

RU

Архитектоника верлибра (стихотворение Юнуса Кандыма «Не побелели, не почернели»)

Бекмуллаев В. Д.

Аннотация. Цель исследования – раскрыть своеобразие художественного мира стихотворения «Не побелели, не почернели», одного из характерных произведений Ю. Кандыма, известного крымскотатарского поэта второй половины XX – начала XXI в. Научная новизна настоящей публикации состоит в том, что здесь впервые выясняются особенности образно-композиционной и интонационной структуры, развития лирического сюжета, версификации и иных художественных аспектов рассматриваемого поэтического произведения. В результате исследования установлено, что хотя автор преимущественно обращается к устоявшейся манере стихосложения, ориентирующейся на традиции национальной фольклорной лирики, все же весьма существенными в его творчестве являются и стихотворения, написанные в форме верлибра, о чем свидетельствует анализируемое стихотворение. В нем своеобразно проявляются такие характерные черты лирики поэта, как художественная философичность, интонационная многогранность, нестандартность образных ассоциаций. Семантика стихотворения связана с философией сердца, имеющей давние традиции и приобретающей все большее значение в наше время. В лаконичной, графически выразительной образности гармонично сочетаются четкие красноречивые контрасты и проникновенные нюансы.

EN

The architectonics of free verse (Yunus Kandym's poem "Neither White nor Black")

V. D. Bekmullaev

Abstract. The research aims to reveal the artistic uniqueness of the poem "Neither White nor Black", a representative work by Yunus Kandym, a prominent Crimean Tatar poet of the late 20th and early 21st centuries. The scientific novelty of the publication lies in its being the first to investigate the features of the figurative-compositional and intonational structure, the development of the lyrical plot, versification, and other artistic aspects of the poetic work in question. The study establishes that while the author primarily adheres to established versification styles rooted in national folklore traditions, poems written in the form of free verse (verlibre) occupy a significant place in his oeuvre, as exemplified by the poem under analysis. The work uniquely exhibits characteristic traits of the poet's lyricism, such as artistic philosophical depth, intonational versatility, and unconventional figurative associations. The semantics of the poem are linked to the "philosophy of the heart," a concept with long-standing traditions that is gaining increasing relevance today. In its concise and graphically expressive imagery, sharp eloquent contrasts are harmoniously combined with poignant nuances.

Введение

Актуальность научного постижения явлений современной художественной литературы несомненна. Особая значительность соответствующих исследований становится еще более очевидной, когда речь идет о литературе крымских татар, ибо многие сферы национальной духовной культуры, остававшиеся длительное время вне поля зрения исследователей, в том числе и современная поэзия, еще требуют многих усилий для их надлежащего изучения. Важно, в частности, рассмотреть творческие поиски, проанализировать характерные произведения видных крымскотатарских авторов, к числу которых принадлежит Ю. Кандым.

Для достижения вышеупомянутой цели необходимо решить следующие задачи:

- охарактеризовать творческие поиски Ю. Кандыма, в частности в аспектах образной выразительности, стихосложения;
- обращая внимание на сложность, неоднозначность образности рассматриваемого стихотворения, предложить не противоречащее ей толкование авторских интенций, уяснить их созвучность философии сердца;

– выявить присущие поэтическому произведению особенности лирического повествования, интонационного строя, версификации, иных художественных аспектов.

В работе использован метод эстетико-филологического анализа литературного текста, дающий возможность раскрыть творческое своеобразие художественного мира поэтического произведения, а также методы семантический, герменевтический, нарративный, структурно-типологический, способствующие его толкованию, уяснению особенностей его образно-композиционной структуры, стилевой, интонационной, версификационной специфики.

Материалом исследования послужили издания произведений Ю. Кандыма, в частности, поэтические сборники «Умют йипи» («Нить надежды», 2001) и «Хаялар излери» («Следы грёз», 2024), в которых опубликован лирический цикл автора «Палиндромлер. Акрошиирлер. Верлибрлер» («Палиндромы. Акростиhi. Верлибры»; с. 214-225; 231-244).

Лирические жанры литературы, их структурно-типологические аспекты, характер образности, художественного изложения детально изучены, в частности, в основательных исследованиях И. Я. Франко (1967), Ю. Н. Тынянова (1977), Л. Я. Гинзбург (1974), Л. И. Тимофеева (1982). Этим вопросам посвящены также работы исследователей последних лет, принадлежащие перу С. Ю. Артемовой (2020), А. Р. Ятимова (2021), И. С. Юхновой (2023), О. Н. Гуменюк (2025). В них отмечается характерное для современной поэзии углубление субъективных аспектов лирического повествования, расширение его возможностей вследствие апелляции к изобразительным средствам эпоса и драмы, а также иных искусств. В публикациях Н. Ш. Даршсели (1992), П. А. Ковалева (2013) рассматриваются особенности верлибра как способа стихосложения, во многом созвучного многогранным процессам модернизации поэтической речи. Вышеуказанные исследования являются теоретической базой предлагаемой публикации.

Проблемам изучения классической крымскотатарской поэзии посвящены публикации Ш. Э. Юнусова (2004), Т. Б. Усеинова (2012), И. А. Керима (2018), Н. Р. Абдулвапова (2021), Т. Н. Киримова (2025). В значительно меньшей степени изучена современная крымскотатарская поэзия. Ей посвящены публикации Ф. А. Сеферовой (2011), В. И. Гуменюка (2025).

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы и результаты могут послужить дальнейшему изучению лирической поэзии, в частности рассмотрению характерных произведений крымскотатарской литературы. Результаты исследования также могут быть использованы в учебном и учебно-методическом процессе гуманитарных факультетов высшей школы.

Обсуждение и результаты

Творчество Юнуса Кандыма принадлежит к наиболее заметным явлениям крымскотатарской поэзии последних десятилетий XX – начала XXI в. В стихотворениях автора, в частности входящих в поэтические сборники «Умют йипи» («Нить надежды», 2001) и «Хаялар излери» («Следы грёз», 2024), органично сочетаются героические и элегические мотивы, поэтизируется гордый вызов, непокорность не только драматическим, но и трагическим жизненным обстоятельствам. Художественному стилю поэта присущи экспрессивная, даже бросакая метафоричность, меткость и неожиданность образных ассоциаций. Весьма многогранна интонационная гамма лирики Ю. Кандыма. В ней сочетаются философичные раздумья, нежная грусть с ироничной игривостью и динамичной экспрессией. Необычайная образность, чувственная, преисполненная самых разнообразных оттенков, присуща, например, стихотворению «Эгрилер» («Изгибы»), детально проанализированному в одной из предыдущих публикаций (Бекмуллаев, 2024а). В этом произведении превалирует параллелизм между красочно изображенными явлениями окружающего мира (горы, море, небеса) и мироощущением субъекта лирического повествования. Этот параллелизм порождает особое элегическое настроение, которое в итоге становится превалирующим. Присущий стихотворениям поэта проникновенный лиризм преимущественно сочетается со страстной патетической взволнованностью. Такой синтез придает образам и ритмам особое очарование традиционной ориентальной орнаментальности (Бекмуллаев, 2023; 2024b).

Большинство поэтических произведений Ю. Кандыма написаны в традиционной версификационной манере, в них преобладают четкие ритмы, подчеркнутые регулярными цезурами и звучными рифмами. Таковы почти все произведения автора, опубликованные в поэтических сборниках «Сен денъизге бенъзейсинъ» («Ты словно море», 1988), «Сары анъ» («Желтый миг», 1997), «Юрекнен къаплагъан ер» («Сердцем прикрытая земля», 2008). Однако, пусть и не так часто, как в образном и композиционном аспектах, поэт в своих произведениях прибегает к оригинальным способам литературного письма, хотя и здесь, несомненно, опирается на определенные традиции. Подобные традиции, по мнению М. Мирошниченко, восходят к крымскотатарской литературе времен Крымского ханства, о чем свидетельствует, в частности, образец изысканной визуальной поэзии, созданной в начале XVIII века поэтом Шагин Гераем: «Текст стихотворения напоминает тринадцатилепестковый цветок. В эти лепестки вpletены тринадцать бейтов – двустрочных строф. Но наиболее поразительно то, что там, где соседние бейты пересекаются строками, поэт расположил слова с палиндромным, то есть зеркально-симметричным эффектом: они читаются одинаково в обоих направлениях» (Мирошниченко, 2003, с. 7).

Свои стихотворения с нестандартными ритмами и строфами автор в основном помещает в цикле «Палиндромлер. Акрошиирлер. Верлибрлер» (Къандым, 2001, с. 214-225; 2024, с. 231-244). Неслучайно поэтические произведения автора, написанные в форме свободного стиха, в непринужденной манере, казалось бы,

не предполагающей версификационной изошренности, помещены рядом с палиндромами и акростихами. Верлибрам Ю. Кандыма также непременно присуща особая композиционная, строфическая и звуковая выразительность, о чем свидетельствуют, например, такие стихотворения, как «Юмрукъ киби сыкълма юрек» («Не сжимай сердце, как кулак»), «Сен мени къыдыраджакъсынъ» («Ты будешь искать меня»), «Тюшке бенъзенген тюш» («Сон как сон»). Одним из подобных поэтических произведений автора, входящих в соответствующий лирический цикл, является весьма своеобразное стихотворение «Агъармады, къарармады» («Не побелели, не почернели»).

Образность этого стихотворения изысканна и многогранна, она не предполагает однозначной интерпретации. Тем не менее очевидно, что речь идет о чрезвычайно важных, даже сокровенных вещах для субъекта лирического повествования, о таких кристаллизованных в духовной культуре понятиях, как совесть, честь, порядочность, а также о понятиях им антонимичных. Соответствующее противопоставление у многих народов, включая крымских татар, традиционно обозначается как белое и черное. Поэтому не случайно оно заявлено уже в названии анализируемого стихотворения.

Вероятно, можно говорить о разных взглядах на соответствующие противоположности. Невозмутимо наблюдать за ними; изучать их противопоставление и взаимодействие на философском уровне; придерживаться одной стороны, затем другой, в зависимости от практических потребностей; искренне верить в черное, считая его белым и т. д. Поэт в данном случае не отделяет себя от субъекта лирического повествования, от лирического героя (здесь эти ипостаси совпадают, что бывает не всегда). Он не просто принимает такое противопоставление, в соответствии с распространенным выражением, близко к сердцу, а пропускает его через своё сердце.

Такие понятия, как человеческое сердце, а также близкие ему – человеческая душа, внутренний мир человека, – тесно связаны с так называемой философией сердца, которая имеет очень древние традиции и актуализируется в новое время (Rybakov, 2021). В интерпретации украинского поэта и философа Григория Сковороды понятия таинственной Вселенной (макрокосм) и духовного мира отдельного человека (микрокосм) не только предстают по-своему сопоставимыми и эквивалентными, но и порой противопоставляются в пользу последнего, как, например, в песне 28 из его поэтического сборника «Сад божественных песен»: «Брось Коперниковы сферы, / Зри в сердечные пещеры!» (Сковорода, 1973, с. 86).

«Основная идея философии Сковороды, – отмечает Алексей Лосев, – антропологизм. Познание возможно только через человека. Человек – это микрокосм. Единственная истина жизни – человеческое сердце – есть инструмент такого познания... Человек в своем сердце должен найти последний критерий, основание познания и жизни. Больше нигде искать» (Лосев, 1991, с. 217-218). По мнению Анатолия Лебеденко, Г. Сковорода «переводит учение сердца из Библии в контекст философской антропологии». «Сердце в толковании Сковороды, – уточняет исследователь – это не просто орган тела, а специфичное, не выразимое словами средоточие души или ядро человеческой натуры. Все имеет в сердце свою сущность, сердце – это бездна, которая все собою обнимает; сердце – это эссенция человека и зерно нашего естества, это сила, которая питает жизнь. Таким образом мыслитель трактует сердце как глубокий духовный орган, способный к преобразованию как человека, так и свойств мира» (Лебеденко, 2009, с. 245).

С небесными и земными явлениями ассоциирует свое сердце и рассказчик в поэтическом произведении «Агъармады, къарармады». В первой строфе предстают то ли как затейливые пейзажи непостижимого мира сердца, то ли как сюрреалистические очертания, формы, которые сердце приобретает (подобные предположения в большей степени относятся к представлению либо фантазии читателя), белые-белешенькие (*бем-бяз*) облака. И эту безупречную белизну не просто тревожат, беспокоят, а хищно пронзают зловещие черные силы. Такие силы в авторской художественной системе, в этом смысле в значительной мере ориентируемой на фольклорные традиции, ассоциируются с вороньем (*къаргъалар*), обозначение которого в крымскотатарском языке, вероятно, неслучайно фонетически близко слову «черный» («къара»). Подобная символика присуща и иным стихотворениям поэта, в частности таким как «Къар! Къар!», «Къаргъалар» (Къандым, 2001, с. 69, 100-101). В анализируемом стихотворении не только это воронье черное, черное также все, что связано с ним, прежде всего, звучание:

Юрегимнинъ копюк киби бем-бяз
булутлары
арасындан
кечирдим
къаргъаларны,
оларнынъ къара йырларыны,
къара къаргъышларыны,
О-лар а-гъар-ма-ды-лар... (Къандым, 2024, с. 238). /
Сквозь моего сердца белые-пребелые, словно пена,
облака
пропустил я
стаи воронья,
их черные песни,
их черные проклятия.
О-ни не по-бе-ле-ли...

(здесь и далее подстрочный перевод выполнен автором статьи. – В. Б.)

Очевидно, что конфигурация строфы призвана графически, а затем и интонационно подчеркнуть несовместимость двух противопоставляемых стихий, невозможность взаимопроникновения, взаимной адаптации чистого тревожного сердца поэта и зловещих сил с их теми или иными признаками и свойствами, выделенными таким образом. Категоричность такого подчеркивания выделяется своеобразной разрядкой – дефисами между слогами слов последней строки строфы.

Вторая строфа, несколько умножая сдержанную, хоть и внутренне насыщенную экспрессивность лирического изложения, в целом предстает как повторение первой, здесь снова появляются те же стаи воронья с их черным пением и черными проклятиями. Лишь центральный образ строфы (сердце поэта) приобретает другие очертания, уже не небесной, а земной конфигурации, более предметной, более крепкой. На этот раз фигурируют «копюк кибь бем-безд / къяалары» («белые-пребелые, словно пена, / скалы»). Но и такое сердце поэта остается уязвимым, сквозь это сердце снова (вероятнее всего, что далеко не безболезненно для него) проходят зловещие силы. Таким образом, две первые строфы почти идентичны, они отличаются друг от друга лишь благодаря одному изменяющемуся слову (*булутлары* / облака – *къяалары* / скалы), которое приобретает особый смысл в вычурной оправе иных (неизменяемых) слов, неразрывная связь с которыми подчеркивается посредством суффикса принадлежности (*-ы*). Такое строфическое повторение, в частности и повторение последней строки, непременно с особым выделением каждого слога всех ее слов, ненавязчиво, но решительно акцентирует внимание на том, что зловещим черным силам не дано побелеть ни в глазах поэта, ни в глубинах его сердца, не дано ввести чуткое существо повествователя в заблуждение.

Во второй части стихотворения (в двух последующих строфах) вполне четко подтверждается, что для сердца поэта не так просто было пропускать через себя гнусные шумные стаи, но вопреки всему оно осталось непокорным, таким же по-прежнему безупречно чистым. Плавны плывущие погожие облака и стойкие скалы сердца, фигурирующие в первых двух строфах, в третьей сменяются образностью значительно более экспрессивной, взвихренной:

Юрегимнинь копюк кибь бем-безд
булутлары
борандан сонъ
сайльде яткъан
акъ елькен кибь,
келиннинь ипраныкъ антери кибь.
Шукюр... олар къяармадылар (Къандым, 2024, с. 239). /
Моего сердца, словно пена, белые-пребелые
облака
после бури
на берегу лежат,
как белый парус,
как потрепанное платье невесты.
К счастью... они не почернели.

Еще более тревожная картина наблюдается в последней строфе, где речь идет о печальных последствиях зловещего лета воронья для «скал сердца» поэта. При определенном сходстве всех строф стихотворения, при всей идентичности строф третьей и четвертой, в значительной степени аналогичной той, которая присуща двум первым строфам, здесь уже не удастся обойтись сменой одного-единственного слова. Экспрессивность предыдущей строфы, пластично очерченная в таких трогательно-тревожных образах, как белый парус, лежащий беспомощно на берегу после бури, как разорванный наряд невесты, в последней строфе существенно усиливается. Здесь скалы сердца, которые неслучайно теперь обозначаются не только как невероятно белые, но и как мраморные, также горько страдают после встречи с непрошеными крикливыми стаями:

Юрегимнинь копюк кибь бем-безд
мермер къяалары
зельзеледен сонъ
йыкъылгъан
эв кибь, дагъ кибь парча-парча олды.
Шукюр... олар къяармады...
Оларнынъ кольгелери биле къяармадылар (Къандым, 2024, с. 239). /
Моего сердца, словно пена, белые-пребелые
мраморные скалы
после землетрясения
разрушены,
как строения, как горы, совсем разбиты.
К счастью... они не почернели...
Даже их тени не почернели.

Уязвимое сердце поэта, как видим, испытывает сокрушительные невзгоды вследствие взаимодействия со зловещими силами, наверное, более страшными, чем землетрясение. Однако оно не смирилось с ними,

не подчинилось им и, несмотря на все злосчастия, осталось безупречно чистым и незапятнанным. Именно это, при всем драматизме, может, даже трагизме ситуации, не вызывает ощущения отчаяния и уныния. Напротив, искренность и в своих существенных свойствах неприступность чуткого сердца вселяют надежду на лучшее, на то, что стойкость и выносливость, неподвластность черноте наконец откроют пути к более светлым горизонтам. Вероятно, это лишь одна из возможных трактовок сложной образности поэтического произведения, но, полагаем, она не противоречит логике развертывания его динамичного лирического сюжета.

Как уже отмечалось, в поэзии Ю. Кандыма преобладают четкие ритмические структуры. На таком фоне обращение к верлибру именно в этом стихотворении кажется особенно красноречивым. Верлибр, чрезвычайно гибкий и многогранный способ стихосложения, предусматривает содействие передаче различных смысловых и интонационных нюансов и контрастов. В данном случае именно верлибр (несмотря на отмеченную выше отчетливо ощутимую экспрессивность, прежде всего образную) в значительной степени обуславливает непринужденно-доверчивую, рассудительно-спокойную интонацию поэтического повествования, превалирующую во всем произведении. Автор никоим образом не навязывает читателю своих интенций, убеждений, только в неторопливой, плавной манере излагает сокровенную историю восприятия своим сердцем встречи, очевидно, встречи далеко не единственной, со зловещими силами, вследствие чего эта история приобретает особую убедительность.

Легкость и непринужденность поэтического повествования, в определенной степени обусловленные применением верлибра, неотделимы от четко выверенной архитектоники анализируемого произведения, в котором выразительные контрастные сопоставления и противопоставления органически сочетаются с красноречивыми, но большей частью нерезкими нюансами.

Небесные и земные пейзажи, лаконично обозначенные, прежде всего образами облаков и скал, а также реалиями морского побережья, очевидно, можно трактовать как светлые символы таинственной внешней среды, космической бескрайности, с которой сердце поэта стремится обрести и приобретает особую гармонию. Такое сопоставление, такое взаимодействие контрастно противопоставляется алчной черноте, то и дело хищно пытающейся эту гармонию нарушить. Шумное воронье, символизирующее черноту, может принести уязвимому человеческому сердцу невероятные разрушения и страдания, но не способно ни уничтожить сущностных сил природы и человеческого духа, ни преклонить их на свою сторону. Еще раз отметим, что подобная гуманистическая концепция не противоречит сложной образно-композиционной структуре рассматриваемого поэтического произведения.

Вышеупомянутая архитектурная четкость стихотворения отчетливо ощутима, в частности в его строфическом строении. Стихотворение «Агъармады, къарармады» («Не побелели, не почернели») можно поделить на две зеркально симметричные части, каждая из которых состоит из двух лаконичных строф. В первой части четко подчеркивается, что в мировосприятии поэта зловещие силы не могут найти ни малейшего оправдания, не способны побелеть. Во второй части речь идет о том, что сердце поэта никоим образом не способно повиноваться этим силам, идти с ними на любое соглашение, не способно почернеть.

Крайне важны в поэтическом произведении не только соответствующие четкие контрасты, но и красноречивые нюансы, существенно подчеркивающие изысканность авторского лирического повествования. В первой части (собственно, в первой и второй строфах) бескомпромиссность отношения к разрушительным угрозам наглядно и громко акцентируется посредством выделения, скандирования отдельных слогов каждого слова последних строк каждой строфы. Во второй части стихотворения такого выделения нет. Здесь рассказ обращен уже не на черное воронье, а на сердце, испытывавшее болезненные потрясения. Оно в этих потрясениях выглядит не только израненным, страждущим, но и, несмотря на все злосчастия, трогательно прекрасным, предстывая в очертаниях, вызывающих не только безмерное сочувствие, но и глубокую приязнь – в очертаниях беспомощно распростертого на побережье паруса после бури, оставленного наряда несчастливой невесты, разрушенных скал.

Четко и экспрессивно, однако без показного драматизма, без всякой патетики констатируя такие метаморфозы, поэт концентрирует основное внимание не на них, а на том, что его сердце осталось таким же, как и прежде, безупречно чистым, на том, что оно никоим образом не подчинилось враждебным воздействиям, не испугалось их и вопреки всем страданиям осталось по сути своей несокрушимым. Повествование при этом приобретает еще большую задушевность, проникновенность, но вместе с тем и глубокую убедительность, не нуждающуюся в каких-то особых подчеркиваниях. И все же нельзя сказать, что, обращая в двух последних строфах особое внимание на духовную несокрушимость уязвимого сердца, автор не находит способов своеобразного усиления, акцентирования этого мотива. Однако эти акценты представляются крайне ненавязчиво, тактично, что в значительной степени и предопределяет своеобразие лирического изложения в последних строках анализируемого поэтического произведения, в целом соответствующее его общей стилистике. Дважды повторяя в конце двух последних строф изречение «Шукюр...» («Хвала небесам...», «К счастью...»), парадоксальное ввиду неутешительной пейзажной картины, но вполне мотивированное в контексте присутствующей стихотворению художественной концепции, автор достигает соответствующего эффекта. Этому также существенно способствует естественный для верлибра выход за пределы характерной для стихотворения упомянутой зеркальной симметричности, подчеркнутой, в частности, с помощью строфической анафоры (совершенной идентичности первой строки каждой строфы) и эпифоры – целиком идентичны завершения первых двух строф и почти идентичны завершения двух последних строф. Повторяя в конце стихотворения последнюю строчку третьей строфы, которая начинается только что упомянутым выражением «Шукюр...», автор добавляет еще одну строчку, в общей системе строф явно дополнительную: «Оларнынъ кольгелеры белое къарармадылар» («Даже их тени не почернели»). Эта особая строка становится в стихотворении весьма красноречивым и в то же время предельно тихим, сокровенным завершающим элементом.

Вторая часть поэтического произведения, в которой динамично развивается и приходит к завершению лирический сюжет, контрастно сочетается с его первой частью.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. В лирике современного крымскотатарского поэта Ю. Кандыма преобладают традиционные версификационные формы, его стихотворениям в основном присущи размеренные ритмы, подчеркнутые регулярными цезурами и четкими рифмами. Но все же автор не раз прибегает к нестандартным, изысканным способам стихосложения, о чем свидетельствует, прежде всего, поэтический цикл «Палиндромы. Акростиhi. Верлибры». Проведенное исследование продемонстрировало, что одним из наиболее характерных поэтических произведений, принадлежащих перу Ю. Кандыма, является входящее в этот цикл стихотворение «Агъармады, къарармады» («Не побелели, не почернели»), в котором использование свободного стиха сочетается с изощренностью архитектуры. Здесь легкое и непринужденное течение верлибра способствует усилению существенных интонационных аспектов лирического повествования, в частности таких как кроткая доверительность, мягкость, задушевность. Вместе с тем, согласно ведущему принципу контрастной выразительности, сравнимой с графической, эти характерные черты неотделимы от не менее ощутимых глубинной решительности, твердости, несокрушимости рассказчика в отстаивании собственных мировоззренческих убеждений.

В стихотворении выделяются две зеркально симметричные части, каждая из которых состоит из двух лаконичных строф. В первой части акцентируется внимание на том, что в мировосприятии субъекта лирического повествования черное воронье, символизирующее злое силы, не может найти даже малейшего оправдания, не способно побелеть. В двух последующих строфах выясняется, что сердце поэта вопреки любым невзгодам не способно повиноваться этим силам, идти с ними на соглашение, не может почернеть. Таким образом, изысканные, соответствующие небесным и земным пейзажам и притом безупречно белые очертания сердца поэта даже в условиях невероятных потрясений четко противопоставляются черным зачинщикам экспрессивно очерченных несчастий. Притом такая предельная образно-композиционная контрастность органически сочетается с изощренной нюансировкой. Белые, словно морская пена, очертания сердца поэта могут походить и на пушистые облака, и на прочные мраморные скалы, а также на парус корабля или наряд невесты. Твердая решительность может проявляться и в четком скандировании последних строк первых двух строф, и в благоговейном повторении связанного со ссылкой на небесные силы выражением «Шукюр...» («К счастью...»; «Слава Богу...»), а также в особой трогательности предельно тихой и плавной (по принципу диминуэндо) финальной строки стихотворения. Образная концепция этого поэтического произведения соотносится с философией сердца, предполагающей совершенствование мира, прежде всего путем интеллектуального познания, которое не ограничивается чисто рационалистическими аспектами, а также подчеркивает особую значимость развития гуманистических традиций.

Не менее интересны и многие другие поэтические произведения автора, в частности входящие в лирический цикл «Палиндромы. Акростиhi. Верлибры». Кроме вышеупомянутых, это, например, еще такие стихотворения, как «Мирас ёллар» («Родные пути»), «Нидже кере...» («Сколько раз...»), «Ялындаки ташлар» («Камни на берегу»), «Тепренюв» («Сдвиг»), «Кериге ёл ёкъ» («Нет пути назад»), «Акълынъдамы?» («Ты помнишь?»), которые также могут стать объектом дальнейших исследований.

Материалы исследования | Research materials

1. Кандымов Ю. Сен денъизге бенъзейсинъ: шиирлер. Ташкент: Ёафур Гулям адына эдебият ве санъат неширият, 1988.
2. Къандым Ю. Сары анъ: шиирлер = Жовта мить: вірші. К.: Головна спец. ред. л-ри мовами національних меншин України, 1997.
3. Къандым Ю. Умют йипи: шиирлер ве дестанлар. Симферполь: Доля, 2001.
4. Къандым Ю. Хаяллар излери: шиирлер ве терджимелер / тертий эткен С. Кандымова. Симферополь: И. Гаспаринский адына Медиамеркез, 2024.
5. Къандым Ю. Юрекнен къалангъан ер: шиирлер = Серцем прикрита земля: поезії. К.: Етнос, 2008.

Источники | References

1. Абдульвапов Н. Р. Крымскотатарская литература периода Крымского ханства // История крымских татар: в 5 т. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2021. Т. 3. Крымское ханство (XV-XVIII вв.).
2. Артемова С. Ю. Лирические жанры сегодня: монография. Тверь: Тверской государственный университет, 2020.
3. Бекмуллаев В. Д. Образное своеобразие и интонационная изысканность лирики Юнуса Кандыма // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. 2023. Вып. 15.
4. Бекмуллаев В. Д. Своеобразие образно-композиционной структуры стихотворения Юнуса Кандыма «Изгибы» // Международный научно-исследовательский журнал. 2024а. № 6 (144).

5. Бекмуллаев В. Д. Творческое сотрудничество Юнуса Кандыма и Николая Мирошниченко в контексте межнациональных культурных связей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024b. Т. 17. Вып. 12. <https://doi.org/10.30853/phil20240676>
6. Гинзбург Л. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974.
7. Гуменюк В. И. Лирика Аблязиза Велиева. Тематические мотивы, особенности поэтического стиля // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 8. <https://doi.org/10.30853/phil20250505>
8. Гуменюк О. Н. Музыкальность поэтического слова Леси Украинки (Лирический цикл «Мелодии») // Вестник славянских культур. 2025. Т. 75.
9. Даршесели Н. Ш. Верлибр в грузинской поэзии: автореф. ... к. филол. н. Тбилиси: Тбилисский гос. ун-т им. Иване Джавахишвили, 1992.
10. Керим И. Кырымтатар эдебиятынын инкишаф ёллары (1850-1917 сс.) = Художественные искания в крымскотатарской литературе 1850-1917 гг.: монография. Белгород: Константа, 2018.
11. Киримов Т. Генезис и идейно-художественные традиции крымскотатарской литературы в контексте национально-демократического движения в Крыму (1917-1920): монография. Саратов: Амирит, 2025.
12. Ковалев П. А. Русский верлибр XX века и проблемы его изучения // Уральский филологический вестник. 2013. № 2.
13. Лебеденко А. А. Философия сердца Григория Сковороды: концепция цельности человека и мира // Труды Объединенного научного центра проблем космического мышления / глав. ред. Т. П. Григорьева. М., 2009. Т. 2.
14. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991.
15. Мірошниченко М. Слово долі і доля слова: вісім століть кримськотатарської поезії = Такъдирнинъ сёзю ве сёзининъ такъдири: кырымтатар шиириетининъ секиз асыры // Окрушина сонця = Кунештен бир парча: антологія кримськотатарської поезії XIII-XX століть = Кырымтатар шиириети антологиясы XIII-XX асырлар / упорядники М. Мірошниченко, Ю. Кандим. К.: Головна спец. ред. л-ри мовами національних меншин України, 2003.
16. Сеферова Ф. Кырымтатар шиириетинде анъаневийлик ве янъылыкъ (XX асырнынъсонъу – XXI асырнынъ башы). Акъмесджит: Лемешко, 2011.
17. Сковорода Г. Повне зібрання творів: у 2 т. К.: Наукова думка, 1973. Т. 1.
18. Тимофеев Л. И. Слово в стихе. М.: Советский писатель, 1982.
19. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
20. Усеинов Т. Б. Ритм и образ в крымскотатарской письменной поэзии классического периода (конец XVI – начало XVIII вв.): монография. Симферополь: Крымучпедгиз, 2012.
21. Франко И. Из секретов поэтического творчества. М.: Искусство, 1967.
22. Юнусов Ш. Крымскотатарская поэзия 20-х годов XX века: традиционное мировоззрение и меняющийся мир. Симферополь: Доля, 2004.
23. Юхнова И. С. Музыка в лирике А. Н. Апухтина // Litera. 2023. № 2.
24. Ятимов А. Р. Изучение лирических произведений и особенности лирики как литературного рода // Вестник Бохтарского государственного университета имени Носира Хусрава. Серия гуманитарных и экономических наук. 2021. № 1 (83).
25. Rybakov N. The category of the heart in philosophy and religion: from mysticism to pragmatics // Web of Conferences. 2021. Vol. 284. Article Number 11024.

Информация об авторах | Author information



Бекмуллаев Валимер Диливерович¹

¹ Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова, г. Симферополь



Valimer Dilaverovich Bektullaev¹

¹ Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University, Simferopol

¹ vikivh@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 25.12.2025; опубликовано online (published online): 25.03.2026.

Ключевые слова (keywords): Юнус Кандым; современная крымскотатарская поэзия; графическая контрастность образов; интонационная многогранность; философия сердца; Yunus Kandym; contemporary Crimean Tatar poetry; graphic contrast of images; intonational versatility; philosophy of the heart.