Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского
Филологические науки. Том 1 (69). № 1. 2017 г. С. 81–90.

*УДК 398.22 (=51212)*

# ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЕПІЧНОЇ ОПОВІДІ «НАР-КОМИШ»

***Гуменюк О. М.***

***Кримський інженерно-педагогічний університет, Сімферополь***
**e-mail:** ***uakafedra@mail.ru***

Кримськотатарські народні епічні оповіді (дестани) поділяються на два основні цикли. Одна група дестанів пов'язана з художнім осягненням історичних, суспільно-політичних процесів. Інша – це переважно любовні історії. Тут попри провідну епічність доволі відчутний ліричний струмінь, а героїчні мотиви поєднуються із сентиментальними. В наративній структурі цих фольклорних творів прозовий виклад поєднується з віршованим.
Характерним зразком героїко-романтичної епічної оповіді є дестан «Нар-комиш», який детально аналізується в цій публікації. Звертається увага на тематичні й стильові аспекти цього фольклорного твору, на своєрідне й органічне поєднання в його композиції прозового й віршованого викладу, на певний розвиток в його образній структурі традицій жанрів казки й богатирського епосу.
**Ключові слова**: фольклор, епос, дестан, жанр, стиль, поетика.

## ВСТУП

Кримськотатарські народні епічні оповіді (дестани) можна поділити на два основні різновиди. Більшість із них – це любовні історії. Тут попри провідні епічні аспекти доволі відчутний ліричний струмінь, а героїчні мотиви поєднуються із сентиментальними. У цих фольклорних творах трактуються здебільшого сюжети, поширені у всьому тюркському світі, тож власне кримських реалій тут стрічається не дуже багато. Інша група дестанів пов'язана з художнім осягненням суспільно-політичних процесів. Розглядаючи тюркський епос, відзначаючи в його наративній структурі поєднання віршів та прози, В. Жирмунський вдається до певної жанрово-стильової класифікації, вказуючи на два типи такого поєднання: 1) основна частина оповіді, як і мови героїв, має віршовану форму, прозові уривки – це лише сполучні перехідні ланки оповідного типу; 2) оповідь цілком ведеться у прозовій формі, а віршовані партії містять слова чи пісні героїв (це, на думку дослідника, «народні романи» героїко-романтичного чи просто романтичного характеру, які мають в порівнянні з творами першого типу більш пізнє походження [3, с. 615–616]. Неважко помітити відповідний поділ і серед кримськотатарських дестанів. Любовні історії, про які йшлося вище, – зразки цього другого наративного типу. А оповіді, більшою

мірою пов'язані з художнім осягненням суспільно-політичних подій, історичних процесів належать до першого наративного типу, більш давнього.

Кримськотатарські дестани представлені головним чином у фольклорних збірниках та хрестоматіях Я. Шерфедінова [7], Дж. Бекірова [2], Сабріє Кандимової та Нузета Умерова [4]. Їх особливе значення в жанровій системі національного фольклору підкреслювали Р. Музафаров [5], Дж. Бекіров [1], інші фольклористи. Однак вони ще зовсім мало досліджені. Особливо це стосується героїко-романтичних дестанів. Основна мета цієї публікації – детально розглянути один з найбільш характерних зразків кримськотатарського героїко-романтичного епосу – дестану «Нар-комиш», спираючись насамперед на метод естетико-філологічного аналізу, а також на структурно-типологічний, лінгвокультурологічний, герменевтичний методи, з'ясувати особливості його поетики, зокрема жанрово-стильової структури та образної системи.

**ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ**

Епічна оповідь «Нар-комиш» відзначається особливою близькістю до жанру казки. Її важко беззастережно означити як любовну історію, хоч про любов тут також ідеться. Може здатися, що в цьому фольклорному творі забагато як для дестану казкових елементів. Притому тут доволі характерна саме для такого жанру як дестан неординарна постать головної героїні, якій випадає на своєму життєвому шляху здолати чимало тяжких, часом, здавалося б, непереборних труднощів. Саме ця постать, а не традиційна любовна пара, як в інших подібних оповідях, тут у центрі уваги і є основою художньої цілісності, скріплює композиційну структуру, близьку до мозаїчної, ближчу, ніж в інших романтичних дестанах. Зосередженість уваги на відважності однієї героїні певною мірою зближує цю оповідь з богатирським епосом. Впадає в око прикметне для дестанів поєднання прозового викладу з віршованими пасажами. Причому ці пасажі в даному разі важко назвати вставками, бо вони доволі рясно й при тім органічно вплетені в загальну наративну канву.

Починається твір традиційною казковою формулою на кшталт «Десь колись…», «У давні незапам'ятні часи…»: «Бир заманда бар экен, бир заманда ёк экен…» [4, с.

319]. Почав формуватися він вочевидь і справді в глибоку давнину, коли ще траплялися, однак уже піддавалися осуду сексуальні стосунки між кревними. Родина бідняків (батько, мати, дочка й двоє синів) живе в такому віддаленому відлюдді, що в їхньому житлі ніколи не ступала нога когось іншого. Така екстремальна обставина поєднується ще з однією – донька в цій сім'ї незрівнянної вроди, «другої такої в цілому світі немає» [4, с. 319]. Судячи з дальших подій, це таки думка об'єктивного оповідача, а не суб'єктивне враження батьків, які живуть у цілковитому безлюдді. Як би там не було, але батьки вирішують віддати доньку за старшого сина. Дівчину ж аж ніяк не тішить подібна перспектива. Дізнавшись про це від молодшого брата, вона бере до рук дзбан і рушає до джерела по воду. Вона охоплена такою тугою, що вирішує більше не повертатися в родину й звертається до пишного комишу, яким поросло озеро неподалік джерела, з проханням прихистити її. Природа тут вочевидь стає на сторожі гармонійних прагнень героїні. Комиш за її бажанням розкрився і закрився, надійно сховавши страдницю.

Чекав і не дочекався, шукав і не знайшов сестру-наречену старший брат. Він настійно звертається до прибережних заростей, аби викликати зниклу сестру. Це вишукане поетичне звернення, образно виразне, інтонаційно проникливе, звуково орнаментоване. Ми ніби чуємо суголосне душевним переживанням персонажів бентежне шелестіння комишу. Ще більше посилюють відчутну тут сугестивність, динамічну експресивність звукові й словесні повтори, в яких можна угледіти характерне для стилістики всього твору поєднання символіки чисел 3 і 2. Скажімо, в чіткій потрійній римі (къамыш – къамыш – … – эмиш) перші два компоненти мають більш чітку й тотожну співзвучність. Подана також як звернення до комишу відповідь сестри, враженої тим, що брат її називає своєю милою, коханою («ярем»), майже аналогічна попередній тираді брата, але тим виразніше тут заперечення. Далі маємо повторення ситуації та відповідну гру майже тотожних віршованих катренів у діалозі з утікачкою матері, яка дочку називає невісткою. Зрештою означається композиційний перехід на новий оповідний рівень внаслідок так само оформлених звернень до комишу молодшого брата, який сестру називає сестрою і рушає з нею в мандри. Подібне емоційно насичене повторення майже тотожних віршованих

конструкцій характерне й для інших діалогів, які знаменують моменти особливого напруження оповіді – заборона братові пити з незнаного озера, залицяння падишаха, відчайдушні звернення баранчика до різника й до морської глибіні.

Отож тільки коли до озера підійшов молодший брат та покликав сестру, комиш розступився й сестра до нього вийшла. Дальша частина оповіді – мандрівка світ за очі. Вірний молодший брат супроводжує сестру в далекій тривожній дорозі. Небезпеки й спокуси, які чигають в такій мандрівці, унаочнюються в поширеному казковому мотиві заборони пиття води з непевних джерел. Після того, як за другим разом брат, якому не терпілося вгамувати спрагу, таки випив ковток води з озера, що стрілося їм на шляху, він таки перетворився в ягня. Зрештою опечалені подорожні прибувають у розкішний сад. Вони опиняються біля джерела, з якого береться вода для тутешнього падишаха.

Із завершенням мандрівки починається третя частина оповіді. Лишивши братика скубти неподалік травичку, дівчина про всяк випадок вилізла на дерево над джерелом. Падишахові служники – носії води, що приходять по черзі до джерела і бачать у ньому відображення дівчини, можна сказати, тяму втрачають від її вроди. Їх ошелешеність знаходить в оповіді певне пояснення. Заклопотані простолюдини, яких, напевно ж, не допускали в пишні покої, жодного разу не бачили своїх відображень у дзеркалі, тож кожен вирішив, що то його власне відображення й подумав, що не личить такому красеню носити воду хай навіть і падишахові, відтак порозбивав дзбани й подався шукати кращої долі. Коли спершу один, потім другий, а зрештою і третій служник не повернулися з водою до палацу, падишах сам рушив до джерела. Спершу він упав у глибоку задуму, угледівши черепки від розбитих дзбанів, а потім побачив у джерелі відображення, зрештою й саму дівчину на гіллі. Враження від дівочої вроди, ще тільки відбитої в джерелі, передаються влучною психофізичною деталлю: «У нього серце забилося частіше». А коли падишах звів погляд угору, то узрів дівчину, гарну, мов «місяць уповні» (дослівно – «на чотирнадцятий день») – це традиційне порівняння у східному фольклорі.

Як раніше тричі дівчину викликувано з комишу, так тепер тричі запрощувано падишахом спуститися з дерева. Від почуттів, що його переповнюють, падишах

висловлює своє прохання не буденною мовою, а співочою. Дівчина відмовляється стати несподіваному залицяльникові коханою, нареченою, але після третього його благального звернення погоджується стати донькою і спускається з дерева.

У палаці дівчина розповіла падишахові про всі свої пригоди, а він, співчутливий та лагідний, таки вмовив красуню стати йому дружиною. Високопоставлена чужинка в палаці, ясна річ, потрапляє у плетиво заздрісних інтриг. Далі оповідається про ці підступні інтриги та про те, як героїні врешті-решт вдається щасливо вийти з їхнього смертельно небезпечного виру. Ініціатором лиходійства стає плюгава дівчина, що живе при дворі, у неї «очі сірі, волосся куце, лице рябе» [4, с. 605]. Але це насамперед внутрішньо потворна істота, яка після від'їзду падишаха на полювання все робить, аби усунути суперницю й зайняти її місце. Попри застороги чоловіка та його прохання не виходити без нього за межі палацу молода дружина таки не змогла відмовити дівчатам із придворного оточення і пішла з ними на морське узбережжя розважитися. Зрозуміло, що все це організувала заздрісна плюгавиця, яка й зіштовхнула з крутого берега суперницю в морську глибінь, де ту миттю проковтнула велетенська риба. Зодягшись у залишене на березі ошатне вбрання падишахової дружини та влігшись у її покоях на принесеному матраці з цибульної шкаралущі, лиходійка вдає із себе хвору понівечену красуню, мовляв, поки падишах полював, її очі потьмяніли у довгому чеканні, круки їй волосся обчухрали, а вороння поклювало обличчя. Довершує вражаючу, розраховану на падишахову легковірність картину шумовий ефект – нібито скрегіт костей стражденної (то так рипіла цибульна шкаралуща, коли вона переверталася в постелі). На скрушне запитання співчутливого падишаха, як же зарадити лиху, незугарна відповіла, що напевне б одужала, якби з'їла м'яса «оцього баранчика». Падишах украй здивувався, а плюгавиця сказала, що то вона раніше просто вигадала, буцімто баранчик – то її брат.

У цьому дивному падишахстві чулий не лише падишах, а й різник. Він тричі відпускає баранчика, дозволяє йому перед смертю прибігти до моря й прочитати молитву, востаннє намилуватися білим світом, вдихнути пахощі квітки. Тривожна сентиментальна напруженість цієї сцени підкреслюється цілковитим превалюванням у ній віршованої форми. Віршовані і благальні звернення баранчика до різника

Болата, і його заклики до сестри, настільки бентежно-проникливі, що їх не можна не почути навіть у морській безодні, віршовані й відповіді сестри, безпорадність якої помножується тим, що вона в череві риби, не здатної її до кінця проковтнути (чорне волосся колишеться зовні), народжує немовлят. За третім забігом баранчика до моря падишах вирішив простежити і сам почув відповідь красуні. Відтак найнято найкращих пірначів, визволено падишахову дружину разом з народженими йому двома синами-близнюками, а лиходійку та її посіпак прив'язано до хвостів диких коней, котрих вигнано в степ. Щасливий кінець із дидактичним відтінком – ще одна казкова стильова прикмета цієї загалом казково обарвленої оповіді.

У цьому фольклорному творі дається взнаки доволі струнка й вигадлива композиційна структура, яка, можна сказати, має орнаментальний характер. В основі її певної ритмічної розміреності лежить насамперед магія числа 3. В оповіді чітко виділяється три основні частини – з'ясування родинних стосунків, подорож світ за очі, пригоди у дворі падишаха. В останній частині, найбільш розгорнутій та драматичній, у свою чергу маємо композиційну тріаду – зустріч і одруження з падишахом, підступне лиходійство, нелегке й тривожне, але врешті-решт щасливе його подолання. Неважко переконатися, що потрійні візерунчасті вузлики раз-у-раз оздоблюють та скріплюють оповідну тканину. В родині, про яку йдеться на початку твору, троє дітей – два брати й сестра. З густого комишу збентежену дівчину викликають тричі – спершу старший брат, потім мати, врешті молодший брат. Падишах подався сам до джерела після того, як троє його служників один за одним не повернулися звідти до палацу. В завершальній частині твору три головні дійові особи: красуня – падишах – плюгавиця. Тричі відпускає різник баранчика до берега моря і знову ж таки падишах саме за третім разом вирішує з'ясувати що й до чого. Таку основну тут ритмічну послідовність злегка відтіняє рідше стріване, але все ж помітне звернення до магії числа 2. Коли дівчина обурилася нав'язуваним їй батьками осоружним одруженням, вона опинилася в дорозі удвох з молодшим братом. Мабуть, невипадково тут не тричі, а саме двічі вона просить підлітка не пити з незнаних озер – за другим разом той не витерпів спраги, ковтнув води й перетворився в ягня. Врешті-решт в екстремальних умовах красуня народжує

падишахові двійню. Певне поєднання магії чисел 3 і 2 можна угледіти в основному тут способі контрастного групування персонажів, який можна означити таким чином: протагоніст – герой – антагоніст; конкретніше: молодший брат – сестра – старший брат; красуня – падишах – плюгавиця. Отже ще раз підкреслимо, що апеляція до цифрової магії, яка спостерігається на рівнях композиційної будови, сюжетного плину, системи персонажів, надає стильовій структурі твору особливої стрункості та витонченості, своєрідної орнаментальності.

Як зазначалося, художній сенс провідних у творі житейських реалій ефектно увиразнюється зверненням до образності казкового характеру. Насамперед привертає увагу винесений у заголовок пишний комиш, Нар-комиш, який вочевидь символізує суголосність природи гармонійним прагненням людини. До подібного трактування, мабуть, може надатися і образ велетенської риби, яка ковтнула красуню ймовірно з тим, аби зберегти і її, і народжених малюків. Комиш не реагує на «нечестиві» заклинання і підкоряється лише волі дівчини, яку прихистив у скрутну мить. «Нар къамиш» можна перекласти як «Жар-комиш» з огляду на дещо застаріле значення слова «нар» – «вогонь» [6, с. 383] (більш поширене нині значення цього слова – «гранат»; втім спільність семантичного гнізда обох значень очевидна). Контекст свідчить, що поняття вогненності подається тут не в прямому, а в переносному сенсі – палкий, пристрасний комиш. У такому випадку «Нар къамиш» було б доречно перекласти як «Чар-комиш». Запрограмована таким комишем чарівність супроводжує та оберігає головну героїню й надалі, чим, певно, можна пояснити доречність озаглавлення цим образним поняттям не лише першої частини, де воно безпосередньо фігурує, а й усієї оповіді.

**ВИСНОВКИ**

Неабияка драматична напруга та емоційна насиченість епічної оповіді «Нар-комиш» зумовлює неабияку роль у її наративно-композиційній структурі поруч із основним прозовим викладом віршованих пасажів. Вони подаються тут здебільшого у формі поетичних заклинань, як правило, тричі повторюваних. Таке повторення чітко організованих тотожних словесно-синтаксичних формул створює значний

сугестивний ефект. Втім цей ефект посилюється й тим, що ця тотожність не є абсолютною, щоразу в повторюваній строфі змінюється певна деталь, нібито й незначна, але семантично вельми суттєва.

Комиш тісно пов'язаний з водою. Художня значимість цього образу виразно співвідноситься тут з широко розгорнутою та варійованою символікою водної стихії, яка хоч буває й небезпечною, все ж невипадково в багатьох фольклорних системах асоціюється з життєдайністю й любов'ю. Прикметно, що основні події дестану «Наркомиш» відбуваються біля джерел (до джерела дівчина пішла, дізнавшись про перспективу осоружного одруження, біля джерела відбулася її зустріч з падишахом, котрий закохався спершу у відображення красуні у воді, а потім і в неї саму), а також озер і моря.

Повчальна й зворушлива історія, яка має переважно житейський характер, поєднання прозового викладу з віршованими діалогами свідчить, що за жанровою основою цей фольклорний твір належить віднести до романтичного дестану. Разом з тим у ньому відчутна близькість до поетики богатирського епосу, бо в центрі тут насамперед непересічна героїня, а не любовна пара. Суттєво збагачують жанрово-стильову палітру твору, надають його образності особливої принадності й виразності казкові елементи. Образна та сюжетно-композиційна структура цього дестану відзначається неабиякою стрункістю й витонченістю, своєрідною орнаментальністю, в основі якої відчутна апеляція до символічної магії чисел.

## Список літератури

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. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1974. – 728 с.

4. Къырымтатар эдебияты кутюпханеси. Халк иджады: масаллар, эфсанелер, дестанлар – Бібліотека кримськотатарської літератури: казки, легенди, епоси / Упорядники Сабріє Кандимова, Нузет Умеров. – Львів : Світ, 2012. – 640 с.
5. Музафаров Р. Очерки фольклора тюркоязычных народов : автореф. дис. … докт. филол. наук. / Рефик Музафаров. – Баку : Академия наук Азербайджанской ССР, Отделение общественных наук, 1967. – 28 с
6. Усеинов С. М. Къырымтатарджа-русча-украиндже лугъат – Крымскотатарско-русско-украинский словарь – Кримськотатарсько-російсько-український словник / С. М. Усеинов. – Акъмесджит (Симферополь, Сімферополь) : Тезис, 2008. – 836 с.
7. Шерфединов Я. Звучит кайтарма – Янърай къайтарма / Я. Шерфединов. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1979. – 232 с.

## ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КРЫМСКОТАТАРСКОГО ЭПИЧЕСКОГО СКАЗАНИЯ «НАР-КАМЫШ»

***Гуменюк О. Н.***

Крымскотатарские эпические сказания (дестаны) можно разделить на две основных группы. Одна из них связана с художественным постижением исторических, социально-политических процессов. Другая группа – это преимущественно любовные истории. В последней группе, хоть и преобладает эпическая повествовательность, явственно ощутима лирическая струя, а героические мотивы сочетаются с мотивами сентиментальными. В нарративной структуре дестанов сочетаются прозаическое изложение и стихотворные пассажи.

Весьма характерным образцом крымскотатарского народного героико-романтического сказания является дестан «Нар-камыш», который детально рассматривается в данной статье. Обращается внимание на тематические и стилевые аспекты этого фольклорного произведения, на своеобразное и органическое сочетание в его композиции прозаического и стихотворного изложения, на определенное развитие в его образной структуре традиций жанров сказки и богатырского эпоса.

***Ключевые слова:*** фольклор, эпос, дестан, жанр, стиль, поэтика.

## GENRE AND STYLISTIC PECULIARITIES OF THE CRIMEAN TATAR EPIC STORY *NAR-KAMYSH* (*"FLAME-RUSH"*)

***Humeniuk O. M.***

**Summary**. Crimean Tatar epic tales (destans) can be divided into two main groups. One of them relates to artistic representation of historical, social and political events. The other one mainly includes romances. Although with prevailing epic style of narration, the latter obviously reveals a lyric theme while heroic motives intertwine with sentimental ones. The narrative structure of destans combines prosaic exposition and poetic passages.

The article researches in details a piece of writing called *Nar-Kamysh* which is proved to be one of the typical samples of a Crimean Tatar folk epic and romantic tale. The author investigates thematic and stylistic features of the tale under analysis and points out a specific and smooth fusion of prosaic and poetic manners in it. The evolution of a fairy-tale and epic as genres is shown through the development of the imaginary structure of a literary work.

**Keywords:** folkore, epic, destan, genre, style, poetics.

### References

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. Zhyrmunski V. M. Tyurkskii Geroicheskii Epos [Turkish Heroic Epos]. Leningrad: Nauka Publ., 1974. 728 p.
4. Къырымтатар эдебияты кутюпханеси. Халк иджады: масаллар, эфсанелер, дестанлар. Lviv: Svit Publ., 2012. 640 с.
5. Muzafarov R. Ocherki Folklora Tyurkoyazychnykh Narodov: Avtoref. Dis. … Doc. Filol. Nauk [Essays of Folklore by Peoples of Turkish Languages]. Baku, 1967. 28 p.
6. Useinov S. M. Qırımtatarja-Russha-Ukrainje Luhat [Crimea Tatar-Russian-Ukrainian Dictionary]. Simferopol: Tezis Publ., 2008. 836 p.
7. Sherfedinov Ya. Zvuchit Kaytarma – Yaňray Qaytarma [Qaytarma Sounds]. Tashkent: Hafur Huliam Adına Edebiyat ve Saňat Neşriyatı Publ., 1979. 232 p.