

Ольга Гуменюк

Кримський інженерно-педагогічний університет

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ПОЕТИКИ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЕМІГРАНТСЬКОЇ ПІСНІ «АЙТЫР ДА АГЪЛАРЫМ» («СКАЖУ ТА Й ПЛАЧУ»)

Кримськотатарська народна емігрантська пісня виникла наприкінці XVIII століття й у XIX столітті набула значного поширення. Початок її наукового вивчення пов'язаний з діяльністю українського й російського фольклориста Олексія Олесницького, який 1910 року під маркою Лазаревського інституту східних мов у Москві опублікував фольклорний збірник, де в окремому розділі помістив емігрантські пісні. У цьому збірнику подається пісня «Биз китемиз Къырымдан...» (Олесницький 1910: 56–57), яку пізніші фольклористи слушно озаглавлюють згідно з рефренним рядком «Айтыр да агъларым» («Скажу та й плачу»).

Ритміко-синтаксичні особливості пісні ніде не повторюються, хіба що лишаються незмінними лише в різних варіантах фактично одного фольклорного твору. Впадає у вічі своєрідна звукова організація згаданого рефренового рядка. Він нагадує короткий пронизливий зойк завдяки вигадливій сув'язі звуків, серед яких переважають повторювані а, ы, р (дещо подібно, як в українському виразі «ридати ридма»). Прикметна тут посилювальна частка «да», яка надає особливої пружності вислову та розділяє його на дві частини – на констатацію стримування плачу під час гірких слів та власне плачу, який ніяк стримати не вдається. Посилювальну частку «да» у вислові «Айтыр да агъларым» можна вважати, так би мовити, часткою серед частки, радше вигуком серед вигуку, бо й сам рефренний рядок виконує таку ж посилювальну роль між іншими пісненими рядками. Лаконічний, звуково організований, як зойк, рефренний рядок у свою чергу постає певним відлунням, а водночас посиленням, наростанням попереднього журливого вигуку «эй яр», який так само, як частка «да», а зрештою й сам цей рядок, розділяє окремі фрази й регулярно повторюється протягом усього пісенного плину.

Така нестандартна й вишукана віршована форма, в якій можна угледіти певні відгомони народних плачів-голосінь, ефектно увиразнює інтонаційні, образні, оповідні штрихи, в поєднанні яких окреслюється вражаюча картина людських поневірянь. Кожна фраза в обрамленні такої системи вигуків набуває особливої значимості, яка в свою чергу помножується в сусідстві й перегуку інших відповідно оформлених фраз.

Вже перше слово пісні «Биз» («Ми») зумовлює ліричну проникливість дальшого оповідного плину. Але ця проникливість одразу ж сполучається з різким трагічним звучанням, зумовленим переживанням розлуки з рідною землею великої людської спільноти, посиленням поєднанням мотиву розлуки з мотивами непевності, смерті, журби:

Биз китемиз Къырымдан, эй яр, иттифакъ олуп!

Айтыр да агъларым!

Не ерлерде олюрмиз, эй яр, ахлар чекип?

Айтыр да агъларым!

(Ми лишаємо Крим, гай-гай, зібравшись гуртом!

Скажу та й плачу!

Де помремо, гай-гай, у зітканнях нескінченних?

Скажу та й плачу!)

Досить широко розгортається мотив прощання з рідною землею, експресивність якого помножується образними штрихами, що окреслюють постаті розпачливих єдиновірців, заплаканих матерів, багатьох нещасливців, яким доводиться лишати нажите майно, близьких людей. Невіддільні від цих штрихів тужливі інтонації посилюються раз-у-раз повторюваним безпосереднім зверненням до рідного краю. Серед цих пройнятих жалем звернень особливо зворушливим видається таке як «гузель Къырым» («чарівний Крим»), котре не раз стрічається і в пізніших емігрантських піснях.

Поруч із повторюваними журливим вигуком «эй яр», що розділяє дві частини основного вислову, та рефренним рядком «Айтыр да агъларым!» особливим лаконізмом, ритмічною пружністю, вигадливим звукописом здебільшого позначені й інші компоненти пісні (так би мовити, основні вислови). Скажімо, доволі виразно проймає моторошне відчуття смерті звучання такого виразу як «Не ерлерде олурмиз» («У яких краях помremo»), а у вислові «Аналармыз агълаша» («Наші матері в плачі») вчуваються звуки ридання. Відтак усю пісню можна трактувати як сув'язь журливих зойків, цілком відповідну її схвильованості, тривожності, зворушливій емоційності.

За всієї імпровізаційності, позірної довільності нанизування на конструктивну вісь емоційно насичених образних епізодів у різних варіантах пісні означається доволі продуманий оповідний сюжет. Не знайшовши талану в рідній землі, де багато хто загинув, мандрівці плывуть до інших земель, опиняються на іншому краю моря. Символічно, що тут їх стрічає непривітна злива, сльота.

Майже в кожному варіанті пісні стрічається рядок «Кимиси малдан айырылгъан, эй яр, кимиси джандан» («Хто з майном розлучився, гай-гай, хто з дорогими людьми»). В найбільш розлогому варіанті, опубліковану в збірнику А. Веліева та С. Какури (Веліев 2007: 56–57), означений у цьому рядку мотив своєрідно продовжується, розвивається, так само як і заявлений на початку образ дощової хмари. Опинившись на протилежному краю моря, ліричний герой не може позбутися переживань, тривог про матір, залишену в Криму. Ці переживання й тривоги передаються з неабиякою психологічною проникливістю й зворушливістю. Чи не в кожній тьмяній цятці на далекому морському обрії суб'єкт оповіді ладен угледіти корабель, на якому слідом за ним пливе його рідна ненька:

Деньизден (де) чыккъыан бир къара, эй яр, гемими экен,
.....
Къырымда къалгъан анайым, эй яр, келеми экен?
(З моря наближається щось темне, гай-гай, певно, корабель,
.....
У Криму залишена моя матінка, гай-гай, може, приплива?)

Завершується цей варіант пісні, як і ряд інших, зокрема й зафіксований О. Олесницьким, наріканнями на тяжку долю на чужині й тужливими зверненнями до покинутої, але дорогої серцю рідної землі.

Музичний текст пісні «Айтыр да агъларым», як і поетичний, зафіксований у кількох варіантах. Про давню популярність цієї пісні свідчить те, що вона представлена вже в збірнику О. Олесницького не лише в словесному, а й у нотному записі (Олесницький 2010, ч. 3 – Музыкальные тексты: 10). Це при тому, що відповідний розділ тут доволі скромний і вміщується всього на десяти сторінках (тоді як літературні тексти займають 147 сторінок). Цей фольклорний твір подається в О. Олесницького під назвою «Муаджир тюркюсю» («Емігрантська пісня»):

Moderato con doloroso.

Біо кі-те-місґа рым - дам, еґ, јар, іт-ті-ґаґ о -
ду. Ај-тыр-да аґ-ла - рым! Не јер-јер-ге о-лур - күґ
еґ, јар, аґ-лар че - күґ? Ај-тыр-да аґ-ла - рым.

Пісня подається в журливій тональності – *e moll* (мі мінор), якій відповідає вказівка на характер виконання – *Moderato con doloroso* (стримано й печально). Однак сила й глибина висловлюваних тяжких почуттів підкреслюється не лише доволі відчутною тут пружністю, може, навіть бадьорістю віршованого ритму, а й відповідною йому чіткістю, хоч і відносно уповільненістю ритму музичного. Цій чіткості суголосний незмінний простий розмір – 2/4. Кореспондується з нею також перевага восьмушок і четвертних нот, сув'язь яких раз у раз продовжується нотами половинними, які з'являються наприкінці багатьох тактів і неодмінно наприкінці музичних фраз. Усе це сприяє виразній означеності такої суттєвої стильової риси фольклорного твору як глибинний драматизм. Властива пісні лірична стривоженість посилюється повторенням вигуку «эй яр». Виписаний половинним нотами він постає своєрідним продовженням завершуваних такими ж половинними нотами музичних фраз. Важливу роль тут виконує лаконічний приспів «Айтыр да агларым», у якому чітко чергуються четвертні ноти й восьмушки, які неодмінно змінюються половинною. Повторюваність приспіву, безперечно, надає особливої експресивності звучанню. Лаконічний, але виразний засіб посилення емоційності – поява наприкінці музичних фраз, що передують приспіву, розспівів, записаних О. Олесницьким у вигляді тріолей, які згідно з відзначеною стилістикою твору знову ж таки змінюються завершальними половинними нотами.

Серед прикметних рис кримськотатарської народної пісні, що дається взнаки і в аналізованому фольклорному творі, – поява хроматичних нот в розвитку мелодії: підвищення тону у висхідному русі та його пониження у низхідному. Цей прийом подібний до мелодичного мінору. Часто цю особливість мелодії пов'язують з перемінними ладами. Проте ступені в різних піснях можуть змінюватись.

У музичному записі Я. Шерфедінова (Шерфединов 1931: 29) фольклорний твір озаглавлений як «Маджир (Песня эмигрантов)»:

Песня эмигрантов. Дер. Сараймен.
Медленно, тоскливо. $\text{♩} = 92$. Гафар Шерфедиялов.

№ 32.

Ke - te - cek - myz vyz myn - dan. Ej! iar!
Ke - te den - de syq - qan vr vy - lyt Ej! iar!

qa - ry ny - da cek - ler. Aj - tr - da sy - lar - man.
Ke - ryc - ke - de qon - ojan Aj - tr - da sy - lar - man.

м. 11624 г.

Тут дещо відмінна, але так само журлива тональність – *d moll* (ре мінор). Вказівка на темп і характер виконання близька до поданої в О. Олесницького: Медленно, тоскливо. Розмір визначається як 4/4. Можливо, йдеться про поєднання в одному складному розмірі двох простих ($2/4 + 2/4$) з метою надання мелодії більшої цілісності й насиченості. Мелодія рухається в межах октави. Як і у варіанті О. Олесницького, в ній простежується характерне для східної музичної поетики явище хроматизму, яке надає звучанню специфічного обарвлення. Разом з тим у варіанті Я. Шерфедінова більш детально виписана мелодична лінія, що дає змогу точніше передати інші особливості кримськотатарського пісенного фольклору, насамперед переливчасті розспіви, що сприяють діткливій та виразній передачі переживань суб'єкта ліричної оповіді. Майже всуціль із таких розспівів (щоправда коротких, тривалістю у дві ноти) складається вступна частина мелодії (перші два такти). Також тут поруч з основною мелодичною лінією подається ще одна, так само помережана розспівами. Її можна трактувати по-різному – і як другий голос, і як інший варіант звучання. В будь-якому випадку така варіативність помножує емоційну насиченість пісенного плину.

Як здебільшого і в інших музичних записах Я. Шерфедінова, тут окремо подається партія ударного інструмента. В загальному контексті твору таке акцентування ритму здатне посилити відчуття невідворотності лиха, неминучості тяжких ударів долі, може навіть гіркої приреченості.

Кримськотатарським народним інструментам, таким, скажімо, як саз, здебільшого притаманний нетемперований стрій, що виявляється в наявності ладів із чверть-тонами. А такий інструмент як кеманче взагалі не має ладів. Фольклористи, фіксуючи кримськотатарську народну музику, мають враховувати цю специфіку при її трансформації для музичних інструментів з темперованим строем. Задля такої трансформації часто доводиться використовувати «під'їзди» з опертям звуку шляхом гліссандо, які в окремих випадках можуть розглядатися як розспіви.

Східний колорит особливо виразно дається взнаки у варіанті музичного тексту пісні «Айтыр да агьларым», зафіксованого А. Рефатовим (Refatov 1932: 58 нотної частини):

Andante.

231

Ke - te - cek - miz Qb - rlm dan, ej, jar qal sav - lıq - man

aj - tır - da çb - lar - man aj - tır - da çb - lar - man

ke - zın ja - şın si - lip qal, ej jar al jav - lıq - man,

aj - tır - da çb - lar - man aj - tır - da çb - lar - man.

В цьому записі поруч із хроматизмом дуже виразно даються взнаки характерні розспіви, майже кожен голосний звук розспівається. Ці розспіви не широкі, переважно двонотні, як і в Я. Шерфедінова, але тут вони рясно пронизують не окремі відтинки мелодії, а всю пісню, часом сягають трьох, а в другому складі важливого в структурі твору вигуку «эй яр» і чотирьох нот. Розспіви припадають переважно на шістнадцяті ноти й восьмушки, а довші ноти – четвертні й наприкінці пісні одна половинна – неодмінно подовжуються ферматами. Позначений тональністю *e moll*, плин пісні доволі розлогий, повільний, розмірений (2/4), що підкреслюється відповідним темповим означенням – *Andante* (неквапливо). Такі безнастанні дріботливі розспіви вносять у цей плин своєрідну динаміку, надають йому особливої жалісливості. Ця жалісливість посилюється, драматизується за допомогою фермат, якими завершуються окремі музичні фрази і, як зазначалося, друга пісня. Восьмушкою з ферматою передано й перший склад вигуку «эй яр», а другий склад, як знаємо, збігається з єдиним в основній мелодичній лінії розспівом у чотири ноти. Таке виділення (зокрема рідкісний випадок подачі фермати на початку, а не наприкінці такту) суттєво увиразнює значимість цього вигуку, посилює той інтенсивний емоційний сплеск, що криється в ньому. Загалом фермати у відповідному контексті створюють ефект зітхань, стогонів, тяжко висловлюваних почуттів, сприяючи виразній передачі людських переживань. У неквапливий ступеневий рух мелодії, що, помережена дрібними розспівами й увиразнена ферматами, розвивається в межах октави, вносять бентежно-жалісливі штрихи також рідкісні, але промовисті стрибки на квінту, сексту й октаву.

Може скластися враження, що у варіанті А. Рефатова внаслідок особливого акценту на ліричній збентеженості, перечуленості меншою мірою, ніж у попередньо зафіксованих варіантах, розкривається глибинний драматизм пісні, але насправді він хоч і виявляється в основному музичному тексті не так безпосередньо, все ж таки відчувається (може, йдеться про страждання, на вияв яких уже немає сил). Тим більш вражаюче проривається цей драматизм у вигуку «эй яр» та у вкрай лаконічному, також близькому до вигуку приспіві. Про наділене особливою експресивністю музичне оформлення вигуку «эй яр» щойно йшлося. Слід відзначити, що й у варіанті Я. Шерфедінова він також складається з довшої ноти (тут половинної) з ферматою та розспіву в чотири ноти. І в словесному записі Я. Шерфедінова,

так само як і в А. Рефатова, фігурує, що зокрема дуже помітно в цьому приспіві, степовий діалект, у цьому моменті, здається, дещо вигідніший для співу: «Айтыр да джыларман». А от музичний запис А. Рефатова відзначається деякою своєрідністю. Тут розспів дещо менше, ніж в основному тексті, але вони все ж присутні й доповнюють певну грайливість, пружність музичної фрази. Приспів «Айтыр да джыларман», чого не було в попередніх записах, повторюється двічі підряд. Характерно, що при цьому повторенні спостерігається певна варіативність. Скажімо, в першому такті лише при повторенні з'являється форшлаг, у другому такті спершу присутня, так би мовити, внутрішня варіативність, подаються два варіанти звучання (або низхідний розспів на кілька нот, або довга нота, яка змінюється паузою), а при повторенні в другому такті звучить завершальна довга нота з ферматою (щось на зразок коди). З огляду на наявність у пісні багатьох куплетів можна при її виконанні поперемінно користуватися різними варіантами звучання першого такту. У Я. Шерфедінова, як зазначалося, теж присутня подібна варіативність, але не в приспіві, а в двох перших тактах основного музичного тексту.

Інші варіанти пісні, представлені в різних фольклорних збірниках, в основному повторюють зафіксовані Я. Шерфедіновим чи А. Рефатовим. Часом трапляються незначні відмінності. Наприклад, в антології Ф. Алієва часом фігурують дещо ширші розспіви (один з них сягає восьми нот) (Алиев 2001: 72). А у виданні Д. Османова та Дж. Карікова вокальній партії передують восьмитактовий інструментальний вступ, суголосний музичному матеріалу твору, відсутні фермати, натомість довгі вокальні ноти супроводжує чи доповнює розспів, який може виконуватися другим голосом або ж музичним інструментом; з огляду на характер музичного вступу це швидше за все інструментальна підтримка згаданих довгих вокальних нот, що завершують приспів (Osmanov 2005: 32–33).

Отже важливу роль у художній організації пісенного плину, в увиразненні його вишуканої принадності відіграють характерні для східної музичної поезики розспіви. Ритмічний малюнок розспівів, насамперед більш розлогих, дуже різноманітний. Тут стрічаються фермати, форшлагі, тріолі. Така складність ритмічного малюнка ще більше збагачує мелодію пісні й дає змогу виконавцеві у всіх нюансах донести до слухачів особливості звучання фольклорного твору та продемонструвати свою вокальну майстерність, яка тут має сягати дуже високого рівня. А крім того, розлогі розспіви особливо посилюють відчуття душевного болю.

Серед засобів музичної виразності пісні важливу роль відіграють також фермати. Саме фермати, а також паузи, подовжені ноти в музичній символіці твору найбільше стосуються відчуття неблаганної самоти, неможливості повернення того світлого, що було колись, створюють ефект зітхань, стогонів, тяжко висловлюваних почуттів, сприяючи виразній передачі тяжких людських переживань.

І лірична збентеженість, стривоженість, що набуває жанрового оформлення, і глибинний драматизм як суттєва стильова риса цього фольклорного твору по-різному, але виразно й своєрідно виявляються в різних його варіантах, записаних фольклористами.

Література

Алиев, Ф. М. (2001). Антология крымской народной музыки – Крым халкъ музыкасынынъ антологиясы. Симферополь: Крымское учебно-педагогическое гос. изд-во.

Велиев, А. (2007). Къырымтатар муаджир тюркюлери / Муэлиф ве тертип этиджи-лер Аблязиз Велиев, Сервер Какура. Симферополь: Къырымдевокъувпеднешир.

Олесницкий, А. (1910). Песни крымских турок. Москва: Лазаревский институт восточных языков.

Шерфединов, Я. (1931). Песни и танцы крымских татар. Симферополь: Крымгосиздат, Москва: Гос. муз. изд.

OSMANOV, D.; Karikov S. (2005). Qıymnıñ söı ıırları – Песни крымских степей. Aqmescit: Tarpan.

РЕФАТОВ, Н. (1932). Qъгъm tatar jъrlarъ. [Simferopol]: Qъгъm devlet nesriyatъ.

OLGA HUMENIUK

THE PECULIARITIES OF MUSICAL POETICS IN THE FOLK EMIGRANT SONG BY CRIMEAN TATAR "I'D SAY AND CRY" ("AITYR DA AGLARYM")

Scientific studies of Crimean Tatar folklore, in particular emigrant songs, began in the late 19th – early 20th centuries. Important contributions to this research were made by such folklorists as O. Olesnitsky, Ya. Sherfedinov, A. Refatov, Yu. Bolat, Ibr. Bachshish, F. Aliev, A. Veliev. However, the artistic world of Crimean Tatars' national emigration song has not been studied thoroughly until now.

The song "I'd say and cry" ("Aityr da aglarym") occupies an exceptional place in Crimean Tatars' emigrant folklore. It includes the motifs of a bitter farewell with native land, anxious marine trip, disasters in distant country. This song is peculiar by its strophe structure and rhythm. A title that comes from short refrain line reminds a piercing exclamation. Intensifying particle *da* gives the special resiliency. This intensifying particle can be considered as particle among particle, rather as an exclamation among exclamation, because a refrain line plays the same intensifying role between other song lines, where another exclamation ("ei yar") also appears. Such atypical verse form underlines intonational, figurative, narrative strokes of lyrical expression. Combination of them helps to depict the striking picture of human suffering. This composition is not only sufficiently old, and is widespread. Its different variants according to toponyms, that appears in them (from Yevpatoria to Kerch), and belong the dialectal features of literary text to the different Crimean region.

The long chants (singings of one sound), which are typical of oriental musical poetics, play an important role in the art system of this song. We can say this also about pauses, stops, detentions and prolonging of notes, which sound similar to moaning and groaning, thereby expressing such human distresses as inexorable solitude and an impossibility to returning to something light and sweet, which belongs to past. The means of musical expressiveness of this song effectively support the literary exposition. They strengthen the lyrical anxiety and dramatic depth of the folk text.