.

УДК 398.22 (=51219)

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ ЕПІЧНОЇ ОПОВІДІ «АРЗИ Й ГАМБЕР»

Анотація. Кримськотатарські епічні оповіді – дестани – можна поділити на два основні різновиди. Одна група дестанів пов'язана з художнім осягненням історичних, суспільно-політичних процесів. Інша група – це любовні історії. Тут попри провідну епічну оповідність доволі відчутний ліричний струмінь, а героїчні мотиви поєднуються із сентиментальними. Характерним зразком романтичної епічної оповіді є дестан «Арзи й Гамбер», котрий є основним об'єктом розгляду в цій статті. Звертається увага на тематичні й жанрово-стильові аспекти цього фольклорного твору. Несприятливим життєвим обставинам протиставляється сила почуттів закоханих, здатна долати тяжкі випробування і навіть смерть.

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

Аннотация. Крымскотатарские эпические сказания – дестаны – можно поделить на две основных разновидности. Одна их группа связана с художественным постижением исторических, социально-политических процессов. Другая группа – это любовные истории. В последней, хоть и преобладает эпическая повествовательность, явственно оцутима лирическая струя, а героические мотивы сочетаются с мотивами сентиментальными. Характерный образец романтического сказания – дестан «Арзы и Гамбер», являющийся основным объектом рассмотрения в данной статье. Обращается внимание на тематические и жанрово-стилевые аспекты этого фольклорного произведения. Неблагоприятным жизненным обстоятельствам противопоставляется сила чувств пылко влюбленных, способная превозмогать тяжкие испытания и даже смерть.

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

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

A typical example of the romantic epic story is "Arzy and Gamber", which is the main object of consideration in this article. There is payed attention to thematic, genre and stylistic aspects of this folklore. The dramatic circumstances are contrasted with feelings of enamored which can overcome the difficulties of life and even death.

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

Серед тюркських народних епічних оповідей – дестанів, зокрема й кримськотатарських, виділяються твори романтичного характеру, зворушливі любовні історії, в яких порушують важливі морально-етичні й суспільні проблеми. На них звертали увагу такі дослідники як Рефік Музафаров [4], Джафер Бекіров [1; 2] та інші. Завдання цієї публікації – дещо пильніше придивитися до такого характерного зразка означеного фольклорного жанру як «Арзи й Гамбер». Один з його варіантів опубліковано в антології кримськотатарських фольклорних епічних творів, упорядкованій Сабріє Кандимовою та Нузетом Умеровим [3, с. 352–357].

Найпоширеніший тематичний мотив кримськотатарських, як і загалом тюркських дестанів романтичного характеру – палке й самовіддане кохання представника й представниці різних суспільних станів, яке з огляду на несприятливі обставини й тяжкі випробування здебільшого завершується трагічно. Цей мотив лежить в основі й цілком характерного з цього погляду дестану «Арзи й Гамбер», який вочевидь можна вважати одним з найдавніших подібних фольклорних творів, бо в ньому попри переважно житейський характер описуваних подій та виразність побутових подробиць неабияку роль відіграють містично-казкові аспекти. Насамперед тут акцентується надмірна батьківська опіка падишаха Темірбека та його дружини Бек Султан над своєю єдиною дочкою Арзи, що зростає незрівнянною красунею – ладною, стрункою, білолицею. Коли вродливиця досягає повноліття, її «обличчя нагадує місяць, якому вже чотирнадцять днів» («чырайы айнынъ он дёртюни анъдыра»). Саме в цей час дівчина, яку батьки здебільшого тримають у горішній кімнаті високого палацу, надто гостро відчуває свою самотність, починає сумувати «мов пташка в клітці» («къафестеки кмушъ кыби»). І саме тоді вона закохується у звичайного пастуха Гамбера – з різьбленого віконця не раз млиється вродою юнака, коли той приганяє зі степу жвавих жеребчиків на водопій до криниці, розташованої неподалік. Постає пастуха змальована не менш поетично, ніж постає принцеси. Він постає в дівочому сприйнятті «вабливим, як весняний квіт, що зріс-розкрився у степах під теплим сонцем» («бааръ кунешининъ алтында чёллерде осип-ачкъан чечекдай дюльбер») [3, с. 352–353]. Голос і рухи джигіта хвилюють серце красуні. Не в змозі вийти з палацу, дівчина посилає до криниці служницю із золотим кухлем з тим, аби води для неї в той кухоль набрав Гамбер. Мотив пиття води, як традиційного фольклорного символу любовного дання тут обігрується доволі детально і вигадливо. Після того, як Гамберові дозволено пити з принесеного кухля («А що ж тут такого, нехай собі п'є») – з удаваною байдужістю відповідає дівчина на сповіщене служницею прохання юнака), молоді тайкома обмінюються обручками, по черзі кладуть свої обручки на дно кухля, що єднає їх.

Вражений і втішений розквітлою вродою своєї доньки (а кохання тій вроді надає особливого чару), батько вирішує, що саме час знайти їй гідну пару. Східні можновладці (про що не раз ідеться в казках і де станах) скликають у такому випадку з усіх усюд знатних парубків, яким належить позмагатися за

прихильність красуні. Втім подібні звичаї, існували й на Заході, що засвідчують відповідні твори європейського фольклору. Цього разу зі своїми сватами й почтом прибули вершники зі сорока країв, а задалегідь попереджений дівчиною Гамбер став зі своїм улюбленим буланом у непримітному місці.

Юнак прихилив серце красуні, окрім усього, ще й своїм чудовим співом та грою на очеретяній сопілці. Подібний мотив мистецького вияву душевного багатства простолюдина, яке трактується не менш, а може й більш вартісним ніж високе становище державця, не раз стрічається у фольклорних творах, зокрема й дестанах. Такий мотив з особливою виразністю й детальністю розроблений у дестані «Ашик Гаріп». Саме грою на очеретяній сопілці цього разу сповістив про себе обранець її серця.

Зрозуміло, що золоте яблуко, яке мала кинути принцеса одному з претендентів на її руку, не дісталася жодному із сорока гордовитих прибульців, а потрапило до рук незугарно вбраного Гамбера. Хлопець хоч і переодягся, аби стати непізнаваним, але вбрання позичив у такого ж пастуха, як і він сам. Отож разом із золотим яблуком йому довелося чимдуж тікати від вірної загибелі. Знову переодягшись, він пасе табун у широкому степу.

Далі вирішальну роль у розвитку конфлікту відіграють містичні сили, які втім не є тут самодостатніми і можуть трактуватися як доповнення та увиразнення людських інтенцій, соціальної картини світу. До вирішення долі героїв долучаються приязна чарівниця та лиха відьма, котрі постають алегоризованим уособленням сил добра і зла, що одвічно змагаються між собою. З високих скель на степові простори до пастуха спускається стара добродійка, котра попереджає його про майбутні небезпеки, просить зокрема бути розбірливим у їжі, закликає берегти дарунки, що дісталися йому, – обручку й золоте яблуко, та ще й сама обдаровує хлопця чарівними яблуком та грушею, здатними чоловіка в простій одежині явити вбраним у парчу. Певно, все було б добре, якби Темірбек не прикликав лиху відьму та не дав їй завдання знайти і знищити зухвалого незнайомця. Швидко зметукувавши, що об'єктом її підступного чаклунства має бути саме Гамбер, відьма порадила покликати і щедро почастувати пастуха. Але той, пам'ятаючи слова прихильної чарівниці, не квапився наминати апетитні пампушки й смаженину, тим більше після того, як побачив, що випадковий песик, з'ївши вділений йому маленький шматочок цього частування, здох.

Тоді невгамовний Темірбек посилає хлопця в далекі краї й затіває повторне пишне сватання, на яке всупереч сподіванням падишаха встигає повернутися наш герой. Цього разу він на очах у всіх перетворюється в ошатно вбраного молодця й зникає на прудкому коні разом з коханою.

Фінальна частина драматичної оповіді розгортається за участю лихої відьми, такої ж затятої та неопуступливої в прагненні здійснити задумане, як і її натхненник Темірбек. Вона з'являється на степовому обрії та наближається до молодих, здіймаючи страшений стовп курави. У боротьбі з відьмою гинуть закохані, але гине й лиходійка – Гамбер перед смертю встигає розтрити їй голову. На місці загибелі юнака й дівчини розквітли тюльпани й лілії, а між цими чудесними квітами, там, куди бризнув мозок навіженої відьми, виросла химерна колючка, яка й по смерті роз'єднує закоханих.

Хоч любовна історія «Арзи й Гамбер» і має характерне легендарно-казкове обарвлення, яке особливо виразно дається взнаки десь із другої половини твору (після влаштованого падишахом першого пишного, та невтішного для нього сватання своєї дочки, настільки невтішного, що довелося звертатися за допомогою до відьми), все ж основною тут є соціально-побутова фабула. Ця фабула ґрунтується на найбільш характерній для подібних історій ситуації – неприйняття батьками дівчини високого роду обранця її серця з іншого соціального середовища. Тут ця конфліктна ситуація загострена до краю – йдеться про кохання принцеси й пастуха. Надмірна батьківська опіка над своєю єдиною донькою, яка зростає, «мов пташка в клітці», обертається обуренням і розпачем від того, що дівчина нехтує кандидатурами сорока знатних претендентів і прихилиється до простолюдина (мати навіть не стримує сліз). Зрештою така опіка веде до граничної жорстокості. Падишах ладен на будь-які підступи й лиходійства, аби усунути небажаного зухвальця, вдається за допомогою до лихої відьми. Але й закоханий юнак не лишається без особливої допомоги. Плин оповіді дає деякі підстави з розумінням поставитися до вчинків падишаха, до сліз його дружини. Але все ж доволі промовистий той факт, що державець прикликає темну силу (невипадково від її пересування по степу здійснюється смерч), а до пастуха лине з високих скель світла поміч у подібі лагідної чарівниці – її чарівні атрибути здатні навіть одяг сіроми обернути в пишне вбрання. Відтак боротьба за кохання виходить за побутові межі і мальовничо вписується в картину одвічного змагання добра і зла.

Прикметний у творі мотив духовного багатства простої людини. Гамбер гідний кохання принцеси не лише зовнішньою вродою, а й небуденністю своєї душі, яка виявляється в співі та грі на очеретяній сопілці. Подібний мотив, як зазначалося, варіюється в багатьох фольклорних та й не лише фольклорних, а й літературних творах.

Неодноразове пишне сватання свідчить про неопуступливість і зятягість падишаха у здійсненні своїх намірів. Але не менш рішучими виявляються і молоді у відстоюванні свого кохання. Відтак драматизм оповіді набуває все більшого загострення і врешті сягає трагедійного звучання.

Фабульна напруженість, сюжетна й композиційна стрункність оповіді, зворушлива поетичність, яка особливо дається взнаки в змалюванні головних героїв, виразна образність, якій притаманні контрастні протиставлення (бідний парубок з багатою душею – немилосердний можновладець; лагідна чарівниця – лиха відьма; чудесний квіток – химерна колючка...) і водночас увага до промовистих деталей (різьблене віконце в широкий світ; чарівний голос і граційні рухи юнака, музика його сопілки; спільний кухоль, з якого закохані п'ють воду; таємний обмін обручками; сльози дружини падишаха, колотнеча між невдатними претендентами на руку принцеси тощо), обарвлення провідної житейської історії в містично-казкові тони – такі стильові риси зумовлюють неабияку привабливість і впливовість цього фольклорного твору.

Джерела та література:

1. Бекиров Дж. Къырымтатар халкъ дестанларынынъ хусусиетлери // Дестанлар / Топлагъан ве тертип эткен Джафер Бекиров. – Ташкент : Гъафур Гулям адына эдебият ве санъат нешрияты, 1980. – Б. 6–25.
2. Дестанлар / Топлагъан ве тертип эткен Джафер Бекиров. – Ташкент : Гъафур Гулям адына эдебият ве санъат нешрияты, 1980. – 152 б.
3. Къырымтатар эдебияты кутюпханеси. Халк иджады: масалар, эфсанелер, дестанлар – Бібліотека кримськотатарськой літератури: казки, легенди, епоси / Упорядники Сабріе Кандимова, Нузет Умеров. – Львів: Світ, 2012. – 640 с.
4. Музафаров Р. Очерки фольклора тюркоязычных народов: Автореферат ... д. филол. н. / Рефик Музафаров. – Баку : Академия наук Азербайджанской ССР, Отделение общественных наук, 1967. – 28 с.

Демина Е.Г.**УДК 82.0 (47+57)****МЕТАФОРИКА ОБРАЗА ВРАГА В ПРОЗЕ Ф. ГЛАДКОВА 1920–1930-Х ГОДОВ**

Аннотація. В статье анализируются художественные средства изображения врага и дополняются новыми наблюдениями выводы современных исследователей о характерном для соцреализма 1920–1930-х годов – так же, как и для стиля большевистской риторики в целом, – уподоблении классовой борьбы войне тьмы и света. Рисуя вооруженного врага в «Цементе», Ф. Гладков прибегает к приему расчеловечивания, обезличивания персонажа. В образе побежденного врага доминируют мотивы деградации, болезни, разложения, смерти. Основные источники образности в изображении политического противника у Ф. Гладкова – народная демонология и Библия. Фундаментальная символика (бесы – свиньи) соседствует у писателя с пропагандистскими клише (бешеные псы).

Ключевые слова: социалистический реализм, образность, образ врага, хтоническая символика, народная демонология.

Аномація. У статті проаналізовано художню специфіку втілення образу ворога у творах Ф. Гладкова. висновки сучасних дослідників доповнюються новими спостереженнями щодо характерного для соцреалізму 1920-1930-х років, власне, як і для стилю більшовицької риторики в цілому уподібненні класової боротьби війні темряви і світла. Змальовуючи озброєного ворога в «Цементі», Ф. Гладков залучає прийом знелюднення, знеособлення персонажу. В образі переможеного ворога домінують мотиви деградації, хвороби, розкладання, смерті. Основні джерела образності в зображенні політичного противника у Ф. Гладкова – народна демонологія й Біблія. Фундаментальна символіка (біси – свині) у письменника стоїть поряд із пропагандистськими кліше (скажені пси).

Ключові слова: соціалістичний реалізм, образність, образ ворога, хтонічна символіка, народна демонологія.

Summary. In the article artistic means for imaging enemy are analyzed and the conclusions are supplemented by new observations of modern researchers dealing with obvious features in social realism of 1920s–1930s, as well as in the style of “Stalin’s writer” and the Bolshevik rhetoric in general – assimilation of the class struggle. Depicting an armed enemy in “Cement”, F. Gladkov uses the technique of dehumanization, depersonalization of the character emphasizing the beast in his image. In “Cement” and “Energy” vermin are hidden at the plant management – they are either somebody inherently inanimate (“neat dummies”, “wax figures of the panopticon”, “stuffed beings”, “pale masks”) or physical freaks (one of them has a eunuch face, another – “a double skull”), necrophilia motif can be heard from the characterization of some heroes.

“New Land” is particularly rich in chthonic symbolism where vermin women are depicted as witches, demons, rabid dogs. The main feature of non-human-enemies in “Energy” and “New Land” is the magical ability to direct primal fear to others that only can be protected by collective vigilance.

The main sources of imagery in depicting a political opponent by F. Gladkov are folk demonology and the Bible. The fundamental symbols (devils – pigs) adjoin propaganda clichés (mad dogs).

Keywords: socialist realism, imagery, image of the enemy, chthonic symbolism, folk demonology.

Всесторонний анализ, которому в последние годы подвергнута советская литература 1920–1950-х годов, обнаружил в соцреалистическом каноне положения, не декларировавшиеся его создателями. В частности, никогда не позиционировался и соответственно в советское время не исследовался такой важный концепт социалистического реализма 1920–1930-х годов, неотделимый от утверждавшегося им культа классовой борьбы, как образ врага.

Идеологема «враг» в советской культуре наиболее активно исследуется в социологии, политологии и истории. По мнению известного российского социолога Л. Гудкова, понятие «враг» было одним из ключевых факторов в формировании советской идентичности» [13, с. 43]. Представив в статье «Идеологема «врага» типологию врагов в советском политическом дискурсе и «реконструкцию риторических схем советского времени, использующих семантику врага», Л. Гудков обращает внимание на недостаточную исследованность этого вопроса [13, с. 57]. Литературоведческие исследования образа врага носят фрагментарный характер. На «буржуя, «спеца», классового врага» как на обязательную фигуру «основополагающего в жанровой системе соцреализма» производственного романа обращает внимание М. Голубков [12, с. 152]. Разных сторон этой проблемы касаются Е. Добренко [15] и Г. Белая [1]. Одной из основополагающих работ, исследующих образ врага в литературе соцреализма, является статья Х. Гюнтера «Архетипы советской культуры». Обращая внимание на то, что «враг, или вредитель играет существенную роль в мифологическом мышлении как антагонист героя» [14, с. 750], Х. Гюнтер рассматривает образ врага как архетип советской литературы. В качестве примера изображения врага в литературе 1920–1930-х годов