

**Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования Республики Крым
«Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»**
На правах рукописи

Сеферова Эсма Энверовна

**ПОЭТИКО-КОМПОЗИЦИОННАЯ И СТИЛЕВАЯ СИСТЕМА
КРЫМСКОТАТАРСКИХ СКАЗОК В КОМПЛЕКСНОМ
ОСВЕЩЕНИИ**

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 5.9.4. Фольклористика

Научный руководитель –
Керимов Исмаил Асанович,
доктор филологических наук, профессор

Симферополь – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретические предпосылки исследования поэтико-композиционной и стилевой системы крымскотатарских сказок	15
1.1. Крымскотатарские сказки через призму научной гуманитаристики	15
1.2. Обзор первоисточников	34
1.3. Специфика крымскотатарской сказительской традиции	45
Выводы по главе I	55
Глава 2. Поэтико-композиционные основы повествования и текст во времени народной сказки	56
2.1. Поэтико-сюжетная специфика крымскотатарской волшебной сказки	56
2.2. Мотивная структура волшебной сказки	70
2.3. Медиальные формулы (внешние, серединные и финальные)	104
2.4. Сюжетный состав бытовых и сатирических сказок	119
2.5. Образная система и мотивный фонд сказок о животных	130
Выводы по главе II	137
Глава 3. Вербальные и невербальные слагаемые стилевой системы крымскотатарских сказок	138
3.1. Стилистические особенности крымскотатарских сказок	138
3.2. Эмоционально-экспрессивная лексика в сказочном тексте	146
3.2.1. Инверсия и фразеологическое пространство сказочного текста	158
3.2.2. Ономастическое пространство сказки	162
3.3. Цветовые словообразы в сказочном тексте	166
3.4. Невербальные слагаемые стилевой системы	170
3.4.1. Функционирование мимики в речевом этикете сказочных персонажей	172
3.4.2. Жестовая индивидуализация в художественной системе сказки	175
Выводы по главе III	186
Заключение	187
Список использованных источников и литературы	190

Введение

Актуальность исследования обусловлена тремя взаимосвязанными факторами: вниманием современной науки к материальной и духовной культуре народа; попыткой осмысления компонентов вербального сказочного текста (сюжетных, композиционных и стилевых); значимостью новых наблюдений по невербальным слагаемым поэтической системы (жестам, мимике, интонированию) крымскотатарской сказки.

С глубокой древности Крым впитывал в себя традиции и философию различных племён и народов, которых судьба приводила сюда для создания в будущем той этнической ткани, которой суждено называться «кырымтатар» – крымские татары.

Проходя через сложные исторические трансформации, крымскотатарская культура сумела сохранить свою уникальную идентичность и глубинные ценности, укорененные в духовно-нравственных традициях древности. Эти непреходящие основы культуры представляют особый интерес, так как их гуманистический потенциал созвучен принципам современного демократического общества.

Феномен крымскотатарского устно-поэтического творчества, его художественные и философские составляющие привлекают всё большее внимание современных исследователей. Широко издаются аутентичные и адаптированные тексты, а также ранее неопубликованные работы, систематизируются основные научные концепции. За последние десятилетия достигнуты значительные успехи в изучении литературного наследия крымскотатарского народа. Это своеобразная запоздалая «компенсация» за умышленное или невольное игнорирование, в лучшем случае – фрагментарное изучение, устно-поэтического творчества народа, которое имело место в советском литературоведении и фольклористике в течение нескольких десятилетий.

По стечению обстоятельств работы отечественных и зарубежных учёных о сказочной прозе стали широко доступны исследователям и вошли в научный оборот только в конце XX века. Всё это стимулирует дальнейшее развитие

исследовательских поисков, публикацию новых работ в России, Турции, Болгарии, Румынии уже в наши дни. Такая ситуация, безусловно, требует определённого осмысления, систематизации научного материала.

Особый интерес представляет в этом плане народная сказка, в частности – её ритмическое пространство, поэтическое своеобразие, а также сказительские традиции крымскотатарских *кедаев* «сказителей». Возникла любопытная ситуация – открытие заново в полном объёме важных аспектов системности и взаимосвязи слагаемых поэтики фольклорных жанров и, параллельно, обретение опыта научной интерпретации.

Народные сказки, являясь ключевым компонентом национальной культуры, представляют собой художественное осмысление исторического пути народа. Как драгоценное наследие, созданное множеством поколений, сказка бережно сохраняется в народной памяти.

Большой научный интерес представляет и детальное осмысление базовых источников крымскотатарской фольклористики, поскольку в них, а конкретно – в работах довоенных исследователей, сохранилось много ценных наблюдений, которые до настоящего времени не вошли в научный оборот. Без системного изучения их достижений и анализа просчётов невозможно установить и наглядно продемонстрировать, что многие художественные идеи, формальные эксперименты учёных ждут дальнейшей детализации и углубленного изучения в свете современной фольклористики.

Поистине бездонная сказочная сокровищница Крыма стала доступна любителям экзотики, этнографии, путешественникам уже в XVIII веке. По словам М.Горького, «это словесное тканье родилось в глубокой древности, разноцветные нити его простёрлись по всей земле, покрыв её словесным ковром изумительной красоты» [Горький А.М., 1953, с.87].

30-е годы XX века ознаменовались в буквальном смысле слова «фольклорным бумом». В этот период много внимания уделялось собиранию и изучению фольклора, началось активное издание и переиздание текстов. Авторитетные

российские издательства публикуют сборники легенд, сказок, пословиц и поговорок, народных песен и т.д.

В 1936-1938-е гг. в СССР последовал период репрессий по отношению ко многим представителям науки, образования, литературы. О фольклоре упоминалось исключительно с негативной семантикой – как об упадочническом и экспериментальном направлении. В Крыму в это время существуют лишь отдельные островки изучения устно-поэтического творчества народа.

Депортация крымских татар в 1944 году, лишившая их права когда-либо вернуться на родину, привела к колоссальным потерям в его самобытном культурном наследии. Однако «чем органичнее те или иные явления культуры и их создатели включены в сеть культурных традиций и в систему культурного наследия, тем труднее изъять их идеолого-политическими или репрессивно-карательными средствами – из культуры, из памяти народа, из сферы ценностно-смысловых ориентаций» [Кондаков Н.И., 2000, с. 43]. Сохранение культурной идентичности крымскотатарского народа стало возможным даже в изгнании, несмотря на глубокие духовные и интеллектуальные потрясения. Опираясь на богатый нравственный опыт и традиционную мудрость, и одновременно впитывая влияние культур соседних народов (узбекского, русского и других), крымскотатарская литература и фольклор продолжали жить и эволюционировать.

Пережив суровые испытания XX века и понеся невосполнимые потери, крымскотатарский народ не только выжил, но и сохранил свою культурную сущность и уникальное место в мировом культурном пространстве. Его фольклор и литература, язык и традиции уцелели.

В настоящее время, в XXI веке, народ активно работает над восстановлением утраченных элементов культуры, возрождением традиций и формированием обновленного национального самосознания.

Степень изученности темы. Поскольку «сказка – древнейший жанр народной словесности», то в отечественной научной литературе ей посвящено немало исследований, где, как правило, реконструируется её история, анализируются особенности, а также даётся характеристика повествовательной структуры, средств

художественной выразительности. На этом фоне обращает на себя внимание весьма слабая разработанность данной темы в крымскотатарской фольклористике и литературоведении применительно к довольно богатому материалу, представленному в устно-поэтическом творчестве.

Несмотря на отсутствие комплексных научных работ, посвященных поэтико-композиционной и стилевой системе крымскотатарской сказки, представляется необходимым обозначить основные исследовательские подходы к данной проблеме. Из публикаций, лишь так или иначе касающихся отдельных аспектов темы, отметим работы А.Е. Крымского (1997), Б.Чобан-заде (1928), К.Р. Джаманаклы (Решидова) (1936; 2008; 2015), Р.И. Музаффарова (1965; 1970), С.Нагаева (1978; 1979; 1991; 2008), И.А. Керимова (Керимов И.А., 1998), Дж. Меджитовой (1968), Н.К. Эмирсуиновой (2004; 2012; 2016), Э.А. Сеферова (1997; 2021), Т.Б. Усеинов (2019, 2025), А. Кокиевой (2012; 2013), С. Меджитовой (2008), М. Абдулганиевой (2007; 2008).

Крайне интересными являются исследования турецких Bakirci Nedim (2010), Asel Omar (2012), Gulten Gosnul Kucukbasmsci (2012), Yolcu Mehmet Ali (2012), Pertev Naili Boratav (1982), румынских Махмут Н. (1910), болгарских Боев Э. (1964), венгерских Baranszky Laszlo Job (1978), Levinton G.A., (2000), Пачаи И. (2014), гагаузских Чимпоеш Л., (2009) учёных об особенностях не только крымскотатарского фольклора, но и фольклора тюркских народов. Исследуя истоки национального менталитета, венгерский учёный И. Пачаи признаёт фольклор наиболее значимым источником. Согласно его мнению, фольклор «народов, живущих далеко друг от друга, требует ареального исследования, целью которого является раскрытие позабытых контактов либо определение посредников тех культурных и языковых контактов, которые содействовали возникновению параллельных структур» [Пачаи И., 2014, С. 88-96].

При этом следует подчеркнуть, что в данном ключе объектом рассмотрения крымскотатарская сказка становится впервые, так как ни в одной из известных нам работ, локально или фронтально освещающих проблему поэтико-композиционной и стилевой системы, не появлялось даже упоминания о ней.

Представленная работа является первым самостоятельным обобщающим филологическим исследованием под избранным углом зрения в крымскотатарской гуманитарной науке. Ни поэтика, ни важнейшие структурные элементы сюжетно-мотивного комплекса ещё не становились предметом специального изучения. И, следовательно, достойного освещения ещё не получали такие немаловажные вопросы, как проблема вариативности и авантекста в сказочной прозе, «формульные грани» волшебной сказки, вербальные и невербальные слагаемые стилевой системы сказки.

В крымскотатарской науке о народном творчестве до сих пор не разрешены вопросы системности и взаимосвязи сюжетно-повествовательных, вербально-стилевых слагаемых поэтики народной сказки. До настоящего времени многие аспекты бытования сказок остаются неизученными или слабо освещенными в научных трудах: не описаны причины редукции, фрагментации, разрушения идейно-эстетической целостности сказки из-за утраченной «памяти *кедая*». Причина такого положения в ряде объективных и субъективных факторов, главная из которых заключается в том, что запись образцов этих жанров и их научное исследование прервались в 1944 году в связи с депортацией крымскотатарского народа.

Общеизвестно, что каждая нация заявляет о себе собственным культурным наследием, всем тем, что «создано человеком». Творческий гений крымскотатарского народа воплотился в создании легенд, песен и сказок, где формировался идеал мужественного воина и трудолюбивого человека, защитника угнетенных и женщины, чья любовь была безграничной, а материнство – воплощением самоотдачи.

Крымскотатарский фольклор в наши дни по своему характеру и содержанию является уникальной в мировой ориенталистике. Для исследователей XXI века сказочный текст становится «комплексным рефлексогенным культурным текстом», выполняющим функции «концентрации продуктивных сюжетов, смыслообразовательных образов, ассоциативных полей, переменных «знаков». «Говоря о сказках, носящих на себе печать поэтических реминисценций, мы должны ещё раз подчеркнуть следующее, – пишет исследователь. – Фольклор – это отзвук

прошлого, но в то же время – и голос настоящего. Раздвигая ветшающие рамки традиции и частично используя её, это настоящее делает сказку со старым сюжетом сказкой новой и актуальной» [Bakirci Nedim, 2010, с. 85].

Объект исследования – крымскотатарские сказки, опубликованные в сборниках сказок, а также собственные полевые записи автора диссертации.

Предмет исследования – сюжетно-композиционные особенности сказки, функционирование вербальных и невербальных стиливых средств, поэтика образов и персонажей, а также нарративная структура текста.

Материалом анализа стали крымскотатарские народные сказки, опубликованные в следующих сборниках:

1. Радлов В.В. Образцы народной литературы северных тюркских племён. Часть VII. Народы крымского полуострова / В.В. Радлов. – Спб., Императорской Акад. наук, 1896. – С. 1-237.

2. Kuzey Turk Boylari nin Halk Edebiyatindan Ornekler / Dr. W.Radloff. – VII bolum. Kirim Agizlari. – Istanbul, 2010. – S.108.

3. «Къырымтатар халкъ масаллары» // Масаллар. 1 том / Тертип эткенлер: К. Джаманаклы ве А. Усеин. А. С. Пушкин адына Кърым тиль ве эдебият ильмий тешкерюв институты. – Симферополь : Кърым девлет нешрияты. – 1941 («Крымскотатарские народные сказки». 1 том. Составители: К. Джаманаклы, А. Усеин, Научно-исследовательский институт языка и литературы им. А.С. Пушкина, 1941).

4. Umer Ipci. Qгъm masallar /Masallar. Masallar: Qгъm tatar folklore]n]n ikinci съjntъqъ, Tetrtip etken Umer Ipci.Red. K.Gamanakli. – Qгъm maarif хalq komissarльqъю Qгъm millij medenijet jarъсьгъ ilmij teskeryv instituty. – Simferopol: Qгъm ASSR devlet nesrijaty, 1936. (Умер Ипчи.Крымскотатарские сказки / Сказки.Второй сборник крымскотатарского фольклора. Составитель Умер Ипчи. Ред.К.Джаманаклы. – Комиссариат Крымского народного просвещения Научно-исследовательский институт национальной культуры. – Симферополь: Государственное издание Крымской АССР, 1936.)

5. «Сказки и легенды крымских татар» (Госиздат Крым. АССР, 1936).

6. «Татар халкъ масаллары» («Татарские народные сказки», Ташкент, 1959).
7. «Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы: Хрестоматия» (Крымскотатарское устное народное творчество, Ташкент, 1991).
8. «Кенжелерге окъунъыз» (Читайте малышам, Киев, 1991).
9. «Къырымтатар бала эдебиятынынъ хрестоматиясы» Симферополь, 1998. («Хрестоматия по крымскотатарской детской литературе» Симферополь, 1998).
10. Собственные полевые записи автора диссертации.

В исследовании проанализировано 57 сказочных текстов.

Целью диссертационной работы является проведение системного комплексного анализа поэтики, композиции и стиля крымскотатарских сказок. Работа базируется на идее преодоления существующего разрыва между изучением сказки как морфологической структуры (сюжета, функций и пр.) и комплексным исследованием ее стилевых проявлений (вербальных и невербальных). Такой синтез подходов представляет собой качественно новый этап по сравнению с предшествующими изысканиями автора работы, сфокусированными преимущественно на архаических пластах сказочного эпоса.

Реализация поставленной цели предусматривает решение конкретных исследовательских **задач**:

- определить мотивно-сюжетную парадигму сказочного эпоса крымских татар;
- осуществить исследование фронтальной сюжетно-композиционной росписи текста сказки;
- идентифицировать типичные для тюркской фольклорной традиции и национально самобытные поэтические особенности сказочной прозы крымских татар;
- выяснить интерпретативные традиции, свойственные изучению сказочного эпоса в отечественной и зарубежной фольклористике.

Базовая гипотеза исследования. Крымскотатарская фольклористика 1930-х годов, достигшая значительных успехов в ходе научно-экспедиционной работы, заложила фундамент для современного понимания национальной сказки как

сложного явления, синтезирующего в себе историческую память, мифопоэтическое сознание и этническую специфику. Актуализированные серьёзными культурно-историческими изменениями вопросы закономерно подвели национальных исследователей к необходимости формирования новой художественной методологии, базирующейся на отшлифованной временем и поколением *кедаев* «сказителей» словесной формуле сказки.

Нами предложена научная гипотеза о том, что труды основоположников фольклористики как науки – С.Д. Коцубинского и К. Джаманаклы, разработавших первоначальную терминологию, методы анализа идейно-художественных особенностей сказки, не утратили своей актуальности. Предложенные ими положения научного историзма, исследующие соотношение реальности и художественного вымысла в устно-поэтическом творчестве, являются ключевыми для интерпретации сказочного текста как откровения мифотворческого сознания, реагирующего на важные общественные явления.

Согласно нашей гипотезе, на современном этапе развития фольклористики данная методологическая база закономерно актуализируется в контексте новых исследовательских парадигм. Применение современных понятий (авантекст, макроструктура, суперструктура) и теорий (в частности, типологических схождений) к материалу крымскотатарских сказок, включая уникальные сюжеты, не имеющие аналогов (такие как «Агълагъан нар ве кульген айва»), позволяет выявить механизмы формирования культурной памяти нации. Этноспецифика сказки, определяемая образной семантикой, инклюзией национальных афористических жанров и взаимодействием вербальных и невербальных компонентов, рассматривается как результат генезиса основных функций сказочных мотивов и их трансформации на протяжении истории.

Гипотеза работы, таким образом, предполагает комплексное исследование крымскотатарской сказки как динамического явления, в котором первоначальные научные подходы 1930-х годов получают новое осмысление в свете современных филологических методов, что содействует созданию объективной истории науки о фольклоре.

Научная новизна полученных результатов. Диссертация является первой попыткой целостного анализа поэтико-композиционной системы крымскотатарской сказки в комплексном освещении. Впервые на материале крымскотатарских сказок осуществлён анализ идейно-образной системы сказки – выявлены и характеризуются типы конфликтов, образы, жанрово-композиционные и речевые особенности. Впервые осуществлено совокупное сюжетно-композиционное исследование и комплексно-стилевое изучение материала крымскотатарских сказок, исследовано интонирование текста и ритмики сказочной речи. Функциональный и многоуровневый анализ жанров крымскотатарской сказки, предпринятый в работе, должен содействовать созданию объективной истории и теории устного поэтического творчества.

Обозначены достижения и проанализированы просчёты крымскотатарских фольклористов прошлого, определены магистральные этапы детального изучения и развития крымскотатарской фольклористической науки.

Методологической и теоретической основой диссертации являются принципы научного историзма и комплексный подход, которые включают в себя сравнительно-типологический и синоптический методы исследования, что позволяет провести системный анализ фольклорных текстов, исследовать идейно-художественные слагаемые творческих явлений, а также интерпретировать устное поэтическое творчество как слагаемое единой духовной культуры народа. Теоретически обоснованные результаты и выводы диссертации опираются на подлинный и текстологически выверенный фольклорный материал, что говорит о значимости работы.

Методы исследования. В диссертации использовались приёмы и методы сравнительно-исторического и сравнительно-типологического анализа. В процессе структурно-стилистического исследования сказочного эпоса в работе применялись методы комплексного изучения сказочного текста. Для выявления и литературоведческой интерпретации художественных приёмов воплощения идеи национальной идентичности привлекалась теория диалога культур. Герменевтический метод использован для интерпретации, перевода и объяснения

содержания сказки; ретроспективно-исторический метод – для анализа источников, связанных с темой исследования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Народная сказка – оригинальная и важная по своей значимости часть крымскотатарского фольклора, она привносит собственное своеобразие как в общетюркскую художественную словесность, так и в мировой сказочный фонд.

2. Комплексный анализ сказочного эпоса крымских татар и компаративистский анализ крымскотатарских сказок с образцами сказочной прозы других народов, свидетельствует об их типологической близости, и, вместе с тем о национальном своеобразии крымскотатарской народной сказки, обусловленной мировоззрением народа, его бытом, историей, культурой, традициями и географическими признаками.

3. Этноспецифику крымскотатарской сказки определяют образная семантика, поэтические средства, инклюзии национальных афористических жанров и обычных рефлексий, а также инварианты мировых мотивов.

4. Сюжетный и поэтический строй множества вариантов, начиная от записей В. В. Радлова и кончая вариантами сказителей 20-30-х гг. XX века, обнаружил картину изменчивости текста сказки. В первую очередь это относится к комплексному характеру вербальных и невербальных компонентов стилевой организации сказочного текста и их взаимодействию.

5. Академик В. В. Радлов – один из первых авторов, труды которого дали толчок для разработки крымскотатарской фольклористической терминологии. В работе В. В. Радлова сказочные тексты снабжены историческими, этнографическими и фольклористическими комментариями, толковым словарём. Учёный верно отметил динамику сказа, способы использования традиционного текста и поэтики. Все сюжетные коллизии и поэтический строй языка сказок, записанные В.В.Радловым, повторяются и дошли до нас через варианты сказителей Эшмырза и Бекмамбет Къулмамбет.

6. С.Д. Коцюбинскому принадлежит одна из первых попыток систематизации жанров крымскотатарского фольклора. Несмотря на некоторые недочёты,

предложенная С.Д. Коцюбинским классификация является основной для дальнейших разработок в этой области. Для дальнейшего развития фольклористической науки важное значение имеет понимание С.Д. Коцюбинским своеобразного историзма в сказках.

Теоретическая значимость работы состоит в системном подходе к анализу поэтики, композиции и стилистики крымскотатарских сказок. Собранный материал (включая биографические сведения и переводы) представляет собой важную базу для создания фундаментальных трудов по истории крымскотатарской литературы и литератур народов РФ. Учитывая недостаточную изученность многих аспектов бытования фольклора, данная диссертация является первой попыткой комплексного научного осмысления масштабной и актуальной проблематики. Выводы работы закладывают методологическую основу для дальнейших изысканий в области крымскотатарского литературоведения и фольклористики.

Практическая значимость достигнутых результатов заключается в возможности использования их в преподавании нормативных курсов по устному народному творчеству, теории фольклора, культурологии, а также специальных курсов, посвящённых проблемам исследования сказочного эпоса, поэтики фольклорных жанров, компаративной фольклористики, истории тюркской народной прозы и фольклора. Результаты исследования могут способствовать расширению источниковой базы фольклористики тюркоязычных народов.

Необходимо также обратить внимание, во-первых, на то, что подавляющее большинство исследованных сказок на крымскотатарском языке. В связи с этим автору пришлось также выполнять роль переводчика, так как результаты наблюдений в русском варианте работы нуждались в иллюстрациях; во-вторых, в изучении устно-поэтического наследия крымских татар переход с арабской письменности на латиницу в 20-е годы XX века, а затем – с латинской письменности на кириллицу в 30-е годы XX века создал значительные трудности. В девяностых годах XX века, когда исчезли идеологические запреты, источниковая база была расширена: исследователи получили возможность проводить наблюдения на основе ранее недоступного научного материала.

Апробация и реализация результатов исследования

Основные положения и результаты настоящей работы обсуждались на заседаниях кафедры крымскотатарской литературы ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова», а также на конференциях различного статуса XVIII Всероссийской научной on-line конференции с международным участием «Филология, история и культура крымских татар: традиции и современность» (г. Симферополь, 2024); III Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные вопросы истории крымских татар» посвященная десятилетию Крымского научного центра Института истории им. Ш. Марджани АН РТ (пгт. Форос, 2024); Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием студентов и молодых учёных «Молодая Наука» (г. Симферополь, 2024.).

По теме исследования опубликовано 18 статей, из них восемь – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ для кандидатских и докторских диссертаций.

Результаты диссертационного исследования внедрены в научно-образовательный процесс кафедры крымскотатарской литературы ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова», направление подготовки «Филология» при преподавании дисциплины «Крымскотатарский фольклор».

Соответствие паспорту специальности. Диссертация соответствует паспорту специальности 5.9.4. – Фольклористика в следующих пунктах: 1. Теория фольклора; 2. История фольклора; 3. Текстология фольклора; 4. Классификация и систематизация фольклора; 5. Компьютеризация фондов; 6. Изучение взаимодействия фольклора и профессиональных искусств; 7. Методология фольклористических исследований; 8. Историография фольклористики; 9. Взаимодействие традиций фольклора в разных культурах.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трёх исследовательских глав, заключения и списка библиографических источников.

Глава 1. Теоретические предпосылки исследования поэтико-композиционной и стилевой системы крымскотатарских сказок

1.1. Крымскотатарская сказка через призму научной гуманитаристики

Крымскотатарская фольклористика прошла сложный исторический путь становления и развития. При этом интерес ученых был сосредоточен главным образом на исследовании процесса исторического развития крымско-татарской сказки. Много времени уделялось тематическим, жанровым и идейно-художественным особенностям сказок. В настоящее время исследование сказочного жанра, особенно его аутентичной устной традиции, приобретает особую актуальность. Выявление национально-специфических черт сказок становится еще более значимой задачей в свете сокращения возможностей для непосредственного наблюдения за искусством традиционных исполнителей – носителей устной традиции, известных как «кедаев».

Крупный проблемный блок представляют структурные элементы сюжетно-мотивного комплекса, внешние и внутренние медиальные формулы, невербальные слагаемые стилевой системы.

Исследование поэтики крымскотатарской сказки подтвердило наличие сложившейся научной базы для системного осмысления. Особенно важны они для осмысления фундаментальных трудов и методик анализа, накопленных за предыдущие периоды. В этом плане показательны труды российских и зарубежных исследователей разных лет: А.Н. Веселовского (1989), В.Я. Проппа (1946; 1969), Е.М. Мелетинского (1970; 1976; 1990), М.М. Бахтина (1975; 1979; 1986; 1996), С.А. Каскабасова (1984), Дж.Я. Адлейба (1991), Ф.И. Урманчеева (1984; 1990), К. Имамова (1984), Б.В. Томашевского (2003), А.П. Скафтымова (1972), В.М. Гацака (1975), И.В. Силантьева (2004).

Перечисляя наиболее значительные достижения, отметим, что именно применительно к методологии работ А.Н. Веселовского (1989) и В.Я. Проппа (1946; 1969) в начале XX впервые был использован термин, получивший название

«мотив». В основополагающих трудах В.Я. Проппа и А.Н. Веселовского, чьи концепции, при всей их полемичности, стали важными этапами единого научного направления, анализируются мотивные комплексы и законы их формирования с позиций семантики и логики.

Анализ различных научных подходов позволяет исследователям утверждать: логический критерий В.Я. Проппа дифференцирует вербальное обозначение мотива от мотива как сюжетобразующего элемента. Данное разграничение способствует углублению мотивного анализа и активизации роли читателя в качестве соавтора художественного текста [Силантьев И.В., 2004, с.127].

Проведённые исследования были весьма глубокими и интересными и знаменовали выход на качественно новый уровень анализа фольклорного (и художественного) произведения. Однако внимание к содержанию, к идейной стороне произведения было признано первоочередным, несмотря на то, что В.М. Жирмунский в работе «Задачи поэтики» писал: «На самом деле разделение «что» и «как» в искусстве представляет лишь условное отвлечение. Любовь, грусть, трагическая душевная борьба, философская идея и т. п. существуют в поэзии не сами по себе, но в той конкретной форме, как они выражены в данном произведении. Поэтому... условное противопоставление формы и содержания («как» и «что») в научном исследовании приводило всегда к их слитости в эстетическом объекте» [Жирмунский В.М., 1977, с.207].

Во второй половине XX века стал активно осмысливаться контаминативный характер эпических жанров. Согласно мнению исследователя Г.А. Джалалова, «фантастические волшебные мотивы сказок в любовно-романтических дастанах зачастую становятся основным стержнем сюжетно-композиционного построения. В изображении героев и их подвигов большое значение имеет не столько гиперболизация, сколько красочный вымысел, что присуще именно сказочной поэтике» [Джалалов Г.А., 1984, с.272].

Исследователи XX века всё чаще обращаются к понятию, описывающему абстрактную модель фольклорного текста, существовавшую до его конкретных воплощений. Эта модель, условно именуемая авантекстом, раскрывается через две

взаимосвязанные категории: макроструктуру (сущность, общее содержание, тема) и суперструктуру (принципы организации текста) [Неклюдов С.Ю., 2016, с.189]. Предметом детального осмысления стали «фольклорно-мифологические схождения, не объяснимые ни языковым родством, ни культурной диффузией, но порой удивительно точные. Именно их принято называть типологическими, т. е. обусловленными действием неких общих законов культурного развития и универсальных правил построения текстов культуры» [Неклюдов С.Ю., 2016, с.139].

Исследователь Г.А. Левинтон немало внимания уделил такому понятию как «инвариант», который разными учёными определяется по-разному: «совокупность вариантов», «конструкт», отвлечённый от конкретных вариантов, или «подлинный», «исторический», «Ur-text» [Левинтон Г.А., 2000, с.24].

Применительно к крымскотатарской фольклористической науке изучение данных категорий требует дальнейшего продвижения по пути, предложенному А.В. Веселовским, В.Я. Проппом, В.М. Жирмунским и другими учёными, и незаслуженно обойдённому вниманием в прошлом веке, ведь поэтика сказки как элемент формы – это то самое ментальное пространство сказителя, которое как нельзя более точно отражает его миропонимание, является краеугольным камнем его художественной системы, и в обращении к сказочной прозе под указанным углом зрения видится новизна проводимого исследования.

Краткую характеристику крымскотатарского сказковедения необходимо предварить некоторыми замечаниями общего характера.

Первое: в результате многочисленных общественно-политических, экономических катаклизмов, имевших место в истории Крыма и крымских татар, значительное количество научных исследований оказалось безвозвратно утерянным. О существовании таковых, как и о сказочниках-масалджы, мы знаем из современных историко-литературных источников, а также из свидетельств более поздних авторов.

Второе: большое количество сохранившихся научных публикаций – это сотни работ, хранящихся в виде рукописей в многочисленных книжных собраниях стран

бывшего СССР, а также Турции, Германии, Англии, Румынии, Болгарии, Венгрии, Голландии, Франции и других государств – практически не исследовано.

Третье: подвижнический труд целой плеяды учёных, путешественников и краеведов (П. Палласа, И. Муравьёва-Апостола, В.Х. Кондараки, Н. Маркса, И. Берёзина, Г.А. Бонч-Осмоловского и др.) позволил зафиксировать множество образцов фольклора и описаний праздничных традиций. Отметим, что вызывает сомнение аутентичность некоторых из опубликованных собирателями и издателями отдельных материалов, для которых крымскотатарский фольклор был не более чем туземной экзотикой, занимательной для европейских путешественников. Добавим, что в такого рода публикациях приводились либо пересказы на русском языке, либо ссылки на бытовавшие когда-то сказки, легенды, не имевшие паспортных данных. Такие материалы могли быть использованы лишь при характеристике отдельных образов, но, подвергнутые значительной переработке, для анализа жанрово-художественных произведений сказочного эпоса особой ценности они не представляют.

Отсутствие сведений о сказочниках, указаний о месте записи текстов можно объяснить не только состоянием крымскотатарской фольклористики конца XIX века, но главным образом содержанием сборников. Они издавались не для изучения народного художественного творчества, а для исследования вопросов, связанных с этнографией. Исходя из вышеизложенного, в настоящее время представляется довольно затруднительным дать сколько-нибудь исчерпывающую характеристику этих исследований, в подробности оценить их идейно-эстетический потенциал, определить место и значимость в истории сказковедения.

Важными для сегодняшней науки являются наблюдения В.Х. Кондараки об особенностях крымскотатарских присказок, не имеющих прямой связи с основной фабулой сказки [Кондараки В.Х., 1883, с.12]. В. Х. Кондараки во время своих многочисленных встреч со сказителями интересовался историей деревень, топонимией, рассказами о старой жизни. Он первый, кто обратил внимание на тот факт, что у крымскотатарских рассказчиков существует обычай вводить слушателей в необычный мир длинными присказками, не имеющими прямой связи

с основной фабулой сказки. Так, В.Х. Кондараки начинает сказку «Арзы и Гамберъ» следующими словами: *«У Крымскихъ татаръ, предварительно рассказа сказки следуетъ прологъ, нередко продолжающійся несколько минутъ. Цель его разсмешить публику нецелесобраностію событій. Прологи эти следующаго содержания: «Старикъ, отчего у тебя побелела борода? – На мельнице былъ. «А молола ль въ это время она? – Не видель, но колеса стучали. Не расскажешь ли ты намъ сказки?» и т.п.*

– Хорошо, слушай же: въ то время, когда сказки принимались за истинные событія, когда верблюды были блохами, черепахи и лягушки летали по воздуху, минареты пригинались къ Салгиру, чтобы напиться воды, а я собиралъ въ карманы пушечныя ядра вместо проса, жилъ былъ великій падишахъ... (и т.д.) [Кондараки В.Х., 1883, с.1].

В конце XIX века к исследованию крымскотатарских сказок приступил российский тюрколог, академик В.В. Радлов. Результатом его научных изысканий стала работа «Образцы народной литературы северных тюркских (турецких) племён», VII том. Народы крымского полуострова» (1896), где опубликовано большое количество крымскотатарских сказок, приведены примеры присказок. Этот труд, принёсший В.В. Радлову славу первого тюрколога Европы, и сегодня остаётся основным трудом по истории крымскотатарского сказковедения.

Внимательное исследование отдельных сказок показывает наличие самостоятельного сказочного творчества крымских татар и, более того, – возможность его влияния на фольклор других народов, в частности, на русский.

Важно отметить, что в «Образцах» В.В. Радлова тексты снабжены историческими, этнографическими и фольклористическими комментариями, толковым словарём.

Обращение к материалам «Образцов...» показывает, что многие положения, изложенные Радловым, не потеряли актуальности до настоящего времени. Таковы, в частности, заключения учёного о соотношении эпики и истории, характера отражения реальной действительности в сказочной прозе, роли сказочника в эпическом творчестве.

Анализ обнаружил, что в сказках сохранены фонетические особенности крымскотатарской речи, так как большей частью учёный пользовался информацией из первых рук, а это увеличивает их ценность. Особо следует отметить некоторые средства художественной выразительности, используемые в сказках. Это троекратное повторение событий: три талисамана, трое сыновей падишаха, три дочери у чабана-пастуха. В некоторых случаях употребляются характерные для сказки магические числа «2», «3», «4», «7», «40» и их особенности. Что касается структурных компонентов сказок, то обрамляющие инициальные формулы, кульминационный момент присутствуют в каждой сказке. В.В. Радлов с большим знанием материала излагает свои наблюдения о генезисе, формах и условиях бытования текерлеме (такмака) / обрамляющих инициальных формул, выделяя некоторые его жанровые разновидности. Учёный особо подчеркнул такие аспекты сказочного жанра, как импровизация, роль слушателей, актуальность содержания «айтымов» / медиальных формул (внешних, срединных).

Чрезвычайную продуктивность для крымскотатарской фольклористической науки продемонстрировала разработанная В.В. Радловым (на базе русской) система академической транскрипции. Её структура включала 17 графем для гласных фонем и 34 для согласных, а также набор диакритик и спецсимволов для указания на долготу/краткость, элизию гласного, явление зияния и полную глоттализию. Этот инструментарий давал возможность отразить ключевые аллофоны. Указанная система успешно репрезентировала фонетические, графические и диахронические модификации этимологически тождественных лексем в различных языках, наречиях и диалектных формах. [Тугушева Л.Ю., 1971, с.44]. Нет сомнения, что академик В.В. Радлов – один из первых авторов, труды которого дали толчок для разработки крымскотатарской фольклористической терминологии, столь необходимой для любой, даже предварительной классификации.

Как свидетельствуют наши наблюдения, учёный верно понимал динамику сказа, способы использования традиционного текста и поэтики. Так, от текстов сказок «Младший сын падишаха», «Учь къыз», впервые зафиксированных в книге В.В. Радлова, нас отделяют столетия, и за это время дошёл до нас без существенных

изменений сюжетный ход сказки. Это яркое свидетельство того, что В.В. Радлов ценил в произведениях устного народного творчества колоритные человеческие образы, выразительные художественные обобщения. Подтверждает это наблюдение и исследователь Н.К. Эмирсуинова, которая отмечает, что «именно эти квалифицированные записи академика В.В. Радлова следует считать важнейшим, чистым, не искажённым переводческими или иными интерпретациями источником для изучения не только стилистических особенностей крымскотатарской сказочной прозы, но и структуры сказок, сцепления основных и сопутствующих мотивов, функции действующих лиц» [Эмирсуинова Н.К., 2014, с. 192].

В процессе работы над исследованием нами обнаружено, что крымскотатарский фольклор в работах исследователей первой четверти XX века рассматривается как этнографический источник. В первую очередь это относится к записям русских учёных: Г.А. Бонч-Осмоловского (1926), И.Н. Берёзина (1856), А.К. Кончевского (1926), П.А. Фалева (1918), Е.Л. Маркова (1902), С.И. Мирера (1940), А.Н. Самойловича (1917), В.И. Филоненко (1926) и др.

При определении сказки как жанра первостепенное значение имеет её поэтический строй. Специфика сказки конституируется именно через призму поэтики. Весомый вклад в понимание этой связи внёс С.Д. Коцюбинский в работе «О сказках крымских татар», аргументируя, что «то количество текстов, которым мы располагаем, не даёт ещё возможности делать сколько-нибудь категорические выводы» [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 29].

Анализируя «мотивировку развёртывания сюжета», «способ нанизывания эпизодов», «вставных эпизодов» и «канонизированный зачин» в крымскотатарской сказке: *Бир заманда бар экен, Бир заманда ёкъ экен...* «Было то или не было в давние-давние времена», С.Д. Коцюбинский впервые попытался дать научную классификацию народных сказок, что явилось ценным вкладом в крымскотатарскую фольклористику. Важно отметить, что данная публикация явилась первой работой о крымскотатарской сказке, удовлетворяющей основным требованиям современной фольклористики в отношении паспортизации народных произведений.

Определённый интерес вызывает изданный на русском языке сборник «Сказки и легенды татар Крыма» (1936), в который вошли 23 сказки и три легенды. Возникает вопрос о том, почему первоисточник этих сказок на родном языке – «Qrım tatar masallarъ ve legendalarъ» – вышел после русскоязычного перевода в 1937 году, с опозданием на год? Сопоставительный анализ оригинала с переводом на русский язык свидетельствует о встречающихся в текстах существенных расхождениях перевода с оригиналом: не всегда соблюдены правила перевода культурных реалий.

Так, в сказке *Агълагъан нар ве кульген айва* «Плачущий гранат и смеющаяся айва» вместо *Той-дюгюн къыркъ кунь, къыркъ гедже девам эте. Той софраларында тек бир къуш сютю етмей. Шай этиб, асрет асретине къавуша ве мурадларына иришелер* [Татар халкъ масаллары, 1959, с.154] «Сорок дней, сорок ночей продолжалось торжество. А на столах не было только птичьего молока. Так влюблённые обрели друг друга и достигли своих желаний»), – переведено кратко: «Сорок дней, сорок ночей длилось богатое угощение». Ведь переводчики опустили поговорку, исчез и национальный колорит. Также мы отметим такие особенности, как заметное присутствие высокопарных слов, пышных развёрнутых обращений. К примеру, в «Сказке о трёх талисманах»: «*О, посланный мне небом муж-властитель, разреши своей рабыне осмотреть твой победоносный лук...*» или «*Скажи, храбрый воин, каким волшебством ты уничтожил вражескую рать, какой талисман направляет твой лук, о, мой повелитель?*» [«Сказки и легенды крымских татар», 1936, с.254].

Ирония такой подачи сказочного материала заключается в том, что теряется национальная специфика крымскотатарских сказок, отличающаяся поэтическими формулами и образными выражениями. В этой связи возникает вопрос о поэтической традиции обращения со сказочными текстами.

Важно отметить, что в 30-е гг. XX века происходит процесс переосмысления историко-культурного и философского наследия. Исследователям становятся доступны не только редкие первоисточники, художественные материалы, но и накопленный уже к этому времени на Западе и Востоке солидный опыт изучения

литературы искусства. По-своему в эстетике литературоведения преломились идеи Ф. Ницше, его теория «сверхчеловека» – в поэтизацию силы, мужества. Именно в такой ипостаси чаще всего будут представлены герои крым-скотатарских сказок в комментариях и интерпретациях фольклористов. Так, в сборнике крымскотатарских сказок «Masallar: Qrým tatar folklore]n]n ekinçi съjntьqъ» (1936), составленном У. Ипчи, под редакцией К. Джаманаклы, основное внимание уделено не художественным и стилевым параметрам сказки, а идеологическим. Анализ вступительной статьи обнаружил, что У. Ипчи определяет сказку «Буюк-Ламбат масалы» (в записях В.В. Радлова «Младший сын падишаха»), как «имеющую особую ценность для исследователей», поскольку в ней «волшебный сюжет» оборачивается «реальностью».

На наш взгляд, автор слишком упрощает мотивную структуру, иногда принимая за мотивы случайные совпадения, но его интерпретация понятий «халкъ эдебияты» (народная литература), «фольклор», вариативности народной прозы, связи сюжетов крымскотатарских сказок с сюжетами других народов представляется продуктивной [Masallar: Qrým tatar folklore]n]n ekinçi съjntьqъ, 1936, с.13].

В 1936 году С.Д. Коцюбинский осуществил подготовку к публикации сборника «Сказки и легенды татар Крыма». Предваряющая его статья «О сказках крымских татар» незамедлительно была включена в научный оборот и сыграла решающую роль в формировании методологических принципов довоенного крымскотатарского сказковедения. В процессе осмысления поэтики местной сказочной традиции исследователь формирует тезис, согласно которому «то количество текстов, которым мы располагаем, не даёт ещё возможности делать сколько-нибудь категорические выводы. Здесь мы можем только отметить некоторые особенности тематики и архитектоники – особенности, которые, на наш взгляд, помогут нащупать критерии для предварительной классификации крымских сказок» [Сказки и легенды татар Крыма, 1936, с. 24].

Предлагая предварительную классификацию крымскотатарских сказок, учёный учитывает их тематику и архитеконику. Он условно относит большое

количество сказок к романтическим. Отдельную группу составляют, по его мнению, сказки реалистического (бытового) плана. Их отличительными чертами являются более детализированные характеры персонажей, широкий спектр нетипичных сюжетных ситуаций и отражение социальных столкновений [Сказки и легенды татар Крыма, 1936, с. 22].

Анализируя теоретические установки исследователя, можно отметить, что вступительная статья Коцюбинского явилась первой попыткой систематизации крымскотатарских сказок, а также комплексного освещения кардинальных принципов его поэтики.

Ещё один источник, на котором останавливается наше исследовательское внимание, – сборник сказок «Масаллар Балалар ичюн» (1939), составителем которого является участник фольклорных экспедиций, сотрудник Крымского НИИ языка и литературы им. А.С. Пушкина А. Усеин. В сборник вошли десять народных сказок для детей [Масаллар Балалар ичюн, 1939]. Анализ сказок обнаружил, что А. Усеин при составлении сборника обращался к сказочному жанру не только как исследователь, но и как художник слова. В сборник вошли такие сказки как *Туварчынынъ акъыллы къызы* «Умная дочь пастуха», *Эйшликке кемлик ялма* «Не отвечай на добро злом», *Алтын башиен Хыяр баи* «Златоголовая и огуречноголовая» и др., в которых отразились представления о сверхестественности животных, их волшебных способностях. Как и В.В. Радлов, А.Усеин с большим знанием материала подчёркивает такие аспекты жанра, как импровизация, актуальность содержания.

Интерес представляет также издание «Сказки крымских татар» (1941). В него вошли девять легенд, три сказки и три анекдота, а также достаточно объемное предисловие, в котором собраны важные сведения о рассказчиках, условиях и особенностях процесса записи. Материалы предисловия свидетельствуют о мастерских стилистических решениях сказителей и условиях фиксации текстов. Сбор легенд был осуществлён М.Г. Кустовой в населённых пунктах Крыма: Алуште, Кореизе, Коккозах, Кучук-Узене, Бахчисарае. Особую ценность представляет внимание, которое М.Г. Кустова уделяет ключевым проблемам

фольклористики: переводу фольклорных произведений и степени их возможного искажения, в особенности это касается легенд. В исследовании мы обращали внимание на композиционную технику повествования, отмечали случаи нарушения сюжетно-логической последовательности. Кроме этого, в них нет чёткого разделения жанров легенды и сказки, и по переводам трудно изучать сказочный материал, поскольку при самом совершенном переводе фольклорный текст теряет свои специфические черты. Сама автор в предисловии, подчёркивая этот факт, пишет: «В переводе литературное произведение, если не теряет ценности, то, во всяком случае, в известной мере теряет свой аромат» [Кустова М.Г., 1941, с. 4]. Следует обратить внимание на одну важную сторону книги. В предисловии сама же М. Г. Кустова писала: «Я собирала сказки не как писатель и не как научный работник, никто не помогал мне разбираться во всех тонкостях фольклорного материала. Ниоим образом я не претендую на научность моей работы» [Кустова М.Г., 1941, с. 4].

Хотя труд М. Г. Кустовой базировался главным образом на частной инициативе, всё сказанное, разумеется, не лишает данное издание этнографической ценности. Мы с большими оговорками можем включить книгу в источниковую базу крымскотатарского сказковедения.

Чрезвычайно продуктивными для последующего развития фольклористической науки являются исследования К. Джаманаклы. Знаковым событием 1941 года стал выпуск сборника «Масаллар. I том», содержащего 55 сказок и четыре дестана. Данный труд, подготовленный сотрудниками Научно-исследовательского института языка и литературы им. А.С. Пушкина К. Джаманаклы и А. Усеином, стал отправной точкой для комплексного издания и научного анализа крымскотатарских сказок на языке оригинала. Согласно мнению исследователей, в книге «отразились некоторые аспекты полемики 1930-х годов о степени литературной обработки сказочных текстов. Кроме того, тексты были «отредактированы в соответствии с нормами современного литературного языка», но с сохранением диалектных особенностей» [Джаманаклы К., 1941, с. 3]. Используя методологию тюрколога В.В. Радлова, К.Джаманаклы применил

транскрипционную систему для фиксации и публикации фольклорных текстов, запечатлевших ключевые особенности диалектов крымскотатарского языка.

Вступительная статья к сборнику *Къырымтатар масаллары* «Крымскотатарские сказки» посвящена исследованию текерлеме (такмак) - инициальных и финальных сказочных формул. Автор раскрывает их композиционную функцию в крымскотатарских сказках. Анализируя сюжетообразующие мотивы волшебных сказок, фольклорист подчеркивает значимость для сказителя этапов формирования характера персонажа. В частности, ценность сказки *Буюк Ламбат масалы* «Буюк-Ламбатская сказка», по оценке К. Джаманаклы, заключается в обобщенном отражении в ней народных верований и воззрений. По мысли автора, «глубокая демократическая направленность сказки увеличивает значение этого драгоценного произведения крымскотатарского фольклора. Эта сказка пронизана глубоким гуманистическим пафосом» [Джаманаклы К., 1941, с. 12].

Согласно исследованиям К. Джаманаклы, традиционные сказочные присказки – «*текерлеме*» - в крымскотатарском фольклоре представлены как в прозаической, так и в стихотворной форме. Указание на время действия будущего повествования передается через канонические формулы, такие как *эвель, эвель экенде, эвель заман экенде* «в давние-предавние времена». Отличительной чертой крымскотатарских текерлеме является их значительная протяженность, достигающая порой десятков строк. К. Джаманаклы связывает эту особенность со стремлением сказителя (масалджы) создать оптимальные условия для плавного переключения слушателей из реальности в мир сказочной фантазии.

Фольклорно-текстологические экспедиции в Крыму, руководимые Н.К. Дмитриевым, а также изыскания Крымского научно-исследовательского института национально-культурного строительства (1935, 1936, 1939 гг.) фиксировали как архаические мотивы и пласты устной прозы, так и новообразования, возникшие под влиянием трансформации социально- исторических условий существования эпоса, легенд и сказок. В золотой фонд крымскотатарской фольклористики вошли имена около двухсот народных сказителей-масалджы – Бекмамбета Къулмамбета,

Шейх-Амета Ариф, Якуба Арслана, Усеина Газиева, Алима Селимше, Арсланбека Абдулькадира и др. Анализируя манеру сказа перечисленных нами сказителей, можно утверждать следующее: словесная формула сказки – это та основа, которая позволяет сказке сохранять стабильность ее бытования. Мы разделяем мнение исследователя Р.З. Кыдырбаевой, о том, что «сказительская преемственность реализуется через усвоение сюжетной формулы, которая даёт право на дальнейшую жизнь сказки... Формула – это заряд прочности, стабильности, залог сохранности сказки во временной дистанции» [Кыдырбаева Р.З., 1984, с. 303].

Показательно, что результатом фольклорно-текстологических работ, проводимых в Крыму в начале 40-х гг., стало издание более 150 сказок. Всё это явилось плодом кропотливой исследовательской работы большого коллектива учёных.

В 1944 году произошла депортация народа, и начался период замалчивания и тщательного «стирания» крымскотатарской фольклористической науки с карты исторического развития. О крымскотатарском устно-поэтическом творчестве упоминалось исключительно с негативной семантикой как об упадочническом и сугубо экспериментальном направлении.

По парадоксальному стечению обстоятельств работы зарубежных учёных (Mahmut Eden, Mahmut Neden, Gukten Gosnul Kucukbasmsci, Nedim Bakirci и др.) о крымскотатарской сказке стали доступны широкому кругу читателей на территории бывшего СНГ и вошли в научный обиход тоже сравнительно недавно, в конце 1990-х – начале 2000-х гг. Так, румынский исследователь Mahmut N. в сказке *Au man Yildiz* «Месяц и звезда» отмечает астральную символику [Mahmut N., 1991], а Mahmut E. в композиции сказки *Ayuw kulak batir* «Юноша с медвежьими ушами» обнаружен целый комплекс проявлений табу и нарушений табу [Mahmut E., 1991].

В работе турецкого учёного Nedim Bakirci «Qirimtatar Masalininn motif yapisi» была предпринята попытка классифицировать существующие трактовки понятия «мотив», выделив такие концепции, как тематическая и повествовательная [Nedim Bakirci, 2010].

Также большой интерес представляет деятельность болгарских учёных по сбору и изучению фольклора крымских татар, вклад исследователей Центра по

изучению восточных языков под руководством востоковеда Емила Боева (университет имени Паисия Халендарского в Софии). Например, его научные публикации содержат множество цитат из народной прозы. Анализ показал, что хотя в каждом отдельном фрагменте цитата мотивирована сюжетом, но одновременно она становится знаком определённой концепции жизни: «Настоящий татарин не должен скрывать свою народность и имя, должен знать свой род, историю своего народа, знать народные песни и поэмы или записывать их, чтобы они сохранились в памяти народа, но всё это может произойти, только если он помнит свой язык, – пишет профессор Е. Боев в своей статье «Межтатарское разговорное койне». – Какими должны быть мужья и жёны, сыновья и дочери – сказано в татарских сказках, пословицах и поговорках» [Крымские татары и их язык, 2000, с. 253].

Далее он приводит три примера, которые объясняют мировоззрение и менталитет крымского татарина: *Татар татаргъа татарджа айтмаса татарлыкъ арам* «Если татарин будет говорить с другим татаринем не по-татарски, то такое татарство харам», *Ана тильни бильмегенге ана сютю арам* «Тому, кто не знает родного языка, пусть материнское молоко будет не в прок», *Татар борек ащадым, татар болдым, деп болмаз* «Даже если ты ешь татарский борек, то это не означает, что ты настоящий татарин» [Крымские татары и их язык, 2000, с. 254].

Попытка осмыслить философский, мифологический контекст крымско-татарского фольклора, особенности его поэтики фрагментарно представлены в работах Петъра Динекова, Божена Ангелова, Христо Вакарельски, Магдалены Кузмановой, Нинко Заякова и др.

В целом же «открытие» и широкая публикация работ учёных Турции, Румынии (Добруджа), Болгарии, систематизация их исследований предоставляют новые возможности интерпретации такого непростого жанра фольклора как сказка.

Историографический обзор научной литературы по фольклору крымских татар представлен в работе профессора Р.И. Музаффарова «Фольклор крымских татар и его связи с устно-поэтическим творчеством восточных славян». Автор выделяет специфические черты крымскотатарских сказок в контексте их идейно-

тематического содержания, в художественной форме (композиции, поэтического стиля). По мнению Р. Музафарова, с фольклорными традициями восточно-славянских народов крымскотатарские сказки роднят одноконфликтность, обилие диалогов, фантастические образы семиголовых (трёхголовых змей). Автор также обращает внимание на архаичные элементы сказок, которые, на наш взгляд, тоже можно квалифицировать как специфические. В заключение Р.И. Музафаров приходит к выводу о том, что процессы заимствования обуславливаются одинаковым или близким историко-культурным уровнем развития взаимодействующих этносов, мобильностью сказочного жанра, структурно-типологическим сходством, близостью образных систем в фольклорной традиции народов [Музафаров Р.И., 1970, с. 112].

Анализируя обширный фольклорный материал в диссертации «Русско-тюркские фольклорные связи», Р. И. Музафаров констатирует наличие глубоких соответствий не только в народном былинном эпосе, но и в других жанрах русского устного творчества (сказках, пословицах, поговорках и пр.). Исследователь выявляет их сюжетные, формальные и содержательные параллели и аналогии с тюркским фольклором, датируя наиболее ранние из этих связей XII-XIV веками [Музафаров Р.И., 1971, с. 91].

Дальнейший этапный всплеск интереса к сказке, ознаменовавшийся возвращением ей дисциплинарного статуса, происходил в 70-80-е годы XX века и нашёл отражение в учебнике-хрестоматии Дж.Б. Бекирова «Татар фольклоры» [«Татарский фольклор», 1975] для студентов филологического факультета отделения татарского языка и литературы Ташкентского государственного педагогического института им. Низами.

Не можем обойти вниманием и книгу «*Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгъы*» [«Крымскотатарское устное народное творчество», 1988], явившуюся в определённой степени обобщением собирательской деятельности студентов и преподавателей ТГПИ им. Низами (Узбекистан, Ташкент).

Важно отметить, что значительное число фольклорных публикаций в газете *Ленин байрагы* «Ленинское знамя», 1957 в рубрике «*Оджакъ башында*» «У очага»

и журнале «Йылдыз» «Звезда» под заголовком «Халкъ агъыз яратыджылыгындан» «Из устного народного творчества» представляет собой ценный материал. Эти тексты, собранные талантливыми носителями устной традиции, содержат важные сведения о народной прозе и поэзии.

Несомненный интерес в этом аспекте вызывает книга для детей «Кенджелерге окъунъыз» «Читайте малышам», составителем которой является С.И. Касич-Харахады (1991). Важно отметить, что в книгу вошли сказки, рассказанные малоизвестными сказителями. Это свидетельствует о том, что внимание к сказкам, сказительской традиции не угас. Большой интерес представляет сказка «Тылсымлы юзюк» «Волшебное кольцо», рассказанная сказительницей Асаба Рейгане. Хотя она представляет собой вариант сказки «Алтын башнен Хыяр баиш» «Златоголовая и огуречноголовая», она сохранила важные структурные элементы сюжетно-мотивного комплекса. Здесь есть происки мачехи и её дочери Шерфе, несправедливое наказание дочери старика Айше, судьбоносная встреча с мудрецом Хызыр деде.

В этой связи следует упомянуть статью Н.К. Эмирсуиновой «Проблема вариативности и авантекста в крымскотатарской сказочной прозе», где широко освещён ряд известных мотивов, наиболее полно представленных в сказках. «Если сказки уже перестали в народе рассказываться, утратили связь с исполнителем и были записаны в разных регионах, в разных вариантах дошли до наших дней, значит, эти сказки являются важной составной частью народной культурной памяти, – пишет исследователь. – Чем больше мы выявим вариантов сказочных текстов, тем более значительной станет общая картина мира, закреплённая в фольклорных текстах» [Эмирсуинова Н.К., 2016, с. 124].

Крайне интересными являются и хрестоматии «Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы» «Крымскотатарское устное народное творчество» (1991), «Къырымтатар бала эдебиятынынъ хрестоматиясы» «Хрестоматия крымскотатарской детской литературы» (1998), составителем которых является Дж. Бекиров [«Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы», 1991]. В небольшой вступительной статье *Тертип этиджиден* «От составителя» указывается, что

отдельные сказки вошли в хрестоматии из сборника *«Масаллар» «Сказки»* (1941), составителем которого был видный фольклорист К. Джаманаклы, а также даётся общая сжатая информация о сказителях Алиме Селимше, Якубе Арслане. Составитель указывает, что отбор сказок основывался прежде всего на принципах «идейности и художественности» [Бекиров, 1991, с. 3]. Немалый интерес представляет разбор сказок Бекира Мустафа *«Зампара къады»* «Любвеобильный кадий» и *«Аждерха йылан»* «Змея-Аждерха», *«Джигерджи къарт»* «Старик-печёночник».

В новых исторических условиях XXI века поэтико-композиционные основы повествования в сказках осмысливаются исследователями в различных аспектах и в непосредственном сопоставлении со схожими явлениями в мировой фольклористике.

Нельзя не упомянуть особо академическое издание «Тюркские народы Крыма: Караимы. Крымские татары. Крымчаки», посвящённое, как понятно из названия, крымским татарам, караимам и крымчакам. Книга создана коллективом авторов [«Тюркские народы Крыма: Караимы. Крымские татары. Крымчаки», 2003]. Так, во второй части, посвящённой крымским татарам, весьма детально рассматривается история этого этноса. В главе «Духовная культура» рассматриваются календарные обычаи и обряды, мусульманские праздники, народная медицина. В то же время часть, посвящённая литературе, фольклору (и не только), не столь подробна» [Аникеева Т.А., 2012].

В 2010 году был издан первый том «Свода тюркских слов» (или «Диван лугат ат-турк») знаменитого учёного XI в. Махмуда Кашгарского в переводе А.Р. Рахимова под редакцией И.В. Кормушина. В нём представлены сведения, кроме других наук, и по фольклору тюрков [«Диван лугат ат-турк», 2010].

Проблематика вариативности и авантекста крымскотатарских сказок раскрыта в исследованиях Н. Эмирсуиновой. В рамках теории «типологических схождений» ученая предполагает, что существование нескольких версий одного сюжета указывает на его высокую ценность для национальной культурной памяти. Мы разделяем точку зрения Н. Эмирсуиновой: часть универсальных нарративных

моделей прочно закрепились в крымском фольклорном сознании, породив множество вариантов, тогда как другие, столь же универсальные, комплексы мотивов не смогли адаптироваться, не сформировали глубокой традиции или встречаются исключительно редко [Эмирсуинова Н.К., 2016, с. 124]. По мнению исследователя, чтобы понять истинный смысл крымскотатарской сказки, «необходимо выявить архаические мотивы в развитии её сюжета». Э. А. Сеферов в своих работах, представляющих большой интерес для науки в данном аспекте, выделяет три пути к пониманию сказочного эпоса: 1) через реконструкцию образной картины мира, запечатленной в языке фольклорных текстов; 2) через установление связи сюжета с мифами об Умай-ана (Великой богине плодородия); 3) через выявление в сказке народных представлений о «геологических катаклизмах» [Сеферов Э.А., 2012, с. 44].

Обращаясь к фольклору народов Средней Азии, А. Кокиева в исследовании «Магическое число семь в крымскотатарском фольклоре» проводит сравнительно-типологический анализ. Так, она утверждает, что «изучение смысловой части текстов, выяснение их происхождения, функционирования может открыть широкий предел понятийного аппарата народной мудрости, кода духовной культуры» [Кокиева А., 2013, с. 186].

Апелляция к фольклору как к этнографическому источнику, представлена в работах исследователя М. Абдулганиевой: «Крымскотатарские волшебные сказки, в своей структуре содержащие различные композиционные элементы, также включают в свой состав пару «запрет – нарушение запрета». Указанные элементы композиции волшебной сказки традиционно восходят к древним табу, к периоду тотемизма» [Абдулганиева М.С., 2007, с. 151].

Из всего сказанного можно сделать вывод о том, что история изучения вопроса о поэтике крымскотатарской сказки небогата. Большинство материалов по данному вопросу рассредоточено в работах, преследующих другие научные задачи. Тем не менее, к настоящему моменту можно отметить наличие сложившейся научной базы для системного осмысления. Литература по рассматриваемой проблематике может быть систематизирована в рамках трех ключевых исследовательских подходов:

исторически-описательного, компаративистского и концептуального. Историко-описательное направление наиболее рельефно представлено в работах В.В. Радлова, У. Ипчи, С.Д. Коцюбинского, К. Джаманаклы. Компаративистский опыт в изучении вопроса осуществлён в работах Дж.Б. Бекирова и Р.И. Музафарова.

Начало концептуально-аналитическому направлению в изучении поэтики сказки положено работами Н.К. Эмирсуиновой, Э.А. Сеферова, А. Кокиевой, М. Абдулганиевой.

Результаты нашего исследования свидетельствуют о значительной научно-исторической ценности сказки, а также о её важной роли в общественной жизни и культурно-нравственном воспитании поколений. Аналитический обзор работ довоенных и современных фольклористов позволил выявить ряд ценных научных положений:

- в народных сказаниях можно найти следы традиций тюркской мифологии;
- сказки, дошедшие до настоящего времени, многослойны: в них можно выделить отдельные, порождённые древними эпохами, напластования;
- действительность, воздействуя на старую сказку, вызывала изменение в поэтике сказки;
- модернизация коснулась и языка сказителя.

Проведённое нами исследование позволяет сделать вывод о том, что в условиях устной традиции залогом жизни сказочного эпоса является и связь поколений сказителей. Угасание этой связи, отсутствие живой сказительской школы приводит к отмиранию устного сказа, к переходу бытования сказки в ином качестве, к письменной фиксации, а это – к утрате специфических свойств (своеобразия жестов, речитации, мимики).

Поскольку «сказка» – древнейший жанр народной словесности, то в научной литературе ей посвящено немало исследований, где, как правило, реконструируется её история, анализируются особенности, а также даётся характеристика повествовательной структуры, средств художественной выразительности. В современных условиях изучение фольклорного наследия приобретает особую актуальность, так как «осмысление прошлого обогащает настоящее»

[Лихачёв Д.С., 1971, с. 80]. Эта позиция основывается на убеждении Д.С. Лихачёва, с которым мы полностью солидарны: любое обращение к традиции в новом контексте неизбежно порождает инновацию.

1.2. Обзор первоисточников

Задачей данного обзора является обозначить основные направления изучения первоисточников, а также остановиться на некоторых из них.

Предварительное знакомство с первоисточниками свидетельствует о значительном богатстве их идейно-эстетического содержания, чрезвычайном жанрово-тематическом разнообразии, яркости художественных средств, а также весьма высоком уровне технического исполнения.

В качестве исходного источника использован важный труд В.В. Радлова – VII том его работы «Образцы народной литературы северных тюркских племён» (1896), посвященный народам крымского полуострова. Сборник состоит из шести разделов, первый из которых – *Масаллар* «Сказки» – включает 20 сказочных текстов, часть которых по форме содержит типические признаки дестана. Преобладающее же большинство сказочных текстов принадлежит к социально-бытовым. Данное обстоятельство свидетельствует о том, что народное эпическое мышление по-своему преломляло и синтезировало материальную и духовную культуру, моральные и общественно-социальные отношения коллектива.

Большое значение для нас имеет собирательская деятельность В.Х. Кондараки. С 1850-х годов им в разных изданиях были опубликованы переведённые на русский язык собранные материалы.

Опубликованный в 1883 году сборник «Крымско-татарские сказки» В.Х. Кондараки знаменует собой первую публикацию крымскотатарской сказочной прозы на русском языке в XIX столетии. Примечательно, что автор обладал глубоким знанием культуры, обычаев, традиций и языка крымских татар, что наглядно отражено в его издании. Детальный анализ двух сказок «Дева моря» и «Арзы и Гамбер» из сборника показал, что произведения содержат мотивы,

варианты которых имеют место в содержании других сказок, записанных на языке оригинала немного позднее. Отметим, что «сказки» эти не совсем обычные, так как относятся к циклу эпических сказаний. Общеизвестно, что дастан «Арзы и Гамбер» широко популярен у тюркоязычных народов и является их общим достоянием.

Анализ тематического и образного диапазона 14 сказок, взятых из книги В. В. Радлова и вошедших в сборник крымскотатарских сказок *Masallar: Qrım tatar folklore]n]n ekinçi cъjntьqъ* «Сказки: Второй сборник крымскотатарского фольклора» (1936), позволил охарактеризовать качество транслитерированных материалов и определить степень вмешательства составителя (У. Ипчи), редактора (К. Джаманаклы). Сразу отметим, что вступительная статья, написанная У. Ипчи, носит критический, научный характер и сопровождается объективно-историческим комментарием. Так, сказочные тексты анализируются с точки зрения социального неравенства. В статье рассматриваются идейно-художественные особенности того или иного варианта сказок, своеобразие их сюжетных и композиционных построений, индивидуальная манера исполнения отдельных сказителей.

Особо следует отметить, что большинство изданий сборников крымскотатарских сказок не имеет сколько-нибудь удовлетворительного вводного слова, объясняющего цели издания, научного аппарата (см. сборники «*Масаллар Балалар ичюн*» «Сказки для детей», «*Акъыллы кирпинен айнеджи тильки*» «Умный ёж и хитрая лиса», «*Къырымтатар бала эдебияты*» «Крымскотатарская детская литература» и др.). Следует обратить внимание ещё на одну важную сторону комментаторской практики сказочной прозы. Для крымскотатарской сказки, содержащей богатый художественный арсенал, созданный на протяжении столетий, филологический и эстетический комментарий явно недостаточен. Это обстоятельство учитывали учёные К. Джаманаклы, А. Усеин, С.Д. Коцюбинский и другие собиратели сказок.

Следующий источник, на котором сосредоточено наше внимание – сборник «Сказки и легенды крымских татар», куда вошли двадцать три сказки и три легенды на русском языке. Замечательный пример филологического комментария представляет вступительная статья, написанная С.Д. Коцюбинским. Именно она

определила методологические установки крымскотатарской фольклористической науки довоенного периода. С.Д. Коцюбинский выделил два типа сказок: реалистические (бытовые) и романтические. Он одним из первых осмыслил искусство сказывания в целостной совокупности его проявлений и взглянул на него в перспективе движения стилей. Исследователь обращает внимание на схожие эстетические установки таких сказителей как Ахтотай Хурбедин, Хатидже Умер и Мемет Муртазаев, обнаруживает явные схождения манеры эпически спокойного повествования.

Исследователь предлагает выделить две стилистические манеры в изложении. В качестве примера первой из них он приводит Мустафу Топала. «Слушая Топала, вы присутствуете при акте большой целостности и законченности. Солидный, почтенный старик, он нанизывает фразу на фразу, образ на образ, точно взвешивая и регулируя поток речи. Вам иногда кажется, что вы присутствуете при некоем важном обряде. Мерный ритм голоса, устойчивое положение тела, почти полное отсутствие телодвижений. Его рассказ – это эпическое повествование, – пишет автор. – И в то же время постоянное пользование оживляющими речь вставками, малыми формами фольклора – пословицей, прибауткой, поверьем. Формами, которые внутренне нарушают эпичность сказа, облегчая его архитектуру» [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 40].

Кроме того, в произведениях С.Д. Коцюбинского проявляется ясное понимание особенностей характера рассказчика: «Топал – немножко моралист и поэтому он большой мастер бытовой сказки. Ему импонирует роль изобличителя человеческих пороков. Он осуждает скупость Джигерджи деде и жадность муллы, посмеивается над святостью трёх благочестивцев. Но Топал не педант, ему не чуждо восхищение ловкостью двух пройдох («О воре Амете и карманщике Мемете»), в сказке о Чамаширджи огълане он определённо солидаризуется с настроениями постиралы» [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 41].

Характеризуя вторую манеру исполнения - энергичную инсценировку, представленную Ислямом Демирджи, С.Д. Коцюбинский отмечает, прежде всего, богатейший арсенал мимических выражений сказителя. По словам исследователя,

в процессе повествования Демирджи постоянно трансформируется, используя всю палитру жестов для визуализации сюжета, подобно актёру на сцене. Коцюбинский подчёркивает: «Ему необходима мизансцена – он перемещается в пространстве, копирует повадки зверей, насыщает речь звукоимитацией, дополняя словесный поток драматическими приёмами. Например, эпизод отрубания головы Аждаге непременно разыгрывается с участием кого-то из слушателей». Учёный делает вывод: сказки Исляма требуют визуального восприятия наравне со слуховым; его нарратив – это полноценное театральное действие, где аудитория попеременно видит то дервиша, то богатыря, то ужасного Аждагу, то девушку, «похожую на луну в четырнадцатый день её света» [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 18].

С.Д. Коцюбинский, исследуя происхождение поэтической образности у И. Демирджи, указывает на следующее: «Синкретизм передачи соответствует у Исляма и тематическому подбору. Его сказка – это, прежде всего, киносказка. Высокое напряжение действия, изобилие трюковых коллизий – неперенные условия, предъявляемые Демирджи к сказке». Размышляя о сущности передачи сказительного мастерства С.Д. Коцюбинский делает вывод, о том, что к стилю Исляма Демирджи ближе всего «в значительно смягчённом виде, Абибулла Софу и Эмир-Усеин Ибрамов» [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 43].

Большой интерес в этом аспекте представляют и внеконтекстовые пояснения к сказкам. Здесь мы солидарны с исследователями, которые утверждают, что внеконтекстовые пояснения не должны перегружаться излишней информацией лингвистического или этнографического характера. Отметим, что характер информации в комментариях различен, но преобладают исторический, географический, филологический аспекты. Так, в комментарии к сказке о *Чамаширджи оглане* «Сказка о парне-постирале» мы наблюдаем следующее внеконтекстовое пояснение к пословице: «Пусть молодец будет молодцом, постель его будет под кустом», в пояснении читаем: «Популярная татарская пословица – *Yigit, yigit olsin da isterse yatagi cali olsin*» – приведена, между прочим, в собрании пословиц А. Боданинского, Мартина и Мурасова [№215 ИТУАК 52, 1915].

Объяснению подвергаются и религиозные термины: «Фетва – *Fetva* –

узаконение. Кади или кадий – судья. Должность эта является религиозной, ибо судьи должны были судить по религиозному кодексу (шариату)» [Сказки и легенды крымских татар, 1936, с. 80]. «Улемы – Шеша – высшее мусульманское духовенство», «Аят – наименьшая структурная составляющая Корана, считается предписанием» [Сказки и легенды крымских татар, 1936, с. 146-147] и др.

Первые шаги в систематизации крымскотатарского сказочного фольклора, включая выделение типов и построение классификации, были предприняты С.Д. Коцюбинским в его статье «О сказках крымских татар». Анализируя поэтику крымскотатарской сказки, исследователь приходит к заключению, что «то количество текстов, которым мы располагаем, не даёт ещё возможности делать сколько-нибудь категорические выводы. Здесь мы можем только отметить некоторые особенности тематики и архитектоники – особенности, которые, на наш взгляд, помогут нащупать критерии для предварительной классификации крымских сказок» [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 24].

Анализируя характерные черты тематики и архитектоники, учёный вводит предварительную систематизацию крымскотатарских сказок. Значительный массив фольклорных текстов он определяет как романтические, специально оговаривая условность данного термина. Параллельно выделяется группа сказок, которые «богаче индивидуальными характерами, в них большая гамма нетрадиционных ситуаций и которые передают социальные столкновения». Такие сказки учёный определяет как «реалистические или бытовые».

Позже на основании этих видов сказки был сделан важный вывод: «Сказочный жанр, по сравнению с другими жанрами, менее быстро поддаётся влиянию новой тематики. В пределах этого жанра более восприимчив к обогащению его реалистический тип сказок. Указанные выше свойства его делают этот тип, если можно выразиться, более предрасположенным к тематическому омоложению. Однако сказочная форма романтического типа, не обладая подобной свободой в выборе материала, может, опираясь на выработанную технику, также насыщаться свежими сюжетами» [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 33].

Острые проблемы сказковедения затрагивает вступительная статья К.

Джаманаклы к книге «Къырымтатар халкъ масаллары, I том» (1941). Автор-составитель отмечает, что в крымскотатарской сказке «на первом плане стоит, несомненно, сюжет, фабула, само сказочное действие, а не различные декорации к нему» [Джаманаклы К., 1941, с. 11]. Анализируя особенности поэтики, роль песенных вставок, богатство художественных приёмов в присказках, исследователь отмечает, что они «мотивированы сюжетом, но одновременно они являются знаком определённой концепции жизни. А в своей совокупности они представляют тот духовный опыт человечества, на фоне которого сказитель разворачивает свой сюжет» [Джаманаклы К., 1941, с. 11]. Существенным представляется то обстоятельство, что К. Джаманаклы делит сказки на три жанровые разновидности – сказки о животных, сказки волшебные и бытовые (сатирические). Подобного мнения придерживается и автор книги «*Татар фольклоры*» «Татарский фольклор» [Бекиров Дж. Б., 1975, с. 41].

Из работ, появившихся в последепортационный период, заслуживает внимание сборник сказок «*Татар халкъ масаллары*» «Татарские народные сказки» (составители: Р. Тынчеров, Ю. Болат и К. Джаманаклы) (1959). К сожалению, в сборнике нет предисловия, вступительной статьи, примечаний, внеконтекстовых пояснений, а также сведений о сказителях, хотя материал был записан лицами, интересовавшимися устно-поэтическим творчеством народа. Модернизация коснулась и лексики сказочного материала. А главное – из сказок исчезла лексика, связанная с историей, топонимией Крыма, лексика, связанная с исламской обрядностью.

Нами фиксировались важные различия сходных вариантов сказок. Например, при сравнении текстов сборников «*Къырымтатар халкъ масаллары*» «Крымскотатарские народные сказки» (1941) и «*Татар халкъ масаллары*» «Татарские народные сказки» выявлялись важные различия (1959), которые позволяют утверждать, что публикация текстов осуществлялась без их текстологического изучения. Для примера достаточно привести начало сказки «*Памукъ къыз*» «Девушка-Хлопок» и «*Памукъ къыз ве Матюв огълан*» «Девушка-Хлопок и парень Простак» из двух изданий.

***Къырымтатар халкъ масаллары «Крымскотатарские народные сказки»
(1941)***

Памукъ къыз «Девушка-Хлопок»

Бир заманларда козьден алиль бир падиша яшагъан. Бу падишанынъ да учь огълу бар экен. Куньлерден бир кунь бу падишанынъ огъланлары бир ерге топланып: «Биз учь огълан олып да, бабамызны алиль джурьсетемиз, бу айып бир шейдир», – дейлер. Шу куньде башлап, бабасынынъ козюни сагъылтмакъ ичюн илядж араштыралар. Буюк огълу бир кунь бабасына келе де: – Бабам, мен сенинъ козюнге илядж къыдырып кетеджекмен, – дей. «В давние-давние времена жил-был падишах, лишённй зрениа. У этого падишаха было трое сыновей. В один из дней сыновья падишаха собрались и решили поехать в дальние края за снадобьем для ослепшего отца. Старший сын, прощаясь с отцом, говорит: «Отец, я хочу исцелить тебя и поэтому отправляюсь в дальние страны, чтобы найти и привезти снадобье для твоих глаз».

Татар халкъ масаллары «Татарские народные сказки» (1959)

Памукъ къыз ве матюв огълан «Девушка-Хлопок и парень простак»

Заманларын биринде кёр бир падиша олыб, онынъ да учь огълу бар экен. Бу огъланлар осюп буюген сонъ, бабаларынынъ козюне бир илядж тапмакъ пешине тюшелер. Падишанынъ буюк огълу бабасынынъ алдына келе де: «Бабам, рухсет этсенъиз, мен сизнинъ козьлеринъизге илядж тапмакъ ичюн ёлгъа чыкъар эдим, – дей. «В одно из времён слепой падишах имел троих сыновей. Когда сыновья выросли, то решили ехать в дальние страны за снадобьем для отца. Однажды старший сын приходит к отцу и говорит: «Отец, если вы разрешите, то завтра я бы отправился в путь, чтобы найти снадобье для ваших глаз».

Трудно объяснить такое разночтение одного и того же текста, тем более ещё в 1935 г. текст сказки со слов Бекмамбета Къулмамбета был письменно зафиксирован фольклористом К. Джаманаклы, о чём сообщается на шмуцтитуле цитированного сборника *«Къырымтатар халкъ масаллары» «Крымскотатарские народные сказки»*. Авторы сборника *«Татар халкъ*

масаллары» «Татарские народные сказки» (1959) внесли редакционные исправления, как сами определяют, «стилистически», чтобы придать тексту больше художественности, устранили из текста «непонятную» современному читателю лексику (*алиль* «слепой», *сагъылтмакъ* «дать утешение», *арап* «недруг», *дюльдюль* «крылатый конь», *сувсыгъыр* «буйволица» и др.). Но ведь *дюльдюль* «крылатый конь» – самый популярный образ в фольклоре тюркоязычных народов, а *арап* «недруг», по представлениям народа, – злой гений, существо, способное к перевоплощению. Компаративистский опыт в изучении стилевых компонентов сказок в названных нами сборниках свидетельствует о том, что модернизация коснулась и лексики сказки *Памукъ къыз* «Девушка Памук», записанной К. Джаманаклы в 1935 году со слов известного народного сказителя-масалджы, жившего в Ленинском районе, с. Аргъамакъ, Бекмамбета Къулмамбета. В издании «*Татар халкъ масаллары»* «Татарские народные сказки» (1959) он назван «*Памукъ къыз ве Матюв огълан*» «Девушка Памук и Парень-простак».

Очевидно, составители просто упразднили то, что им казалось несовместимым с их представлениями об идейной основе сказочного текста. Изменена также и концовка обоих вариантов сказок: «*Къырымтатар халкъ масаллары»* (1941), «*Татар халкъ масаллары»* (1959).

*Той дюгюн япыла,
Торгъай тобугъындан
Бакъа кишинлигинден аш
пиширелер,
Ашамакъ-ичмек пек бол олгъан
Бир якъта гулистан багъчасы;
Экинджиякъта демирджилер
демир дёге
Учюнджи якъта да, кебапчылар
кебапларнынъ шишини сёге*

*Матюв падиша ола
Тахткъа чыкъа
Той-дюгюн яптыра
Бакъа кишинлигинден аш
пиширелер Пуре майындан аш
пишире. Мусафирлер ашкъа шише.
«Начинается свадебное торжество,
Из пятки воробья, Из внутренностей
лягушки готовят еду, Напитков и
еды обилие.*

С одной стороны цветут сады, лягушки, из жира блохи готовят
 С другой стороны кузнецы куят угощение. Гости угощаются, а
 железо, А с третьей стороны Матюв становится падишахом и
 шашлычники нанизывают мясо на садится на престол».
 шампуры. Из внутренностей

Детальное исследование текстов показало, что сюжетные сцепления и поэтический строй языка сказки, зафиксированные К. Джаманаклы, дошли до нас через варианты Бекмамбета Къулмамбета без существенных изменений. Что касается формульного стиля сказок, на наш взгляд, это один из важнейших принципов создания сюжета, способов изложения и наращивания сюжета. Большинство учёных, чьё мнение мы учитываем при исследовании, – Р.З. Кыдырбаева (1984), Г.А. Джалалов (1984), Н.С. Сейтягъев (2009), Э.А. Сеферов (1997; 2021) и др. – считают, что словесная формула фольклорного произведения – это тот «художественный костяк, который позволяет эпическому сказанию сохранить определённую стабильность его бытования» [Джалалов Г.А., 1984, с. 303].

Формульный стиль сказки «*Памукъ къыыз*» «Девушка Памук» в изложении сказителя Бекмамбета Къулмамбета во всех вариантах единообразен. На основе его и строится вся композиция сказки: соединяются эпизоды, излагаются диалоги, делаются наброски поединков, живописуются вещи, предметы. Анализ стиля сказителя Бекмамбета Къулмамбета показывает, что каждый традиционный образ в его изложении имеет закреплённую за ним поэтическую характеристику, определённые эпитеты (*пек яман сарп ёллар* «крутые дороги», *дюнья гузели* «прекрасная», *матюв* «простак», *кичик огълан* «младший сын» и т. д.), которые фигурируют на протяжении всего сказа, в одних случаях в более полной мере, в других более краткой. Наиболее зримо это свойство проявляется при характеристике персонажей. Так, несмотря на использование сказителем одной и той же поэтической формулы при характеристике образа *Матюв огълана* «Парень-простак» или *Памукъ къыыз* «Девушка Памук», наблюдаются разночтения интонационно-эмоционального характера. Как подчёркивает в своих работах

английский исследователь Баура, «формула всегда что-то оставляет дополнить певцу, то есть сказителю» [Гацак В.М., 1975, с. 24]. Сказитель сумел так обыграть формулу, что она, оставаясь в своей традиционной оболочке, позволила ему дополнять, варьировать её. Согласно мнению исследователя Р.З. Кыдырбаевой, «устойчивый тип может зависеть и от региона бытования, и от той традиции, которая укоренилась в творчестве сказителей одного района» [Кыдырбаева Р.З., 1984, с. 303]. У Бекмамбета Къулмамбета мы наблюдаем традиционные поэтические формулы, которые можно использовать в различных сюжетных ситуациях.

Тщательное сопоставление текстов сказки в сборниках *Къырымтатар халкъ масаллары* «Крымскотатарские народные сказки» (1941) и *Татар масаллары* «Татарские сказки» (1959) с оригиналом записи выявило, что составители (Р. Тынчеров, Ю. Болат, К. Джаманаклы,) произвольно сократили текст сказки, главным образом за счёт эпизодов и ситуаций, связанных с религиозной этнографией сказки, предельно упростили отдельные эпизоды этой сказки, убрав из неё волшеббно-фантастические ситуации и крымскую топонимику.

Несомненный интерес в этом аспекте представляет и сказка «*Кель огълан*», «Парень Приди», которая была записана К. Джаманаклы в 1935 году в деревне Байкъазакъ Красноперекопского района, со слов сказителя Алима Селимша. Сразу отметим, что сказитель придерживался старых исполнительских традиций. К тому же, вероятно, он был неграмотным и сохранил в сказке те лексические и эстетические особенности, которые воспринял от своего, как и он, неграмотного учителя.

Обратим внимание на начало сказки. Если у К. Джаманаклы сказка начиналась с одного зачина: *Бир заманда бар экен, бир заманда ёкъ экен, шеэр четинде, джарты бир эвчикте, озюнинъ 15-16 яшында Кель огълан адлы огълунен факъыр бир тул къадын яшай экен. Бу тул къадыннынъ да мал дегенде бир къазы бар экен. О, бу къазны сатмакъ ичюн огълуну базаргъа ёллай. – Бар огълум, шу къазны базаргъа алыып кет де сат, бельки, парасы бугунъге етерлик олур, – дей* «В далёкие-далёкие времена, на окраине города в старом домике жила-была вдова со

своим сыном 15-16 лет. Звали мальчика Кель оглан «Парень Приди». Однажды вдова говорит сыну: «Сынок, отнеси на базар гуся и продай его. На вырученные деньги мы купим еды» [К. Джаманаклы, 1941, с.101], то в сборнике «Татар халкъ масаллары» мы наблюдаем другое начало: *Падишалыкълардан биринде факъыр бир тул къадыннынъ Кель огълан адлы етишкен бир огълу ве мал дегенде де олгъаны-оладжагъы бир къазы бар экен. Куньлерден бир кунь бу къадын огълуны чагъырып: «Огълум, къазымызны базаргъа чыкъар, не берселер де, сат, парасына отъмек кетир, – дей. «В одном из государств жила-была бедная вдова со своим сыном. Из всего хозяйства был у неё гусь. Однажды вдова говорит сыну: Сынок, отнеси гуся на базар и продай хоть за какие деньги. На вырученные деньги купи хлеба» [Татар халкъ масаллары, 1941, с. 85].* Изменена также и концовка сказки. В сборнике К. Джаманаклы вариант информатора Алима Селимши включает его собственный вымысел и фантазию, а концовка полна романтизма и описана в духе великолепных дидактических, моралистических приключений: *Сонъ, Кель огъланнынъ падишасы, шу кетирильген падишаны озь сарайына алдыра, онъа урбалар бере, кийиндире. Бу кетирильген падиша, къонакъбайы олгъан падишагъа мыскъыллап мектюп язгъан падиша экен, о мыскъыллап мектюплер язгъанына нек яман пешман эте. Кель огъланнынъ усталыгъына да шаша ве озь къызыны онъа береджек ола, лякин Кель огълан озь падишасынынъ къызыны алмагъа къарар бере. «Потом падишах Кель огълана, приглашает падишаха другого государства в свой дворец, даёт ему богатую одежду, угощает. Этот падишах признаётся в бесчестных поступках и очень жалеет о содеянном. Он удивлён умом и сообразительностью Кель огълана [Татар халкъ масаллары, 1941, с. 110].* В сборнике «Татар халкъ масаллары» всё это упрощено.

Общеизвестно, что сказке присуща «стилевая многоликость», в ней органически сосуществуют всевозможные способы выражения, речевые пласты, разнородные стилевые компоненты. Мы убеждены, что стилевое многообразие содействует не только изображению событий и фактов из жизни Кель огълана, но и эмоциональному выявлению этико-эстетической парадигмы народа. Кель огълан одерживает победу над падишахом враждебного государства и привозит его к

своему падишаху в «табуте» (носилки для покойника). *Падиша:* – *Бу кимдир, насыл бир адамдыр? – деп сорай. Кель огълан:* – *Бу адам. Эр йыл бизге къаршы дженкнен чыкъкъан къошу мемлекетнинъ падишасыдыр, – дей. Падишаны табуттан чыкъаралар, тюп урбаларынен шеэр сокъакъларындан алып барып, сарай бастырыгъына ташлайлар. Кель огълан эки падишалыкънынъ падишасы ола. Той япып падиша къызыны ала.* «Падишах спрашивает: «Кто этот человек?» Кель огълан отвечает: «Этот человек – падишах соседнего государства. Он каждый год идёт на нас войной». Живого падишаха соседнего государства выволакивают из носилок, в нижнем белье водят по улицам города, а потом заключают в дворцовую тюрьму. Кель огълан становится падишахом обоих государств. Справляет свадьбу и женится на дочери своего падишаха» [Татар халкъ масаллары, 1941, с. 94].

Также мы обращаем внимание на разнообразные стилевые приёмы и национально-поэтические средства изображения в сказке «*Арсланнен юклемеджининъ расткелиши*» «Встреча льва и дровосека», впервые зафиксированные в сборнике «*Къырымтатар халкъ масаллары*» «Крымскотатарские народные сказки» (1941), в издании «*Татар масаллары*» «Татарские сказки» (1959) сказка называется «*Арсланнынъ алидженаплыгъы*» «Благородство льва». Для неё характерна так называемая «эмоциональная напряжённость», образный гиперболизм, употребление разнообразных повторов и т. д. Вместо традиционных обращений к центральному персонажу *юклемеджи* «грузчик», – даётся *комюрджи* «угольщик».

1.3. Специфика крымскотатарской сказительской традиции

С XIX века сохранились имена таких сказителей, как Эшмырза, Бекмамбет Къулмамбет (1860 г.р., д. Салын), Ахтотай Курбедин (1848 г.р., д. Симеиз), Мустафа Топал (1866 г.р., д. Дерекой), Ислям Халиль Демирджи (1873 г.р., д. Биюк Узенбаш), Абибулла Софу (1883 г.р., д. Биюк Узенбаш), Юнус Казак (1886 г.р., д. Кикинеиз).

Их продолжателями были Хатидже Умер (1900 г.р., д. Алупка), Фатма Хайбулла (1909 г.р., д. Алупка), Эмир Усейя Ибрагимов (?), Айше Афзуова (?), Мемет Муртазаев (1917 г.р., д. Саватка Балаклавского р-на).

О многих сказителях не сохранилось полных биографических данных и сведений об их манере исполнения. Несмотря на это, важнейшим источником материала стали работы Крымского научно-исследовательского института, для которого приоритетными являлись фиксация и изучение образцов крымскотатарской народной поэзии, полученных в ходе работы фольклорных бригад начала XX столетия, воспоминаниям учёных-этнографов, историков и фольклористов, любителей устно-поэтического творчества. Мы в своей работе попытаемся составить представление об определённых направлениях сказительной традиции и самих сказителях.

Так, одним из лучших сказителей Крымского южного бережья был **Мустафа Топал**. Родился он в 1866 году в деревне Дереккой, в семье крестьянина. Затем работал на помещиков – графа Мордвинова и Бекирова. Анализ сказок «О Бекире Мустафе» «О Мемете и Амете», «О портном и жадном мулле» демонстрирует яркий, самобытный талант сказителя. Своё мастерство сказочника Мустафа Топал унаследовал от своего отца Вели Топала, которого в своей и близлежащих деревнях считали лучшим рассказчиком. В долгие зимние вечера в их доме собиралась молодёжь всей деревни, иногда с замиранием сердца, а иногда с громким смехом слушала сказки, легенды. Хотя М. Топал был с детства знаком с приёмами народных сказителей, он не механически передавал их в своих сказках. Согласно мнению исследователей, в творческом облике сказителя главной чертой является глубокое понимание сущности и значения словесного искусства [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 48].

Анализ «Сказки о Бекире Мустафе» показывает, что сказитель предпочитает сказки с социально-острыми сюжетами. Его сказки изобилуют обрядами, традициями не только крымских татар, но и старой султанской Турции: *шариат* «мусульманский свод законов», *къаведжи* «хозяин кофейни», *селямлык* «праздник в старой султанской Турции» и т.д.

В «Сказке о Чамаширджи оглане» («Сказка о парне-постирале») мы обнаруживаем мифологические существа (*Ифрит* – страшное многоголовое чудовище в сказках; *Аждага*, *Дэв*, *Иблис*), военную терминологию (*сераскер* «начальник войск», *аскер* «солдат»), мусульманские титулы (*эфенди* – почтительное обращение к учёному человеку, *кава*, «дворецкий», *наиб* помощник кадия). Заметим, что мотивы, образы и идеи сказок, рассказанных М.Топалом, воплощают народную мечту о справедливом правителе и свободном крае.

Хатидже Умер (1900 г.р.) родилась в Алушке. При анализе было обнаружено, что сказительница, обладая богатой памятью, широко пользовалась импровизацией и из каждой сказки умела сделать законченное оригинальное произведение. В «Сказке о блудливом кадии», «Сказке о трёх сыновьях падишаха и мудром ашуге», «Сказке о грозном хане и Лухман Хекиме», «Сказке о мудром ишаке» обличители социальной несправедливости и зла Лухман Хеким и мудрый ашуг благодаря своей находчивости становятся любимыми народными героями. Как показал проведённый нами анализ, сказки Хатидже Умер охватывают ту часть народной прозы, которая связана с народными верованиями, мифами и взглядами на окружающую действительность и мусульманскую мифологию. Также анализ показал, что Хатидже Умер предпочитает более простые формы зачина. Примером может служить зачин из «Сказки о блудливом кадии», где представление о времени даётся словами: «Во времена Менгли Гирей хана жил в Бахчисарае один кадий...». Вероятно, имеется в виду Менгли Гирей I, самый известный из крымских ханов. Годы правления (1475-1515). Или же: «В давние времена жил-был на свете могущественный хан...». А в «Сказке о трёх сыновьях падишаха» в начале повествования отсутствует традиционный зачин (*текерлеме*), и рассказ обычно начинается прямо с описания ситуации: «Жил некогда один турецкий султан, и было у него три сына...». Такое изменение, по нашему мнению, связано с утратой прежнего значения зачинов, а также с желанием рассказчика сделать повествование более кратким и сосредоточенным, а также с усилением реалистической направленности в изложении. Этими же причинами объясняются и особенности указания в зачинах места действия: Бахчисарай, Турция, сераль (дворец).

Любопытно, что в манере сказа **Исляма Демирджи** (1873 г.р., д. Кикинеиз) актуальной оказывается модель «мир – театр». Подтверждает это наблюдение и С.Д. Коцюбинский, который отмечает, что сказителю свойственен импровизаторский талант, неудержимый темперамент, напряжённость и энергичность речи. Во время рассказа сказки он показывал, как ворочает глазами страшный Ифрит, как обмакивает крыса свой хвост в бочку с оливковым маслом, как чихает толстый торговец. «Там, в извилинах его мозга, хранятся целые хрестоматии фольклора», – пишет исследователь [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 166]. В его рассказах прослеживаются близкие поэтике эпических сказаний элементы драматургии, использование аллегорических фигур. В полной мере они реконструированы в сказках «*Кичкине*» «*Маленький*», и «*Сказке о бедном дровосеке и чудесном талисмане*». В них появляются аллегорические персонажи Смех и Горе, произносят монологи, вступают в противоборство. Столь явно обозначенная оппозиция аллегорических фигур свидетельствует о том, что для сказителя значима идея дихотомического деления мира. Обратим внимание на то, что сказитель внёс дополнительный смысл взятым взаймы богатству, утехам, за которые неизбежно придёт время расплаты.

Традиционное исламское миропонимание непосредственно проявляется в ряде текстов **Ахтотай Хурбедин** (1848, д. Симеиз). Значимость его для сказителя усилена повторами в «Сказке о хаджи тильки и правоверных пилигримах»: *Велик Аллах, пославший нам тебя в счастливый час, добрый хаджи! О, друзья мои, благословенные Мухаммедом.* Оно определяет сопричастность трагическим коллизиям действительности, выливающуюся в осуждение зла, лжи, жестокости. В «Сказке о хаджи тильки и правоверных пилигримах» отсутствует традиционный зачин, и повествование начинается сразу с описания ситуации: *Однажды петух, курица, индюк, гусь и утка порешили пойти в Мекку на поклонение святым местам.* Финал, композиционно завершая сказку, служит созданию комического эффекта: *А находчивый мулла, видя, что нельзя терять ни одной минуты, спрыгнул со своего минарета и пустился бежать в другую сторону, воздавая Аллаху единолично хвалу за своё спасение.* На наш взгляд, в сказках А. Хурбедин много

символических фольклорных образов (*диковинная птица, коршун, пчелиная царица, повелитель джиннов, скалолом*). По нашему мнению, данное явление объясняется, с одной стороны, утратой зачинами былого значения, и с другой стороны, усилением реалистической тенденции. Место действия не упоминается, однако упоминается конечная цель.

Исследователи не раз обращали внимание на особенности изучения сказительских традиций. Так С.Д. Коцюбинский подчёркивает, что «изучение фольклорных ценностей совершенно немислимо без учёта биографического и творческого облика их хранителей и передатчиков» [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 40]. Исследователь выделяет два стиля повествования. Примером первого стиля, как нами ранее отмечалось, он называет Мустафу Топала. На наш взгляд, М.Топал зачастую представляет мир причудливо изменённым, трансформированным. Его поэтика обнаруживает множество старинных культурных символов, фольклорных элементов, в сказках властвует светлый, праздничный мир слова и звучания, который увлекает слушающую аудиторию благодаря вниманию к семантике слова.

Анализ С. Д. Коцюбинского простирается и на характеристику сказителей. На примере Топала исследователь выявляет важную черту: присущую им склонность к морализаторству, обусловившую мастерство в бытовых сказках. Топал, как отмечает Коцюбинский, сознательно выступает в роли обличителя пороков (скупости Джигерджи деде, жадности муллы) и с долей иронии относится к набожности трёх *благочестивцев*. В то же время учёный подчёркивает, что Топалу не свойственна излишняя строгость – ему доступно, например, искреннее восхищение ловкостью двух пройдох («О воре Амете и карманщике Мемете»), в сказке о Чамаширджи оглане он определённо солидаризуется с настроениями постиралы» [Коцюбинский С.Д., 1936, с. 41]. Примечательно, что С.Д. Коцюбинский, например, обнаруживает явные схождения манеры эпически-спокойного повествования у таких сказителей как Ахтотай Хурбедин, Хатидже Умер и Мемета Муртазаева.

Далее приведём суждение С.Д. Коцюбинского относительно второго стиля повествования – динамичной сценической подачи, которую воплощает Ислям

Демирджи. «Его манере свойственно, прежде всего, необычайное разнообразие мимики. Когда Ислям рассказывает сказку, он непрерывно перевоплощается и целой гаммой телодвижений иллюстрирует движение сюжета. В процессе сказки он находится перед слушателем, как актёр на арене, – подчёркивает исследователь.

Как нами ранее отмечалось, некоторые сказочные тексты Исляма Демирджи демонстрируют избыточность стиля, обилие сравнений, перифразов. Таким представляется уподобление девушки цветку розы, её стана – стройному кипарису. Известно, что в мировой поэтической традиции роза не раз выступала не просто объектом восхищения, но, прежде всего, поэтической символизации и аллегоризации. Параллельно в его текстах развивается тема добра и зла, благородства и жестокости, царящих в мире природы, в которой соединяются жизнь и смерть.

Как видим, довольно точная характеристика мировидения сказителя, данная С.Д. Коцюбинским, во многом совпадает с основами мироощущения и философским видением эпохи. Размышляя о характере сказительской преемственности, исследователь приходит к выводу, что «к манере Исляма Демирджи приближаются, «в значительно смягчённом виде, Абибулла Софу и Эмир; Усеин Ибрамов» [Сказки и легенды крымских татар, 1936, с. 43].

Исходя из вышесказанного, мы утверждаем, что комментарии С.Д. Коцюбинского о манере крымскотатарских сказителей указывают на то, что в усвоении и хранении традиций огромную роль играет особая атмосфера, эпическая среда, окружающая будущего исполнителя.

Как свидетельствуют наши наблюдения над сюжетным и поэтическим строем множества вариантов сказок, начиная от записей В.Х. Кондараки, В. Радлова, С.Д. Коцюбинского, У. Ипчи, К. Джаманаклы, А. Усеина и заканчивая вариантами сказителей послеоктябрьского периода – Бекмамбета Къулмамбета, Газиева Усеина, Алима Селимши, Арсланбека Абдулькадира, Якуба Арслана, Шейх-Амет Арифа наблюдается иная картина вариативности сказочного текста. У каждого рассказчика есть свои уникальные черты в стиле повествования, порядке развития сюжета, а также в методах применения традиционного текста и поэтики. Однако при этом сохраняется неизменная ключевая составляющая – движение основного сюжета и используемая

традиционная поэтика. Элементы драматургии органически входят в тексты Арсланбека Абдулькадира: «*Бир къартнынъ дёрт огьлу*» «Четверо сыновей старика», «*Газ огьлан*» «Плешивый». Многие из них построены в виде диалогов или представляют сцены с участием множества персонажей и аллегорических фигур, включают развёрнутые монологи героев. А в тексте сказителя Шейх-Амет Арифа мы обнаружили отголоски древних воззрений народа, связанных с мифологическими представлениями. Так, в тексте сказки «*Акькъабакъ кьыз*» «Девушка Акькъабакъ», на наш взгляд, более точное её название «*Akkavak Kiz*» «Дева серебристого тополя», записанной бригадой Крымского НИИ татарского языка и литературы им. А.С. Пушкина в 1935 году в селе Коккоз Куйбышевского/Бахчисарайского района от 75-летнего масалджи Шейх-Амет Арифа, циклическое время предстаёт в образном и метафорическом воплощении, связывается с древней символикой: *копчек* «колесо», *ореке* «прялки» и *орьмек* «прядение». Общеизвестно, что колесо и прялка – наиболее древние мифологические символы. М.Элиаде подчёркивает, что «основные положения общеиндийской доктрины о циклическом времени, сравнение его с колесом о двенадцати спицах (этот образ использован уже в ведических текстах «Атхарваведа», «Ригведа») нашли отражение в религиозных системах буддизма и джайнизма» [Элиаде М., 1998, с. 179].

В рамках моральной философии, свойственной своему времени, сказитель сопоставляет мудрое устройство суток с рациональным, «правильным» течением жизни. Примечательна и та особенность, что в сказке при перечислении всевозможного разнообразия живого и неживого мира развернута тема существования души у дерева. Сказитель трогательно и со знанием предмета рассказывает о поющем дереве: *Яш бир элинен атнынъ башыны тутта, бир элинен де терекнинъ пытагыны тутта. Пытакъ шарт этип сына. Бу пытакъ къопкъанда, ер, кок титрей. Яш бу ерден терек пытагыны ала да къача... Пытакъны эвнинъ кошесине къоя. Бу пытакънынъ къайсы япрагына тийсенъ тий, эписи тюрлю-тюрлю ава чала.* «Джигит, держа одной рукой голову коня, ломает ветку дерева. Ветка со звуком «шарт» сломалась. Когда она ломалась, задрожали небо и земля. Джигит, сорвав на ветку, сел на коня и ускакал... Дома поставил ветку в угол комнаты. Стоило притронуться к листьям

дерева, то каждый из них играл свою, отличную от других чудесную мелодию» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 1661].

Развитие сюжета сказки довольно подробное, с детальным описанием поединков, батальных и бытовых сцен с обязательными повторами. Однако следует подчеркнуть, что этот же сюжет в устах другого сказителя более уплотнён, сжат. Все эти особенности зависят от умения сказителя пользоваться известными и готовыми частями сказочного повествования.

Исследователями не раз отмечалось, что «каждый традиционный образ в изложении сказителей имеет закреплённую за ним поэтическую характеристику, определённые эпитеты, которые фигурируют на протяжении всего сказа, в одних случаях в более полной мере, в других – в более краткой. Но в каждом варианте присутствует внутренняя закономерность: определённый стиль сказителя и манера сказа. Интересные детали, позволяющие проникнуть во внутренний мир героев, встречаются в сказке «Учь къыз» «Три девушки», записанной В.В. Радловым в селе Усткут в 1896 году [Радлов В.В., 1896]. Например, сказитель мастерски передал переживания отца девушек: *Заваллы факъыр башыны тѣбен алып, тюшюне-тюшюне эвине къайтып келе.* «Бедный старик, низко опустив голову, в тяжелых раздумьях возвращается домой».

Глубоким психологизмом проникнута сцена прощания отца с дочерьми. В сказках «Бир къартнынъ дѣрт огълу» «Четверо сыновей старика», «Къоркъмагъан кичик огълан» «Бесстрашный младший сын», «Таз огълан» «Плешивый», записанных в 1935 году со слов сказителя Арсланбека Абдулькадира, мы обнаружили появление гротескного изображения внешности персонажей: *Уйле ашындан сонъ сарай адамларынынъ эписи бу емиштен бирер дане ашайлар. Ашайлар, амма къадынлары сыгъыргъа, эркеклери огюзге чевирилелер. О айванлар сарай ичинде долана, эр шейни харан этелер. Сарай ичерисини нислей, оны нис тутулгъан бир тувар аранына чевирелер.* «Придворные, как только отведали волшебных плодов, превратились женщины в коров, а мужчины в быков. Они паслись во дворце, обезображивая всё вокруг» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 96].

Как свидетельствует собранный нами материал, сказительская традиция вырабатывается, развивается, совершенствуется при особых условиях и обстоятельствах. Так, будущий сказитель Бекмамбет Къулмамбет с малых лет слушал сказки такого знаменитого слепого сказителя, как Эшмырза. Многократное прослушивание сказителя способствовало запоминанию сюжетно-композиционной структуры образов, имён персонажей, эпических формул. Другой сказитель Крымского южнобережья – Ислям Халиль Демирджи (1873 г.р., д. Кикинеиз), эпическое знание сказителя приобрёл в семейном кругу. К сказкам пристрастился с детства, много слышал их от матери своей – Саиде, известной сказочницы.

Анализ сюжетного и поэтического строя множества вариантов, начиная от записей В.В. Радлова и кончая вариантами сказителей 20-30-х гг. XX века, обнаружил картину изменчивости текста сказки. Особое значение имеет взаимодействие между вербальными и невербальными компонентами стилевой структуры сказочного рассказа, что влияет на его интерактивность. Так, сравнительный анализ сказочного сюжета о завистливых сёстрах сохранился в сказках «Учь къыз» «Три девушки», записанной В.В. Радловым в селе Ускут в 1896 году, «Акъкъабакъ къыз» «Дева серебристого тополя», записанной бригадой Крымского НИИ татарского языка и литературы им. А.С. Пушкина в 1935 году в селе Коккоз Куйбышевского Бахчисарайского района от 75-летнего масалджи Шейх-Амет Арифа, «Ай ман Йылдыз», сохранившейся в румынской диаспоре.

На наш взгляд, ряд вариантов сказок, как в сюжете, так и в характеристике главных героев и ряда действующих лиц, обнаруживает близкое сходство. Ключевыми сюжетными узлами выступают: установленный запрет и его преступление, женитьба правителя на трёх сёстрах, рождение наследников, злонамеренный обман старших сестёр, гонения на младшую сестру и кульминационное торжество правды в сцене воссоединения детей с отцом-падишахом.

Таким образом, сравнительный анализ процесса усвоения, реализации и хранения эпических традиций крымскотатарскими сказителями позволяет сделать следующие предварительные наблюдения:

– сказительская традиция реализуется через усвоение сюжетной формулы сказки;

– у каждого сказителя имеются свои особенности в манере, в последовательности построения сюжета;

– развитие сюжета может быть размеренно подробным, с детальным описанием батальных и бытовых сцен, обязательными словесными повторами, но этот же сюжет в устах другого сказителя может быть либо усечённым, либо уплотнённым;

– сюжет только тогда выполняет свою задачу, когда, во-первых, внутренне завершён, то есть, раскрыты причины, характер и пути развития конфликта, а во-вторых, когда приковывает к себе слушателей и заставляет их вдумываться в смысл эпизодов, деталей в движении сказочных событий.

Исследование сказок показало наличие определённых схем запоминания рассказчиком эпического произведения:

- а) постоянно используемые повторяющиеся выражения;
- б) формулы, которые подвергаются частичным изменениям;
- в) креативно модифицируемые формулы, каждая из которых служит важным элементом для запоминания текста.

Напомним, что под эпическими традициями понимается комплекс знаний сказителей (*масалджы*), который включает в себя различные сюжеты, эпические формулы, мотивы, особый архаический язык, систему художественно-изобразительных средств.

В конце XX века встречались сказители, знающие большое количество эпических произведений, песен, пословиц и поговорок. К их числу следует отнести Асие Мамбетову Джелял кызы (1912 г.р.). Сказительница обучалась мастерству у своего отца Абдульмеина огълу Абдуджемиля Мамбетова (1888 г.р.). От отца сказительница переняла сказки *«Айсерезде сёйленен ёл-ёрухлар»*, *«Мюсюр ве мысырбогъдай»*, *«Айсерез манелери»* и т.д.

Выводы по 1 главе

1. В результате многочисленных общественно-политических, экономических катаклизмов, имевших место в истории Крыма и крымских татар, значительное количество научных исследований оказалось безвозвратно утерянными. О существовании таковых, как и об авторах, мы знаем из современных историко-литературных источников, а также из свидетельств более поздних авторов.

2. Большое количество сохранившихся научных публикаций – а это сотни работ, хранящихся в виде рукописей в многочисленных книжных собраниях стран бывшего СССР, а также Турции, Германии, Англии, Голландии, Франции и других государств, практически не исследованы.

3. Базовыми источниками крымскотатарского сказковедения являются работы В.В. Радлова и его последователей – К.Джаманаклы, А.Усеина, У.Ипчи.

4. Сравнительный анализ сказок, конца XIX века и 20-30-х гг. XX века убеждает в том, что происходит деформация жанра. Наиболее наглядно это подтверждается явлениями тематической и композиционной фрагментации и взаимодействием эпоса со сказкой.

5. В советское время при редактировании текстов происходила своеобразная редукция сказочных сюжетов, в результате утрачены элементы древних текстов.

6. Текстологическое сопоставление сборника сказок *«Къырымтатар халкъ масаллары»* («Крымскотатарские народные сказки») (1941) и *«Татар халкъ масаллары»* («Татарские народные сказки») (1959) позволяет утверждать, что публикация текстов осуществлялась без их текстологического изучения.

Глава 2. Поэтико-композиционные основы повествования и текст во времени народной сказки

2.1. Поэтико-сюжетная специфика крымскотатарской волшебной сказки

Понятие «поэтика» занимает одно из центральных мест в современном литературоведческом анализе. Значительный объем научных трудов посвящен его изучению, в числе авторов которых – такие признанные ученые, как А.Н. Веселовский, В.Я. Пропп, В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, О.М. Фрейденберг, В.М. Жирмунский, В.Е. Хализев, Э.В. Померанцева, Н.В. Новиков и др. Детальный обзор этих исследований, по нашему мнению, излишний, особенно учитывая, что он неоднократно осуществлялся современными теоретиками литературы. Однако при обращении к проблемам поэтики повествования терминологическое уточнение категории «повествование» представляется абсолютно необходимым. Причина этого кроется в том, что в актуальном литературоведении данный термин функционирует в различных методологических парадигмах и используется для решения разнообразных исследовательских задач. Заметим, что разные пути к решению этой проблемы представлены в работах Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, А.П. Чудакова, В. Шмида.

В 70-е годы XX века А.П. Чудаков, исследуя проблемы поэтики, представляет повествование как «весь текст эпического литературного произведения за исключением прямой речи, голоса персонажей могут быть включены в повествование лишь в виде различных форм несобственной прямой речи. В повествовании выделяется описание, рассказ о событиях, рассуждениях» [Чудаков А.П., 1971, с.7].

Стремление дать как можно полное описание проблемы повествователя встречается в работах М.М. Бахтина, У. Эко и др. «Рассказ рассказчика аналогичен стилизации, как композиционное замещение авторского слова. Рассказ рассказчика может развиваться в формах литературного слова или в **формах устной речи – сказ в собственном смысле слова**, – пишет М.М. Бахтин. – И здесь чужая словесная манера используется автором как точка зрения, как позиция, необходимая для ведения рассказа» [Бахтин М.М., 1979, с.254]. Логический критерий М.М. Бахтина

разграничивает «два события – событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте. Мы воспринимаем эту полноту в её целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю разность составляющих её моментов» [Бахтин М.М., 1975, с.403].

В современном литературоведении повествованием считается совокупность высказываний речевых субъектов (рассказчика, повествователя), которые осуществляют функции «посредничества» между изображённым миром и читателем – адресатом всего произведения как единого художественного высказывания [Введение в литературоведение, 2004, с.309].

Вопросам теории повествования посвящены работы Р.Барта, К.Бремона Ж.Женетта, Н.А. Кожевниковой, Б.А. Успенского и др. В них повествование представлено как динамически развивающееся в ходе литературного процесса явление. Так, исследователь А.А. Джемилаева в ряде работ рассматривает функции повествователя и рассказчика. Согласно её мнению, повествователь сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, фиксирует ход времени, изображает облик действующих лиц и обстановку действия, анализирует внутреннее состояние героя и мотивы его поведения. Повествователю противопоставляется рассказчик, который находится внутри изображённой реальности [Джемилаева А.А., 2022, с.31].

Исследование, а также новое восприятие и анализ поэтики открывают дополнительные перспективы для интерпретации образцов устного народного творчества. Для нас особый интерес, повторимся, представляют поэтико-композиционные, сюжетные особенности крымскотатарской сказки.

В качестве материала для указанного выше поэтико-сюжетного анализа выступают тексты крымскотатарских волшебных сказок, рассматриваемые без хронологической привязки к конкретному десятилетию или столетию их возникновения. Методологической основой исследования, как отмечалось ранее,

служат отечественные, а отчасти и зарубежные научные подходы. Эти подходы направлены на изучение поэтико-сюжетного своеобразия волшебной сказки как художественного нарративного целого и на реконструкцию принципов её структурной организации на всех уровнях поэтической системы.

Избранная методология предполагает детальный анализ сюжетно-композиционных и нарративных пластов сказочного текста. В связи с этим для каждого уровня повествования были разработаны специальные аналитические процедуры, адекватные поставленным исследовательским задачам. Это обусловило значительный объём аналитической работы, включающей скрупулёзное членение текстов на фрагменты с последующей интерпретацией полученных результатов наблюдений.

В начале XXI века появляется ряд заслуживающих внимания работ в области изучения процесса исторического развития сказки как самостоятельного жанра. В 2004 году был опубликован переработанный и дополненный вариант указателя сказочных сюжетов по системе А. Аарне - «Типы международных фольклорных сказок», подготовленный Хансом-Йоргом Утером.

Наряду с действующими каталогами, базирующимися на системе классификации Аарне-Томпсона, осуществляется постоянная разработка новых указателей, основанных на альтернативных принципах систематизации сказочного материала.

Потребность в систематизации обширного корпуса сказочных текстов обуславливает необходимость создания сюжетных указателей. Разработка же новых классификаторов, базирующихся на современных методах, продиктована стремлением к более точной дифференциации как сюжетных, так и мотивных типов в рамках фольклорного материала.

Значительный вклад в развитие современной фольклористики внесли труды финского исследователя А. Аарне. В отличие от предшественников, в своём «Указателе сказочных типов» он осуществил систематизацию всего корпуса текстов, доступного науке того времени. Этот обширный материал, включавший преимущественно европейские собрания (крупнейшим из которых являлся

сборник Афанасьева), лёг в основу классификации и был издан впервые под известным названием «Verzeichnis der Marchentypen» в 1910 году в рамках серии FFC («Folklore Fellows Communications»). Ключевым принципом предложенной им таксономии сказочных сюжетов стало разделение по жанровым признакам.

Учёный выделил следующие группы:

- 1) сказки о животных;
- 2) собственно сказки; в группу входят следующие жанры:
 - A) волшебные сказки;
 - B) легендарные сказки;
 - D) сказки о глупом чёрте (великане);
- 3) анекдоты.

На самом деле, общее количество определённых Аарне сюжетов или типов не превышает тысячу. Для своего каталога Аарне запланировал около 2400 позиций. Каждый тип сказочного сюжета сопровождается кратким описанием и соответствующим библиографическим указателем [Аарне А., 1910]. Мы солидарны с мнением исследователей, которые считают «анекдоты – другим жанром фольклора» и «собственно сказки нельзя сводить только к волшебным» [Лазутин С.Г., 1959, с.100].

Тем не менее, учитывая имеющиеся недостатки, можно утверждать, что классификация А.Аарне способствует поиску сходных сюжетов и мотивов в сказках разных народов. Знаменательным событием стало издание в 1929 году фольклористом Н.П. Андреевым «Указателя сказочных сюжетов по системе Аарне».

Детальное исследование, а также анализ теоретических презентаций термина «сюжет» в русском литературоведении представлен в работах А.Н. Веселовского. Учёный дал своё определение сюжета: «Сюжеты – это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности. С обобщением соединена уже и оценка действия, положительная и отрицательная». Позднее Веселовский писал о том, что под сюжетом он «разумеет схему, в которой снуются разные положения-

мотивы. Согласно мнению современных исследователей, придание мотиву не фабульного, а сюжетного статуса фактически означает, что изучение мотивной структуры произведения не ограничивается анализом комплекса действий, событий, ситуаций, но охватывает существенный пласт фактов художественной реальности, значимость которых неочевидна» [Веселовский А.Н., 1989, с. 125].

Напомним, что А.Н. Веселовский в работе «Поэтика сюжетов» (1906), вошедшей в его знаменитую «Историческую поэтику», выдвинул и детально разработал понятие «мотив». «Под «мотивом», – писал Веселовский, – я разумею формулу, отвечающую... на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными, или повторяющие впечатления действительности. Признак мотива – его образный одночленный схематизм; таковы неразложимые далее элементы низшей мифологии и сказки: солнце кто-то похищает (затмение), молния – огонь сносит с неба птица и т.д.» [Веселовский А.Н., 1940, с.494]. «Мотив определяется учёным в качестве простейшей повествовательной единицы. А комбинации простейших мотивов образуют то, что называется сюжетом. На первобытном уровне человеческое сознание продуцирует мотивы, которые затем соединяются в сюжеты-темы» [Введение в литературоведение, 2013, с.39], – так определяют достоинство мотивной методики анализа современные исследователи.

Вопросам сюжетосложения посвящён и фундаментальный труд В. Проппа «Морфология сказки» (1928). Учёный выделил в русской волшебной сказке несколько десятков мотивов, первичных сюжетов, которые являются её структурной основой.

Методологическая база настоящего исследования в аспекте мотивного анализа интегрирует положения обеих рассмотренных концепций. Приоритетное значение, однако, приобрела тематическая трактовка мотива, поскольку она наделяет данный феномен не фабульным, а именно сюжетным статусом. Это разграничение между фабулой и сюжетом в современном литературоведении, как отмечает М. В. Норев, осуществляется, в частности, через выделение «связанных» и «свободных» элементов действия: «"Связанные" составляют основу развития событий,

"свободные" не имеют подобного прагматического значения» [Норец М.В., 2008, с. 125]. Анализируя концепции отечественных и зарубежных исследователей, Норец приходит к заключению, что специфика сюжета заключается в сочетании «связанных» и «свободных» элементов, тогда как фабула формируется исключительно элементами «связанными». Эти высказывания, всегда привлекавшие внимание специалистов, интересны тем, что именно компаративистский опыт в изучении вопроса о поэтико-сюжетной специфике сказки открывает перспективы многопланового контекстуального анализа сказочного материала.

Так, использование метода структурного анализа, предложенного В. Проппом, дало возможность выделить в группе волшебных сказок крымских татар самые распространённые «функции» (В.Пропп) или «мотивы» (В.Веселовский).

Обратимся непосредственно к материалу. Следует отметить, что обозначенная проблема ещё не становилась предметом специального рассмотрения.

Прослеживание поэтико-сюжетной специфики сказочных текстов и конкретный анализ обширного материала свидетельствуют о том, что сюжетный арсенал крымскотатарской сказки огромен. В силу объективных на известном этапе исторических причин сказки имели широкое распространение. Благодаря прочности исторической и эпической традиций она сохранила присущие ей характерные особенности до начала XX века.

Анализ обнаружил, что нередко жанровая принадлежность сказки определяется уже в заглавии. Одни произведения обозначены как *масал* «сказка»: *Буюк-Ламбат масалы* «Буюк-Ламбатская сказка», *Дёрт ёлджунунъ масалы* «Сказка о четырёх путниках», *Чамаширджи огълан масалы* «Сказка о юноше-постирале», другие – по именам центральных персонажей – *Фазыл къараман* «Фазыл-герой», *Сараф къарт* «Старик Сараф», *Къаракельди* «Черный пришелец», *Зульбюер къыз* «Дева Зульбюер», третьи обозначены по занятиям *Берджимекчи къарт* «Старик-чечевичник», *Гъайып билиджи* «Предсказатель», *Аблязиз базиргян* «Аблязиз купец», *Эманетчи баба* «Ростовщик», *Джырыкъ* «Ветошник», *Арсланнен*

юклемеджининъ расткелиши «Встреча льва и носильщика дров», четвёртые – по главному отрицательному признаку характера *Фитнеджи* «Клеветник», *Яланджы* «Лгун», *Джарты баи Амет* «Амет глупая голова», *Хырсыз* «Вор» и т.д.

В то же время следует отметить сравнительно небольшое количество сказок религиозного характера: «Сказка о трёх сыновьях падишаха и мудром ашуге», «Сказка об Усеине, сыне Асана», «Сказка о хаджи Тильки и правоверных пилигримах» и др.

В результате анализа нами выявлено, что чаще всего сюжет выступает как система событий в сказке. На наш взгляд, это обусловлено тем, что в большом количестве сюжетных сказок отразились важные общественные конфликты. Изображение общественных, социальных конфликтов мы наблюдаем в сказках *Зенгин ве фукъаре* «Богатый и бедный», *Хан ве койлю* «Хан и сельский житель», *Аблязиз базиргян* «Аблязиз купец», *Байнен ыргъат* «Бай и слуга». В тематическом и сюжетном отношении эти сказки носят менее воинственный и менее богатырский характер. Они в большей степени бытовые и житейские. Мы связываем это с конкретными историческими условиями жизни народа в контактной зоне между этническими традициями Европы и Востока.

В ходе анализа текстов сказок *Къырмыскъа ве чегертки* «Муравей и кузнечик», *Дёрт ёлджунунъ масалы* «Сказка о четырёх путниках», *Едилер пошусы* «Платок семерых» мы пришли к заключению, что развитие сюжета идёт своеобразным нанизыванием эпизодов. Ввиду того, что названные нами сказки содержат в себе большую долю общеевропейских сюжетов, такие элементы как динамичность действия, краткость сказочных событий, отсутствие цветистых и длинных описаний пейзажа, гиперболизация в описании волшебных сил, можно квалифицировать как этноспецифичные. Собственно, и ведущий сюжет проанализированных нами сказок строится на основе группировки известных сказочных мотивов. В текстах сказок мы обнаружили и так называемые **«международные мотивы»:**

1. Падишах бездетен.
2. Просьба о наследнике.

3. Падишах женится на трёх сёстрах, и младшая сестра становится матерью.
4. Соперничество между жёнами падишаха.
5. Отъезд падишаха до рождения сына (дочери).
6. Соперницы изгоняют супругу падишаха вместе с ребёнком.
7. Сказочная сюжетная коллизия, как мотив о клевете и оскорблениях любимой жены падишаха.
8. Злая коварная старуха, ослепляющая героя, затем его чудесное выздоровление.

Не можем обойти вниманием и *«блуждающие повторы»*. Большинство из них касаются крымскотатарской традиции, они интересны методологически для нашей работы.

Нами обнаружены повторы сюжетных ситуаций в «Сказке о бедном дровосеке и чудесном талисмানে» и «Буюк-Ламбатской сказке» (борьба центрального персонажа со змеем (драконом)). К блуждающим повторам мы относим также поиски и освобождение от плена или колдовства мужа, жениха или невесты, жены. Таковы сказки *«Памукъ къыз ве Матюв огълан»* «Девушка Памук и парень-простак», *«Буюк-Ламбатская сказка и Зульбюер къыз»* «Девушка Зульбюер». Повторяющиеся сюжетные ситуации мы наблюдаем в сказках *«Арсланнынъ алидженаплыгы»* «Благородство льва» и *«Арсланнен юклемеджининъ расткелиши»* «Встреча льва и носильщика дров», *«Къорай джыйгъан акъай»* «Человек, собирающий хворост» и *«Къолайсыз адам»* «Неловкий человек». Это повторяющаяся сюжетная ситуация – помощь, покровительство чудесных помощников (лев, лис, крылатый конь Дюльдюль, птица Семург, бык, телёнок и т.д.).

Нетрудно проследить блуждающие повторы и в сказках *«Тылсымлы таз огълан»* «Плешивый парень-волшебник» и *«Учь тылсым»* «Три волшебных предмета». Главные герои обладают волшебными предметами, их не достаёт стрела, не сечёт меч, они не горят в огне и не тонут в воде. В сказках *«Къаракельди»* «Черный пришелец» и *«Тылсымлы джан»* «Волшебный косогор» волосы сказочных персонажей наделены магической силой. Как правило, волосы таких мифических существ излечивают любой недуг. В сказках налицо и блуждающие

детали (приручение соловья – «Бульбуль» «Соловей»), отслеживание коня с целью узнать место нахождения возлюбленных, что мы обнаружили в сказках «Тылсымлы джан» «Волшебный косогор» и «Фазыл къараман» «Фазыл-герой», превращение центральных персонажей в голубя или жаворонка, или соловья «Буюк-Ламбат масалы» – «Буюк-Ламбатская сказка».

Нередки параллельные точки зрения на один и тот же объект. К примеру, на Аждага (вариант: Аждера), сорокаголоваго Дэва, Куртку-вампира, Ифрита, Иблиса, Арам балыкъ (рыба-харам (недозволенная, нечистая) и т.д. Также нередко встречается повторяемость срединных формул, поговорок, диалогов, рифмованно повторяющихся слов. Например, в сказках «Буюк-Ламбат масалы» «Буюк-Ламбатская сказка» и «Къаракельди» «Черный пришелец» поединок между мифическим существом *Аждага* «дракон» и главным героем завершается аналогичным фрагментом: победой батыра (отрубил тридцать девять голов дракону) и аналогичным диалогом: *Къангъа булангъан аждера: «Йигит олсань, къыркъынджы башымы да кес! – дей. Кучюк огълан: «Бабамнынъ чифте козю дегильсинь, барсын джанынъ талаша-талаша чыкъсын, – дей.* «Окровавленный и обессиленный дракон просит: «Если ты джигит, то отруби мою и сороковую голову!». На что Кучюк огълан (младший сын) отвечает: «Ты не парный глаз моего отца, умирай, мучаясь» [Татар халкъ масаллары, 1959, с.176].

Анализ обнаружил также повторение одного и того же пути разными героями. Так, в сказке «Памукъ къыз ве матюв огълан» «Девушка-Хлопок и парень-простак» центральные персонажи – старший и средний братья – идут по одной дороге, но в разное время, оба, увидев молочный источник (*сют чеиме*), затем медовый источник (*бал чеиме*) вспоминают ослепшего отца-падишаха.

Детальный анализ сказочных текстов обнаружил, что многие сказки образовались от слияния многочисленных, разрозненно бытовавших риваетов / преданий, героических песен, которые впоследствии в результате циклизации объединились в одно сюжетное эпическое произведение. Обращает на себя внимание и осмысление древней основы сюжета сказки «Памукъ къыз ве матюв огълан» «Девушка-Хлопок и парень-простак» – женитьба джигита, батыра на

девушке из потустороннего мира, которую он добывает в борьбе с падишахом подводного царства. На наш взгляд, это объясняется присутствием привнесённых позднейших видоизменений, которые нарушили целостность и логическую завершенность сказки. Общеизвестно, что критерием сказочности текста служит наличие в нём типичного для сказок общего места – пробы силы противника путём забрасывания его в поднебесье. Здесь мы наблюдаем сказочное «отсечение времени», в течение которого происходит определённое действие.

Несколько слов о мотиве окропления кипячёной водой центрального персонажа в сказке *«Памукъ кыыз ве Матюв огълан»* «Девушка-Хлопок и парень-простак». В данном случае дева-воительница Махлюк (фантастическое существо) из поднебесья поливает струёй горячей воды *Матюв огълана* «Парень-простак». Сила девушки Махлюк определяется длительностью поединка с Матюв огъланом. Так, на передний план выдвигается героический образ батыра, совершающего подвиги. Матюв огълан сражается с Махлюк (крылатое существо из поднебесья), с великаном, с кобылицами и т.д. Деформация же выражается, прежде всего, в нетипичных отношениях героев. Исходя из этих признаков, можно считать, что перед нами скопления ранее существовавших мифов. В связи с этим действия персонажей таких сказок, как *«Агълагъан нар ве кульген айва»* «Плачущий гранат и смеющаяся айва», *«Зульбюер кыыз»* «Девушка Зульбюер», *«Томалай арув»* «Пригожая Томалай», нам не вполне ясны, а сами образы героев выглядят таинственными и художественно незавершёнными. Подтверждает это наблюдение и исследователь казахской устной народной прозы К.А. Каскабасов, который отмечает, что в данном случае потеряна обрядность и вместе с этим мотивированность поступков героев. Мифический персонаж несколько теряет свою первоначальную мифологическую природу и всё больше напоминает сказочного героя, становясь частью сказочной цикличности [Каскабасов К.А., 1984, с.247]. Потому-то в основной части сказки Махлюк-девушка незаслуженно забыта Матювом. По архаическим канонам сказочного повествования падишах и Матюв огълан купаются в котле с кипящим молоком. Падишах умирает в страшных муках, а Матюв женится на дочери подводного правителя – девушке

Памук. Концовка представляет типично сказочную формулу: *Матюв падиша ола, Тахткъя чыкъя, Той-дюгюн яптыра. Торгъай тобугъындан, Бакъя кишенлигинден, Пире майындан аш тишире, Мусафирлер ашкъя шише* «Матюв стал падишахом, воссел на престол, Справляет богатое свадебное торжество, Из внутренностей лягушки, Из пяток воробья, Из жира блохи готовят угощение, Гости вдоволь угощаются» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 205].

Хотя развязка сказки сохраняет древнюю трактовку сюжета о сватовстве и женитьбе героя на дочери падишаха подземного царства, затем на дочери подводного правителя, на протяжении всего повествования наблюдается тенденция преодолеть эту эпическую традицию и утвердить мысль о том, что реальный мир лучше и красивей потустороннего, что юноша должен жениться не на существе иного мира, а на девушке, рождённой на земле. С одной стороны, женитьба центрального персонажа на красавице Памук является показателем смелости, храбрости батыра, с другой же – поведение батыра подвергается осуждению, ибо Матюв огълан очень быстро забывает и отдаляется от своего первого увлечения, первой любви, бесстрашной девы-воительницы, обитательницы подземного царства Махлюк: *Бу къыз: Мен шу кунъгеджек озюмнен курешеджек батырны беклеп турдым. Бу батыр сен экенсинъ. Бугуньден кери сен меним эримсинъ – дей. – Юрь, сарайгъя барайыкъ да, бирге омюр этейик.* «Девушка Махлюк: Я до сегодняшнего дня ждала бесстрашного батыра, который сразится со мной и одолеет меня. Этим батыром оказался ты. С сегодняшнего дня ты мой муж. Идём во дворец, будем вместе жить [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 199]. Ей противопоставляется дочь подводного правителя девушка Памук, обладательница чудесной подводной птицы. Именно её волшебное перо находит под водой Матюв огълан. С виду это было обыкновенное перо, но как только Матюв выбросил перо на берег, всё вокруг засветилось изумительным сиянием. На наш взгляд в подобных нарушениях логики повествования, в трактовке образов и отдельных мотивов выразилась специфическая закономерность развития и формирования сказки на протяжении длительного исторического времени. Естественно, в таких случаях проблема

заключается не в исправлении содержания памятника, а, наоборот, в сохранении того, что сложилось в процессе исторического существования сказки.

Исследование выявило специфическую группу сказок, сохранивших блуждающие сюжетные повторы. К ним относятся истории о браке героя с девушкой, обладающей обликом соколицы или орлицы. Особенно распространены также нарративы о нисхождении персонажа в нижний мир и его последующем спасении соколицей. Этот акт благодарности связан с избавлением героем её пленцов от угрозы Аждера – мифологического дракона. В этом же ключе можно отметить и ещё один момент. Это используемые сказителем блуждающие предания, мифические сюжеты и образы. В сказочном произведении эти элементы выступают в форме аппликации и обычно создают отдельные повествовательные сцены. Однако мы утверждаем, что отсутствие какого-либо из них отнюдь не ведёт к нарушению идейно-композиционной структуры сказки. Так, в волшебной сказке весьма часто аппликативруется формула *Куртка* «старуха колдунья, ведьма», *Кокче-обур* «оборотень, ведьма», *арам балыкъ* «огромная несъедобная рыба», *аждага* «дракон», птица Семург, *саиль* «мудрец», обрамляются такие сюжеты и мотивы, как «околдование волшебными фруктами», «превращение юноши (девушки) в животное, птицу (в голубя, жаворонка), превращение отдельных частей быка во льва, волка, змея.

Обратим внимание ещё на один любопытный момент. Сюжетно-композиционный пласт в сказках *«Буюк-Ламбат масалы»* «Буюк-Ламбатская сказка», *«Къаракельди»* «Черный пришелец», *«Памук къыз ве матюв огълан»* «Девушка-Хлопок и парень-простак», *«Агълагъан нар ве кульген айва»* «Плачущий гранат и смеющаяся айва» составляют события, в которых сохранились отголоски древних воззрений крымских татар о культуре богини плодородия.

Напомним, что в античной редакции самое раннее упоминание о культуре таврской богини связывается с событиями Троянской войны (XIII в. до н.э.). Тогда, согласно мифу, греческая богиня Артемида подменяет ланью принесённую ей в жертву Ифигению – дочь Агамемнона, предводителя греков, собравшихся походом на Трою, и затем переносит Ифигению в Тавриду в качестве жрицы

в своём храме. Геродот, сообщая о существующем в Тавриде культе богини Девы, добавляет, что тавры называют эту богиню Ифигенией [Сеферов Э.А., 2012, с. 42]. Это рассуждение заставляет вспомнить и работу исследователя Причерноморья М.И. Ростовцева, который отмечает, что в культе девы не греческое, а местное является решающим; главенствует не греческая Артемида Таврополос, или Тавро, а местная великая богиня, многоименная и безымянная, здесь носящая безличное имя Девы владычица зверей доэллинических времён, богиня жизни и смерти, земли и воды, животных и растений, культ которой распространён на древнейших стадиях религиозного мирозерцания [Ростовцев М.И., 1918, с. 23].

Для полного понимания сути нашего обращения к этой богине, надо отметить, что её функции, связанные с культом плодородия, сохранились в архаичных пластах языка и культуры крымских татар.

Следует подчеркнуть, что в древних представлениях Крым считался под покровительством лунной богини, что подтверждается названиями гор и поселений, такими как: **Ай-Василь**, **Ай-Тодор**, **Ай-Петри** и т.д. Реликты космогонических представлений нашли своё отражение и в обрамляюще инициальных формулах сказок: *Ай айлана, кунь тува, Йылдызларны парлата. Йылдырымлай шакъырдай, Ачыкъ козьлерни торлата. Ал, атайым, бер, сатайым. Къападынъ къызынъ бильмезсинъ озюнъ, Ач козюнъ, ачарлар козюнъ. Инкяр этме ашагъан отьмегинъ-тузынъ.* «Новая луна рождается, день рождается, Светят звёзды, Молнии сверкают. Бери, я рассыпаю, дай, я продам. Запер ты дочь в своём доме, Сам не знаешь почему, Открой глаза, не откроешь – откроют тебе, Не отказывайся от хлеба и соли»: как видно, все элементы бывшего культа лунной богини в присказке сохранены.

Главным основанием для того, чтобы интерпретировать пространственные характеристики художественного мира сказки *«Агълагъан нар ве кульген айва»* «Плачущий гранат и смеющаяся айва» в иносказательно-символическом и мифопоэтическом ключе, является название, переносный смысл которого актуализируется в тексте постоянно.

Основная семантика образов нара (граната) и айвы – это, естественно, семантика дерева, верха, и в мифологической картине мира верхнее пространство – это, прежде всего, мир, в котором царит жизнь. Плачущий гранат и смеющаяся айва подразумевают мифологему неба. В таком символично-аллегорическом значении образ нара (граната) и айвы предстают в сказке, где одним из ключевых и постоянно повторяющихся становится образ ограждённого/окружённого пространства: дворца падишаха, в котором живёт супруга падишаха, мать девяти дочерей. Сколько ею было пролито слёз в молениях, чтобы свершилось чудо, и родился мальчик – будущий наследник трона! Ведь если и на этот, десятый раз, родится девочка, то роженицу вместе с новорожденной закопают живьём, ибо такова воля грозного падишаха. Так сочетание гиперболизации и эпатирующего натурализма отличает решение темы наследника в сказке. Однако важное место в системе поэтики сказки занимает Эбанай (повитуха). Она появляется в экспозиции, первая часть которой образно воссоздаёт языческие времена: *Къоркъма, бир чаресин тапармыз, – дей де къызыны огъландан айырды эткен ерге балавудан бир сюмек япыштырыбп къоя. Сонъ падишанынъ узурьна пейда олып: – Эй, падишалар падишасы, мужделер олсун! Мужделер олсун! – дей. – Алла сизлерге айнынъ он дёрти киби дюльбер бир огълан бала берди.* «Не бойся, найдём тебе спасение от этой беды, – сказала Эбанай, поняв несчастную роженицу, и тут же «исправила» природу, вылепив из воска нерукотворный орган, отличающий мальчика от девочки. Продемонстрировав радостному падишаху младенца, Эбанай выдаёт новорожденную за мальчика: «Поздравляем вас, падишах! Аллах подарил вам здорового ребёнка, мальчика, красивого как месяц в четырнадцатый день луны» [Татар халкъ масаллары, 1959, с.143].

Вторая часть экспозиции повествует о чудесно спасённых Эбанай матери и десятой дочери падишаха, которую нарекли мужским именем Ибраим. В облике девы-спасительницы Эбанай ведаёт судьбами матери и новорождённой дочери падишаха. Она выступает проводником героев к торжеству справедливости. И хотя её имя может меняться в разных вариантах сказки, ключевая роль этого персонажа остаётся неизменной. На первый взгляд, это просто народная мудрость, воплощающая

в образе дочери падишаха Великую богиню плодородия и связанные с ней жестокие формы культа. На самом деле это назидание далёким потомкам о великом предназначении женщины, дарующей жизнь во имя продления рода. Мифологизация образов *нара* «граната» и айвы облегчает их помещение в контекст сакрального отношения к происходящему. Культ *нара* «граната» и айвы, бытовавший в древности, оставил в наследство традиционные отношения и связанные с ними поверья. И сегодня сохранились реликты почитания этих деревьев – атрибутов культа богини Великой Матери (Умай-Ана). Согласно мнению исследователя, «в древнетюркском пантеоне Центром мира является Мировое древо, Великий тополь, олицетворяющий собой связь между тремя мирами тенгрианского космоса» [Омар Асель, Пространство и время в мифологии доисламских тюрков. URL: <http://www.runivers.ru/philosophy/logosphere/143996/>]. Закономерно появление в сказке такого структурного элемента, как образы плачущего *нара* и смеющейся айвы.

В наше время у крымских татар присутствует убеждение, что *нар* «гранат» является символом многодетной семьи, а айвовое дерево оберегает семью, дом и т.д. Любопытно, что в одном из письменных памятников, написанных в XI веке, «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгарского, встречаются интересующие нас термины *нар* «гранат» и *айва* «айва». В этом сочинении, если не учитывать два персидско-таджикских термина – *армут* «груша» и *баг* «виноградная лоза», остальные тюркского происхождения [Хикматуллаев Х. О., 1984, с. 389].

Анализ сказочных текстов «Сказки о бедном дровосеке и чудесном талисмане», «*Падишанынь хышымы*» «Гнев падишаха», «*Аждера йылан*» «Змея Аждера» выявил, что структурообразующие доминанты чаще связаны с такими основополагающими идеями мифологического мировосприятия, как идея *схождения героя в нижний мир* и идея *возвращения*.

2.2. Мотивная структура волшебной сказки

Среди актуальных проблем крымскотатарского сказковедения едва ли не самой важной остаётся проблема мотива. Категория мотива, проявляющаяся в

различных формах, в современном литературоведческом анализе занимает одно из ведущих мест. Современный ученый В.Е. Ветловская так характеризует ценность мотивного подхода в анализе: «Мотив является таким структурным элементом анализа, который (в отличие от любых надуманных схем) вполне одноприроден произведению искусства» [Ветловская В.Е., 2002, с. 99]. Согласно мнению М.В. Нореца, «в самом общем виде можно классифицировать существующие трактовки понятия «мотив», выделив две концепции: повествовательную и тематическую». Автор также отмечает, что в современном литературоведении подход И.В. Силантьева, развивающего идеи А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа и других ученых, является ключевым для понимания первой из упомянутых концепций. Согласно этому взгляду, мотив определяется как:

а) эстетически значимая повествовательная единица, интертекстуальная в своём функционировании;

б) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях;

в) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [Ветловская В.Е., 2002, с. 96].

Во второй, тематической концепции, по мнению исследователя, развиваются взгляды, заимствованные у Б.В. Томашевского, В.Б. Шкловского, А.П. Скафтымова: «...Мотив – та простейшая единица темы (выраженная словом, или словами, или предложением, или предложениями), чья дальнейшая разложимость для темы уже безразлична, она не важна» [Веселовский А.Н., 1989, с.104]. Важно отметить, что методологическая база данного исследования в области мотивного анализа была сформирована под воздействием обеих концепций – как первой, так и второй. Например, слово *джемаат* «общество, народ» на страницах сказки «*Буюк-Ламбат масалы*» «Буюк-Ламбатская сказка» ни разу не употребляется, но мотив долга перед джемаатом несёт существенную семантическую нагрузку и имеет многоаспектную структуру. Центральный герой Кучюк огълан сразился с врагами (внутренними, внешними, хтоническими силами), установил на всём Южном берегу Крыма порядок,

гармонию, воплотив в жизнь мечты всего джемаата: *Бакъынъыз, джемаат, бугуньден сонъ, бу орюш сизге вакъуф олсун! Амма, аранъыздан бир зенгин чыкъар да, бельки: «Бу орюш меним», – дер, буны эшитсем, о адамны эляк этерим! Бир адам чыкъып да, бу ер менимдир демесин! – дей.* «Смотрите сюда, джемаат (народ, земляки, общество), с сегодняшнего дня эти земли станут для вас вакуфными! Но если среди вас найдётся какой-нибудь знатный, да богатый человек и станет говорить, что эти земли его и принадлежат только ему, то я этого человека жизни лишу. Никто не должен говорить, что земля и пастбища принадлежат только ему!» [Radloff V.V., 2010, с.108].

Примечательно, что сказочные мотивы: исключительное положение героя, скитальчество, победа над Аждера – тесным образом смыкаются с комплексом мотивов, стоящих за иным условным образом *«Буюк-Ламбат масалы»* «Буюк-Ламбатская сказка». Это избранный сказителем в качестве ориентира образ народного героя, мудрого правителя с сопутствующим ему набором представлений: «народный избранник, защитник вакуфных земель».

Собственно, и ведущий сюжет этой сказки строится на основе группировки известных сказочных мотивов. К постоянно повторяемым и своего рода канонизированным положениям относится и древний **мотив – выполнение воли умирающего** падишаха, особенно детально разработанный и философски обоснованный народом. Он использован как экспозиция к сказке. Падишах, воплощение справедливости, чувствуя приближение смерти, собирает своих троих сыновей и произносит последнее наставление-завещание: «старшему сыну он завещает большой угол дворца, среднему сыну – средний угол, *Кучюк огълану* место у порога». Последующие события повествуют о соперничестве между братьями из-за наследства – такая интрига широко распространена в сказках народов Востока. Появляется старец – символ концентрированной мудрости, он разрешает спор братьев.

Получив свою долю наследства, «младший сын» отправляется в путь. Так в сказке *«Буюк-Ламбат масалы»* «Буюк Ламбатская сказка» **мотив ухода** выводит сказочное повествование на уровень метасюжета, формирующегося как переkreщивание двух основных сюжетных линий: история деревни Буюк-Ламбата

и история жизни падишаха и его сыновей.

Далее следует традиционный сюжет, основанный на группировке сказочных мотивов, одним из которых являются мотивы **возвращения и изгнания**. Напомним, что В.Я. Пропп, определяя функции сюжета: быстрый рост и «озорство героя», считает, что в сказке он служит мотивом для его изгнания [Пропп В.Я., 1969, с. 108]. Это старинный мотив – конфликт из-за наследства и изгнание Кучюк огьлана из родительского дома. Развитию действия способствуют **мотив ритуальных издевательств**. Так называемые «друзья» в *мейхане* «кабак, мужской дом» (враждебное человеческой природе начало) спаивают и обкрадывают «Кучюк огьлана» «Младшего сына».

Далее наше внимание останавливается на **мотиве путешествия в зону смерти**. Наиболее наглядно этот мотив проявляется в сцене нисхождения центрального героя в *дере* «ущелье» и встрече с тремя незнакомцами, которые в течение сорока лет были связаны запретом: есть мясо жертвенного животного. Кучюк огьлан «Младший сын» берётся за распределение туши жертвенного животного. Первому он определяет кости, нарекая его *Демир Арсланом* (Железным львом), второму – внутренности, нарекая Царём птиц, а третьему – мякоть, назвав его Муравьиным царём: *Кучюк огьлан разы ола ве, элине пычакъ алып, лешни болюшдирмеге башлай: – Мына, – дей, – кемиклери санъа, сен демир арслансынъ; мына тамырлары, буларны экинджи йигит алсын ве къуш падишасы олсын, йымшагъы да санъа, учюнджи йигитке, сен къарынджа падишасысынъ.* «Младший сын соглашается на это предложение и, взяв в руки нож, приступает к распределению туши жертвенного животного. Нарекая первого джигита Железным львом, предлагает кости. Нарекая второго джигита Правителем птиц, предлагает жилы. Третий джигит получает мякоть и имя Муравьиного падишаха» [Татар халкъ масаллары, 1959, с.162].

Далее мы выделяем **мотивы получения волшебного помощника и обретения магической силы**. В знак благодарности незнакомцы одаривают героя способностью перевоплощаться.

Следует подчеркнуть, что в непосредственном участии *Кучюк огьлана*

«Младшего сына» в распределении туши жертвенного животного и сама трапеза наводят на мысль о древнейшем ритуале, в котором усматривается связь с мировоззренческими представлениями о первой принесённой жертве – жертве некоего Начала из расчленённой плоти, из которого творился мир. В данном явлении первотворения мы наблюдаем представления о трёхслойности крымской мифической модели возникновения мира. По мнению ученых, ключевые типы моделей мироздания тесно связаны с астрономическими объектами. Структура Земли по вертикали и разделение на верхний, средний и нижний уровни соответствуют образу мирового дерева [Фрэзер Дж.Дж, 1986, с.115].

Существенным, на наш взгляд, представляется и **мотив испытания** (физического или интеллектуального), который часто встречается в крымскотатарских сказках. Известным свойством, чертой презентации данного мотива, на наш взгляд, является аграрный характер. Основываясь на сведениях, почерпнутых из публикаций В.Я. Проппа (1969), К. Имамова (1984), Ф.Ю. Юсупова (2016), отметим, что многие сказочные мотивы возникли и сформировались на основе и под влиянием мифа или мифологического ритуала.

Констатируя связь сказки с обрядом, необходимо отметить, что этнографическая обрядовая архаика, отчётливо проявляющаяся в сказке, непосредственно причастна к формированию первооснов сказки, её выходной структуры, ситуаций, образов, системы поэтического языка и художественных приёмов. Как справедливо отмечает К. Имамов, «инициация являла собою систему распространённых в первобытном (родовом) обществе обрядов и обычаев, целью которых был переход юношей и девушек до возрастного класса мужчин и женщин» [Имамов К., 1984, с.264].

Как известно, древнее общество подразделялось на несколько возрастных категорий, имеющих свой круг прав и обязанностей. Переход от одного класса к другому сопровождали обряды инициации, в процессе которых молодые поколения готовились к новым для них условиям производственной, общественной и семейной жизни. Иначе говоря, это был процесс «подготовки» нового полноправного и полноценного члена социума, который бы продолжил нести

традиции и обычаи своего рода. Так **обряд инициации**, являясь важным социальным институтом примитивного общества, выступает основой мирового фольклорного творчества.

Анализ обнаружил, что большинство сказок начинаются с того, что кто-то из персонажей решает жениться «*Элял сют*» «Дозволенное молоко», «*Башдан аткъарылгъан къуда*» «Изгнанный сват», «*Тылсымлы джан*» «Волшебный косогор», и др.). Как уже упоминалось, право на женитьбу имел тот, кто проходил обряд. Итак, приступая к обряду, инициант «имел в мыслях» будущее семейное положение. В проанализированном нами тексте сказки «*Башдан аткъарылгъан къуда*» «Изгнанный сват» **мотив желания пожениться** предваряет действие: *Падиша огълу бир къызыны коре. Коре де онъа севда ола. Артыкъ чыдап турмагъа сабыры къалмагъанындан, юрек сырларыны бабасына айтып бермеге меджбур ола.* «Сын падишаха увидел девушку. Увидел и влюбился в неё. Не в силах совладать собой, вынужден был рассказать о своих сердечных муках отцу» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с.49].

Детальный анализ сказочных текстов обнаружил следующие типы инициальных формул:

1. Формулы времени (хронологические), фразы, которые имитируют «реальное время»: *Заман-заман экенде, эвель заман экенде бир девлетни идаре эткен бир падиша бар экен...* «В давние-давние, незапамятные времена жил-был падишах, который управлял огромным государством...».

2. Формулы пространства (топографические): *Бугунь манъа Кучюк-Ламбаттан адам кельсин! Дегирмен койден адам кельсин!* «Пусть сегодня приедет ко мне представитель из деревни Кучюк-Ламбат! Представитель из деревни Дегирменкой!».

Анализ пространственной организации сюжета в сказках, выполненный в сравнительной перспективе, выявил культурную специфику. Для крымскотатарского фольклора характерна определенность места действия, достигаемая через фокусировку повествования на конкретном локусе или предмете. Русские сказки, в свою очередь, чаще используют неопределённое

обозначение места событий. Конструкция сказки ориентирована на процесс творения драматических ситуаций, преодоление их центральным персонажем обнаруживает его героические качества.

Далее следует *мотив отправления в путь для инициации*. Для прохождения необходимого обряда нужно было отправиться в путь, который приводил к месту его проведения: *Кучюк огълан, не япаджагыны бильмей, башыны алып, чёллер бою кете. Кете, кете, алты ай, бир кузь юре. Айланып бакъса, не коръсюн, ине бою ёл кеткен. Бара, бара, бир дереге барып тюше. Бу деренинъ ичинде балабан бир лешининъ янында багъдаш къурып отургъан учь адамгъа раст келе.* «Младший сын падишаха Кучюк огълан, не зная, как поступить, пошёл вдоль степи. Идёт, идёт шесть месяцев и одну осень. Повернулся, посмотрел и увидел, что прошёл путь с иголку. Идёт, идёт и падает в ущелье. Там он видит троих незнакомцев, не знающих, как разделить мясо жертвенного животного, которое за сорок лет ожидания превратилось в падаль» [Татар халкъ масаллары 1959, с. 162].

Мотив смерти. Следующий этап испытаний героя – ритуальная смерть. Именно она является смыслом проведения обряда. Анализ обнаружил, что ритуальная смерть имеет разные формы. Чаще всего это проглатывание, поедание или сварение: *Сютни бир буюк къазангъа къоялар. Къазаннынъ тюбюне атеш якъып, оны къайнаталар. Огълан, дюльдюлини къазаннынъ къулагъына кетирип багълай, озю исе къазангъа тюшип чыкъа.* «Самый большой котёл наполнили молоком и развели огонь. Когда молоко достигло кипения, юноша нырнул в кипящий котёл и вскоре вышел оттуда живым и невредимым» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 183].

Мотив воскресения. Вместе с ритуальной смертью такой же магический смысл имеет ритуальное воскресение: *Кокче обур пейда ола. Бу Кокче обур да, Кучюк огъланны озь къучагында тутта экен. Кокче обур Кучюк огъланны эли устюне ала. Бу заман Кучюк огълан бир сатыр языны окъуп, къуш ола да «фыр!» – этип, учып кете!* «Появляется ведьма. На руках она несла мёртвого Кучюк огълана «Младшего сына». В это время Кучюк огълан «Младший сын» прочитал магические письма и тут же превратившись в птицу, «фыр!» – улетел!»

[Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 43].

Не менее важным компонентом развития сюжета является **мотив чудесного исцеления**: *Бу вакъыт орталыкъта, бир туфан къона, гедженен куньдюз бир ола. Къуш (Кучюк огълан) къыркъ кунь, къыркъ гедже учып, къайнатасынынъ эвини зорнен тапа*. «В это время поднялась песчаная буря, смешались день и ночь. Орёл (Младший сын), пролетев сорок дней и ночей, приземлился во дворце тестя» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 44].

Важным компонентом развития сюжета является и **мотив «неузнавания»**. Так, в сказке *Кель огълан «Парень Приди»* мы наблюдаем такую сцену: *Мейданлыккъъа топлангъан халкъларнынъ козьлери онъа [падишагъа] тикиле. Онынъ ким олгъаныны танымакъ истейлер, лякин танымайлар*. «Изумлённые взгляды людей, собравшихся на площади, упираются в него [падишаха]. Однако никто из собравшихся не может его узнать» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 110].

Очень важен в развитии сюжета **мотив тотемного перевоплощения** (в волка, голубя, льва и т.д.): *Шу дакъкъасы пенджерере озь-озьлюгинден ачылып, эв ичине акъ бир гогерджин учып кире. Бу гогерджин сувгъа далып, сув ичинден аджап бир яш олып чыкъа. Бу яш падиша къызынынъ янына келип. Оны къучакълай, назлай ве незакетлей*. «В это время само собой распахнулось окно, и в комнату залетел белый голубь. Голубь окунулся в таз с водой и превратился в прекрасного джигита. Джигит стал нежить и ласкать дочь падишаха» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 149].

Отдельным типом испытательного мотива выступает **мотив змееборства**: *Бир даа бакъса, аждера келе. О, чобандан: «Атышмы истейсинъ, тутушмы? – деп сорай. Чобан онъа: Атыш, бабанънынъ джаныны! Кель, тутушайыкъ! – дей. Тутушалар. Аждера, чобанны котерип, ерге ура, чобан тизине къадап топракъкъа кире. Чобан да аждераны котерип, ерге ура, аждераны кобегинеджесек ерге саплай!* «Смотрит, ползёт дракон-Аждера. Он спрашивает у чабана: «Бросок или схватка? Как будем бороться?» На что Чабан отвечает: «Сначала бросок, а потом схватимся!» Схватились. Дракон чабана поднял и ударил об землю. Чабан по колено вошёл в землю. Затем чабан поднял дракона и до пупка воткнул в землю!» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 48].

Кроме упомянутых выше, ещё выделяется **мотив волшебного помощника (талисмана)**. Близким к нему является **мотив (выкликания)**, т. е. **призыва помощника**: *Ат чэль ичинде токътап, къызгъа шойле дей: «Еди дерьяны кечирип, сени хавсыз бир ерге алып кельдим. Шимдилек меним ишим битти, мангъа къайтыпкетмек кере. Ялынымдан учь къыл ал, эгер бир сыкълетке тюшсенъ, бу къылларны бири-бирине окъала, мен бир анъ ичинде этиб келирим.* «Остановившись в степи, конь приказал девушке: Пролетев через семь морей, я привёл тебя в безопасное место. На этом моя работа закончилась, мне необходимо вернуться. Если же ты попадёшь в беду, то вытащи из моей гривы три волоса и потри их друг о друга, в одно мгновение я буду возле тебя (т.е. я прилечу)» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 146].

Крайне интересными являются сказки, в которых детально развит **мотив добывания волшебных предметов**: «плачущего граната (*нар*) куста и смеющегося айвового дерева», чудесного поющего дерева, талисмана, волшебной золотой стрелы и т. д. Отметим, что сказители, стремясь к завершённости и драматизму сюжетов, прибегали к внешним, искусственным эффектам.

Для полного представления изображаемого конфликта и его участников народ создавал образы многочисленных персонажей и проводил их через испытания. Достаточно указать, например, на такие сказки как «*Буюк-Ламбат масалы*» «Буюк-Ламбатская сказка», «*Тылсымлы джан*» «Волшебный косогор», «*Акъ къабакъ къыз*» «Дева серебристого тополя», «*Таз огълан*» «Плешивый» и др.

Интересно, что немотивированные поступки сказочных персонажей, острые положения приковывали внимание слушателей, делали сюжет занимательным. Из всего сказанного можно сделать вывод о том, что композиции проанализированных нами сказок строго продуманы. Сказители не уклоняются от строгой хронологии. О начале приключений мы узнаём либо в краткой «прямой», либо в «задержанной» (после начала действия) экспозиции, чаще при чтении сказки.

Также весьма большой интерес представляет композиционная основа отдельных сказок, в частности, таких как «*Ор топрагъы*» «Перекопская земля», «*Кремль йылдызлары*» «Кремлёвские звёзды», «*Джанлы озен*» «Живая река»

[Татар халкъ масаллары, 1959, с. 3-9]. На наш взгляд их объединяет поэтическая ретроспекция, то есть использование в виде приёма сопоставления художественного (и реального) прошлого и настоящего, имплицитно присутствующих в тексте как временные планы тогда и теперь.

Необходимо упомянуть также и «мифологическое время», которое циклично и движется по замкнутому кругу. Известно, что в терминологии мифологов это называется «возвращением времён». Понятно, что речь идёт не о физическом, а «психологическом» времени, т.е. о его восприятии людьми мифопоэтической эпохи [Введение в литературоведение, 2013, с. 46]. В ряду непосредственных источников восприятия культурного наследия, позволяющих говорить о «контактных» связях диахронически близких систем, немаловажное значение имеет философская традиция.

Весьма ценными в этом аспекте являются публикации Н.К. Эмирсуиновой. Исследователь, сопоставляя опыт У.Ипчи и К.Джаманаклы, намечает дальнейшие пути развития данной методологии применительно к сказочному эпосу. Так, исследователь пишет, «выясняя некоторые мотивировки развития сюжета, фольклорист К. Джаманаклы обращает внимание на то, что для рассказчика очень важны моменты становления характера героя, что он в каждом поступке подчёркивает его человечность» [Эмирсуинова Н.К., 2012, с. 7].

Приведём несколько схожих иллюстраций из сказок. Прекрасными иллюстрациями, в которых подчёркивается человечность, самоотверженность героя могут быть сказки «Таз огълан» «Плешивый», «Фазыл къараман» Фазыл-герой, «Къоркъмагъан кичик огълан» «Бесстрашный младший сын», «Фукъаре огълу авджы» «Охотник – сын бедняка» и др.

На наш взгляд, общим для анализируемых сказок является осуждение трусости и равнодушия и вера в справедливость. В аксиологической системе сказок наряду с таким явлением, как зло, требующее преодоления, выступает и нерешительность, пассивность отдельных героев.

Обратимся к материалу сказки «Агълагъан нар ве кульген айва» «Плачущий гранат и смеющаяся айва», записанной фольклорной бригадой Дворца-музея, со

слов Абибуллы Софу (1883 г.р.), уроженца деревни Биюк-Узенбаш, поставившим цель проанализировать отдельные мотивы и магические формулы. Первое упоминание о сказке имеется в сборнике сказок «Сказки и легенды крымских татар» (1936). Затем в 1959 году составители сборника «Татар масаллары» осуществили новые записи этой сказки.

Попытку осмыслить сложный философский, мифологический контекст сказки, особенности её поэтики мы обнаружили в публикациях современных исследователей: «Выбор именно этого сюжета объясняется отсутствием аналогии в фольклоре крымских татар, – пишет исследователь Э.А. Сеферов. – Сама сказка предстаёт как полное оригинальности и точности откровение мифотворческого сознания в свойственной ему традиционно чуткой реакции на важные общественные явления и события, скрытые за пафосом приобщения крымской общности к исламу». Кроме того, автор приходит к выводу, что «данная сказочная канва, так укутанная на первый взгляд вуалью ислама, всё же пропитана более древними законами мироощущения» [Сеферов Э.А., 2012, с. 47].

В сюжете сказки имеет место апология просьбы падишаха о наследнике. Переодетая в одежду мальчика, десятая дочь падишаха, названная мужским именем Ибраим, в день *суннета* «обрезания» бежит из отцовского дворца. Побег становится для неё залогом выживания. Так ироническое отношение к происходящему пронизывает сказку и определяет мир идей и образов в воображении центрального персонажа – «*Ибраим къыз*» «Девушка Ибраим».

Ключевым элементом прогрессии сюжета данной сказки является рассказ о превращении пола с помощью определённых средств магических формул, связанных с древнейшими жанрами фольклора – *алгыши* «благопожелания» и *къаргыши* «проклятья». В сказке последовательно изображается взаимодействие центрального персонажа Ибраим къыз с мифическими персонажами, олицетворяющими природные силы (ветер, дождь, буря). Особые функции в развитии сюжета принадлежат коню-покровителю и советнику, который доставляет переодетую девушку Ибраим, то есть «жениха» в царство недоступной горы Каф и, указывая на узкий лаз, даёт наставления: там дверь, сравнимая с горой.

Если помахать левой рукой слева направо семь раз, гора повернётся и откроется брешь. Там же обитает Ифрит с семью блестящими глазами. Если его средний глаз открыт, а остальные закрыты – значит, он бодрствует. Если взмахнуть правой рукой справа налево семь раз – этот глаз закроется, а крайние два откроются. Это будет означать, что демон Ифрит заснул. Нужно смело открыть висящий над ним золотой сундук и забрать оттуда волшебный камень. Выходя, ни в коем случае не следует оборачиваться, даже если вслед посыпятся проклятия. Ибраим къыз точь-в-точь исполнила сказанное, когда же покидала царство Ифрита, услышала вслед его проклятия: «Если ты юноша – стань девушкой, а если ты девушка – стань мужчиной»).

Ключевым сюжетобразующим элементом выступает эпизод вторжения в логово семиглазого Ифрита. Данный фрагмент представляет собой сложное переплетение архетипических мотивов: наложения проклятия, гибели, обретения невесты, а также противопоставления двух миров - хаотичного (психологического) и упорядоченного (социального). Если проследить изображение света в сказке, то можно отметить одну характерную особенность: в тёмном свете (в пещере, косогоре, подводном царстве) предстают обычно персонажи, несущие на себе негативный отпечаток. Секретный ритуал смены пола десятой дочерью падишаха Ибраим къыз совершается в тёмной пещере Ифрита после его проклятья.

Мотив добывания волшебных предметов, «плачущего гранатового куста и смеющегося айвового дерева», исчерпанные в заключительной части сказки, завершают развитие древнего сюжета, а мотив свадебного торжества возникает в финале сказки. Несомненно, здесь перед нами, во-первых, результат некоторой творческой переработки деталей сказочных мотивов и, во-вторых, влияние героического эпоса с характерной для него большей «самостоятельностью» центрального персонажа в достижении цели.

Следующее, на чём останавливается наше исследовательское внимание, – это различные композиционные элементы, включающие в свой состав пару «табу – нарушение табу». Несомненный интерес в этом аспекте представляют впервые привлекаемые к исследованию крымскотатарской сказки «*Аювкьулакь огьлан*»

«Парень медвежьи уши», «Таз огълан» «Плешивый», «Зюльбюер къыз» «Дева Зюльбюер», «Алтын башнен Хыяр баи» «Златоголовая и огуречноголовая», «Джумерт ве Къызгъанч» «Щедрый и скупой» и др. К примеру, в сказке «Аювкъулакъ огълан» «Парень медвежьи уши» мы наблюдаем целый комплекс проявления функций «табу – нарушение табу». Так, на третий день свадьбы визиря подруги невесты выводят девушку во двор, где её замечает медведь, а ночью похищает через окно. Здесь налицо нарушение изоляции девушки (невесты): перед браком вывели во двор, во дворе происходит встреча с будущим, к тому же тотемным супругом – медведем. Другого рода табу мы наблюдаем в сказках «Зюльбюер къыз» «Дева Зюльбюер». Отец запрещает сыновьям охотиться в восточной части леса, а в сказке «Джумерт ве Къызгъанч» «Щедрый и скупой» действие происходит на мельнице – традиционно магической территории. Несмотря на произнесённый владельцем запрет, Джумерт остаётся на мельнице, вследствие чего подслушивает разговор джиннов и др.

В сказках присутствует множество различных сцен, которые в той или иной мере связаны с мотивами из других древних легенд и преданий. К таким сценам относятся церемония и процесс охоты на крылатых коней (дюльдюлей), множество общих черт в образе центрального персонажа младшего сына бедняка, поединки героя с визирями падишаха и т.д.

В числе острых дискуссионных вопросов сказковедения можно выделить проблему вариативности и авантекста в сказочной прозе крымских татар. В этом смысле для нас крайне интересными представляются публикации современных исследователей. В связи с этим необходимо упомянуть работы Г.А. Левинтона (2000), С.Ю. Неклюдова (2016), Ж.И. Сурковой (2013).

С.Ю. Неклюдов подчеркивает «наличие фольклорно-мифологических сходств, которые невозможно объяснить ни языковым родством, ни распространением культурных влияний» [Неклюдов С.Ю., 2016, с. 8].

Так исследователь Н.К. Эмирсуинова приходит к выводу о том, что «разрабатывать эту гипотезу мешают многие причины. Во-первых, сохранилось очень ограниченное количество крымскотатарских сказок и их вариантов; во-

вторых, при редактировании в советское время происходила своеобразная редукция сказочных сюжетов, потому что они предполагались преимущественно для детского чтения. В методологическом плане для успешного аргументирования этой гипотезы не хватает исследований о связи мифа и сказки в аспекте универсальности и крымскотатарской национальной самобытности» [Эмирсуинова Н.К., 2016, с. 124].

Однако согласно исследованиям Ж.И. Сурковой «повторная запись одного сказочного текста от разных исполнителей позволяет выявить основные структурные элементы сюжета и обнажить механизмы свёртывания и развертывания текста» [Суркова Ж.И., 2013, с. 33]. На наш взгляд, мнение исследователя Ж.И. Сурковой представляется более продуктивным. Стоит подчеркнуть, что родственные мотивы сказок формировались на протяжении столетий, восходя к глубокой древности. Фольклорное творчество, подчиняясь логике мифологического мышления, отражало фундаментальные аспекты человеческого существования. Учитывая трактовку А.Ф. Лосева, определявшего миф как «феноменальное самоутверждение личности» [Лосев А. Ф., 1975, с. 168], анализ сказок требует комплексного подхода, учитывающего их уникальную природу и эстетическую ценность. В то же время следует отметить, что природа мифа связана с природой символа. Миф изображает сверхъестественное в природном, сверхчувственное в чувственном, миф связывает два мира. Как справедливо утверждают исследователи, в конструировании собственного мифа народ воспроизводил элементы древнего мифопоэтического сознания с обязательной антропоморфизацией окружающего мира, органично соединяя культурный топос и мифологический архетип [Бердяев Н.И., 1993, с. 58].

Попытаемся рассмотреть сказку «*Тылсымлы джан*» «Волшебный косогор» как летопись противостояния двух миров: мира «светлого, весёлого, богатого государства – *мемлекет* «страна» и мира хаоса. Первый связан с Домом, крымской степью, вековыми традициями и теплом человеческих отношений. Второй – с неведомой разрушительной силой, идущей неотвратно на деревню, дом, степные пастбища кочевников. Олицетворением её являются мифологические герои –

падишаховы воины, вышедшие из-за косогора и идущие с войной на степной Крым.

Ряд конкретных реалий (*джылкъы*, чѣль «степь», *ат бакъыджы* «конюх», *къара табур* «тёмно-гнедой») степного пространства постоянно напоминают читателю о наличии конкретного прототипа у того «светлого, весёлого, богатого государства – *мемлекет* «страна», в которой разворачиваются события сказки: *Бир кунь бу огланлар бир чешмеге барып, анда учь дане дюльдюль корелер. Бу дюльдюллер оларны корьгенлери киби, ель киби чапып кетелер. Экинджи куню бу огъланлар эртедже давранып, чешменинь эр тарафына тюй сепе, озьлери исе гизленелер. Бир даа бакъсалар, не корьсюнлер: дюльдюллер келе, чешмеден сув иче башлайлар.* «Однажды братья увидели, что у источника пасутся три дюльдюля «крылатые кони». Как только они заметили братьев, умчались, словно ветер. На второй день братья, управившись с делами, пошли к источнику и насыпали вокруг него просо, а сами притаились в кустах. Смотрят и видят: примчались кони и пьют воду» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 208].

Джап «косогор» в сказке воспринимается как граница между миром земным и потусторонним, на которой господствуют силы, враждебные человеку. Если попытаться определить архетип этого «джапа», то мы получим нечто чуждое, опасное (так как со стороны степей появлялись вражеские войска), и в то же время несущее перемены – неокультуренное пространство, противостоящее устоявшимся нормам. Так, некоторые указания в тексте сказки непосредственно апеллируют к исторической памяти. Например, это имеет место в момент погони вражеских воинов за центральными персонажами сказки.

Для нас важно и своеобразное табуирование конкретного названия деревни, что сигнализирует о придании сказочному пространству символического, несколько условного характера. Примечательно, что в разное время этот архетип обрастает разными понятиями и представлениями. Но главные основания для того, чтобы интерпретировать пространственные характеристики художественного мира сказки «*Тылсымлы джап*» «Волшебный косогор» в иноказательно-символическом и даже мифопоэтическом ключе, содержатся в названии, переносный смысл которого актуализируется в тексте постоянно. Основная

семантика образа *джана* «косогора» – это, естественно, семантика низа, и в мифологической картине мира низовое пространство – это, прежде всего, хтонический мир, в котором царит смерть. В сказке семантика смерти явственно сопряжена с образом *джана* «косогора» и выведена на поверхность сказочного текста в финале, когда одним и тем же словом – *джан* «косогор» – обозначаются и пространство жизни девушки, падишаха, который вместе с визирями играет в золотой мяч (олицетворение солнца, дня и ночи): *Огълан буюк бир мейданлыккъя чыкъа. Бакъса, не коръсюн: кениши бир чельде, падиша везирлерининъ алтын топ ойнагъанларыны коре. Оларнынъ янындан кечкенде, дюльдюльге бир къамчы даа шыбалай.* «Джигит выходит на большую площадь. Смотрит и видит: на широкой открытой степи падишах вместе со своими визирями играет в мяч. Проезжая мимо них, он ударил плетью коня – Дюльдюля и взлетел...» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 210].

Значительное место в сказках занимает образ небесного (летающего) коня – Дюльдюля. В мифопоэтической картине мира тюркских этносов «мировая гора» выступала в качестве обители «небесных коней» [Неклюдов С.Ю., 1977, с. 195]. Мифологические нарративы повествуют о том, что именно на эту вершину спускались «крылатые кони неба», служившие Тенгри (Танъры) для перемещения по небосводу, дабы найти сочные пастбища. Рефлексы данных архаических верований отчетливо прослеживаются в сказочном сюжете «*Агълагъан нар ве кульген айва*» «Плачущий гранат и смеющаяся айва», «*Буюк-Ламбат масалы*» «Буюк-Ламбатская сказка», «*Акъ къабакъ къыз*» «Дева серебристого тополя».

Символически значимым представляется и прилёт дюльдюлей к *чеиме* «источнику», то есть на границу между мёртвым пространством *джана* «косогора» и пространством нормальной жизни сказки. Трудность пересечения границы между этими пространствами и насильственное удержание девушки в «потустороннем мире» неоднократно подчёркиваются в сказке. Так, в самом начале сказки дважды повторяется и потому привлекает к себе особое внимание эпизод, который в мифологическом прочтении означает попытку преодоления границы.

В первом эпизоде прилетевшие на территорию чешме дюльдюли, увидев трёх братьев, ускакали, словно ветер *Бир кунь бу огъланлар бир чешмеге барып, анда учь дане дюльдюль корелер. Бу дюльдюллер оларны корьгенлери киби, ель киби чапып кетелер.* «Однажды джигиты увидели возле источника трёх крылатых коней-дюльдюлей. Как только увидели людей, они умчались словно ветер» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 209].

Значимо, что в волшебных сказках мотивы полета и странствий выполняют не только пространственную функцию, но и символизируют глубинный импульс к открытиям и трансформациям. Как трактует К.Г. Юнг, подобные образы воплощают архетипическое стремление к недостижимому идеалу - желанию, которое невозможно удовлетворить, но которое остается объектом вечного поиска [Юнг К.Г., 1994, 2003, с. 157].

С нашей точки зрения, данный процесс представляет собой символическую инициацию - испытание, сопряженное с поисками и обретением духовного света. Архетипическая основа путешествия (включая полет) заключается в стремлении к сакральному Центру, воплощающему переход из хаотической тьмы (бездны, ущелья) к упорядоченности. Странник, подобно пророку, ориентирован на бесконечное движение к этому мистическому Центру, воспринимаемому как пространство, свободное от страданий.

Указание на многократность данной ситуации (*эр кунь* «каждый день») дополнительно подчёркивает её значимость. И очень скоро ситуация повторяется – теперь уже в варианте посыпания пшена вокруг источника с целью задержать дюльдюлей. Чешме, вода, пшено, старец-отец, глава семейства – это однородные символы такого перехода, и значимо, что все они активно используются в начале сказочного текста, так что ощущение непересекаемой границы сразу формируется у читателя и затем проецируется в процессе чтения на весь сюжет сказки как один из основных её мотивов. В смысловое поле этого мотива входит и развёрнутый «сюжет в сюжете» об удачной попытке «спасения» девушки джигитом и её «пересадки» в другое пространство.

Таким образом, мифологическая составляющая семантики образа *джан*

«косогор» подвергается в сказке художественной рефлексии. Мифологическое единство жизни-смерти-рождения в семантике образа джап-пещеры-лона реализовано в сказке в своём исконном смысле, без неомифологического переосмысления и смены знаков – в эпизодах помощи (спасения) девушкой джигита. Оберегая его от смерти от рук визирей падишаха, она словно заново дарит ему жизнь. Заметим попутно, что образ *чеиме* «источника», пшена, *дюльдюлей* «крылатых коней», старца тоже здесь символичны, так как пшено в традиционном мифологическом образном арсенале – это символ, который здесь, в этом пространстве, почитаем.

Состояние фольклорной традиции в конкретной местности преимущественно определяется факторами регионального и локального характера. К ним относятся географическое положение, особенности природной среды (климат, рельеф), а также тип хозяйственной и культурной деятельности, свойственный проживающему там этническому сообществу. Как отмечает Б.Н. Путилов [Путилов Б.Н., 1994, с. 44], поскольку этническое сообщество исторически занимает конкретную территорию, обладающую уникальными географическими и природными характеристиками, его традиционная культура неизбежно приобретает региональную специфику. Эта специфика проявляется как в историко-социальном, так и в пространственном измерении. По мнению исследователя, эти два аспекта обычно жестко взаимосвязаны.

Резонность утверждения исследователя подтверждается тем, что злаковые культуры (пшеница, овёс, просо) составляли не только основу питания народа, но и служили своеобразным защитным средством при столкновениях с представителями потустороннего мира или духам, а в рамках пищевых ритуалов на различных торжествах они также выступали в роли уникальных посредников, обеспечивающих общение человека с высшими силами. В зависимости от ситуации они могли играть роль оберега. Неслучайно многие фантастические и мифические существа, побеждающие главного героя в схватке, позже терпят поражение, когда оказываются на территории, покрытой пшеном и просом. Если сравнить эпизоды в сказках *«Берджимекчи къарт»* «Старик-чечевичник», *«Турна бабай»*

«Журавлиный дед», «*Фукъаре огълу авджы*» «Охотник, сын бедняка», то мы обнаружим ряд сходных мотивов, уходящих своими корнями в глубину веков. Более того, большинство из них существовали в мифах и древних легендах, сформированных на основе первобытных взглядов и представлений людей о мире. Со временем некоторые из этих мифов превратились в сказки.

Хорошим примером вышесказанному могут служить сказки «*Агълагъан нар ве кульген айва*» «Плачущий гранат и смеющаяся айва», «Сказка о *Чамаширджи-огълане*» «Сказка о парне-постирале», «Сказка о бедном дровосеке и чудесном талисмани». Мир в этих произведениях формируется из причудливого сплава древних языческих представлений, укоренённых в народных традициях. В этом мире юмор неразрывно переплетён с образами хтонического пространства - пугающего и непостижимого, воплощающего земные и водные стихии. Именно здесь сокрыты истоки как жизни, так и гибели, созидательных и разрушительных сил. Встречи с этим подземным миром в сказках «*Буюк-Ламбат масалы*» «Буюк-Ламбатская сказка», «Сказка о бедном дровосеке и чудесном талисмани» и «*Алтын башнен Хыяр баиш*» «Златоголовая и огуречноголовая» происходят в рамках обыденных действий, а смех служит инструментом преодоления страха. Подобные эпизоды нередко демонстрируют динамику пространственных переходов - нисхождение из «верха» в «низ», где происходит взаимодействие полярных сущностей. Этот феномен соединения противоположностей М.М. Бахтин характеризует как двойственность [Бахтин М.М., 1965, с. 236].

При анализе поэтики сказок можно выделить такие особенности, как сочетание фантастических элементов с повседневной жизнью, чередование комических и трагических мотивов, а также присутствие сатирического оттенка наряду с нежным лиризмом. Всё это создает ощущение мистического единства. Речь идёт не об отдельном элементе или малой части мироздания, а о целостной Вселенной.

Принципиально важно, что народная космология укоренена в архаичных языческих представлениях о божественном дуализме: Боге-Небе и Богине-матери. Ключевым символом, воплощающим структуру мироздания, его пространственно-

временную организацию и взаимосвязь категорий «верх - середина - низ» (соответствующих «будущему - настоящему - прошлому»), выступает образ мирового дерева. В ряде произведений, таких как сказки «*Агълагъан нар ве кульген айва*» «Плачущий гранат и смеющаяся айва» и «*Фукъаре огълу авджы*» «Охотник, сын бедняка», функцию, аналогичную мировому дереву, выполняет образ лестницы, устремляющейся в небесную высь.

Фантастические эпизоды в сказке «*Агълагъан нар ве кульген айва*» «Плачущий гранат и смеющаяся айва» протекают в пространстве от дворца чудовища Ифрита до горы *Карадаг* «Чёрная гора» и наоборот: бытовые эпизоды происходят во дворце падишаха, в ограниченном пространстве. Бескрайние степи в сказке «*Дёрт ёлджунунъ масаль*» «Сказка четырёх путников», «*Аблязиз базиргян*» «Купец Аблязиз», «*Косе ве Дев*» «Косе и Див» резко противопоставляются замкнутому быту сказок «*Эманетчи баба*» «Старик ростовщик», «*Джарты баиш Амет*» «Амет глупая голова», «*Фукъаренинъ къарысы*» «Супруга бедняка».

Немалый интерес представляет и мифологический принцип спонтанности повествования, который просматривается на уровне архитектоники сказочного текста. Так в сказках «*Акъ къавакъ къыз*» «Дева серебристого тополя», «*Памукъ къыз*» «Девушка-хлопок», «*Фукъаре къартнынъ дубарасы*» «Приключения бедного старика» эпизоды просто нанизываются в хронологическом порядке один на другой, не претендуя на какую-то «специальную» структурную организацию. Очевидно, что для народа в таком подходе важной была ориентация на «интуитивный» метод письма, согласно которому «естественность», безыскусность изложения материала в произведении должна находить выражение и на архитектурном уровне структуры текста. Однако за внешним «хаосом» текстового нагромождения следует видимость, иллюзия, за которой стоит строгая упорядоченность повествования – в сказках всё продумано и оправдано художественными целями.

Несомненный интерес в этом аспекте представляет сказка, записанная фольклористом К. Джаманаклы в 1935 году со слов сказителя Алима Селимши, уроженца Красноперекоского района, деревни Байкъзакъ. Многие мотивы

сказки схожи с мотивами международных сказок, данных по указателю Андреева-Аарне. Несмотря на то, что в сказке события даются широко, обстоятельно, даже довольно реалистично, тема батырства, героические и романтические волшебные приключения тесно переплетены. Большое место занимает такая международная сюжетная коллизия, как предательство старших братьев, злая, коварная старуха *Къурткъа*. Собственно и ведущий сюжет сказки строится на основе группировки известных сказочных мотивов. Старинный мотив – ежегодная кража неизвестным существом новорожденного жеребёнка – использован как вступление к сказке. Последующие события повествуют о соперничестве между братьями из-за девушек – такая интрига широко распространена не только в крымскотатарских, но и в сказках народов Востока. Далее следует традиционный сюжет: поединок с мифическими персонажами – семиголовым, двенадцатиголовым и сорокаголовым Дэвом.

Особые функции в развитии сюжета во второй части сказки принадлежат *Къурткъе*, мифологическому образу, который встречается и в других жанрах крымскотатарского фольклора. Отметим, что слово *къурткъа* имеет несколько значений: 1. Колдунья, ведьма. 2. Кровопийца, вампир. Семантика имени *Къурткъа* наполняется ещё одним смыслом. Она связана не только с мотивом похищения девушки, но и мотивом исцеления от болезней. *Къурткъа* по приказу *Къаракельди*, который сопровождается обрядовыми действиями и повторяется дословно: *Ют къызны!.. Къус къызны!* «Проглоти девушку!.. Изрыгни девушку!»; *Ют Сагъырны!.. Къус Сагъырны!* «Проглоти Глухого!.. Изрыгни Глухого!»; *Ют Тазны!.. Къус Тазны!* «Проглоти Плешивого! Изрыгни Плешивого!» изрыгивает в обмен на свою жизнь здоровых героев. На наш взгляд, в этом эпизоде содержится отголосок матриархальных представлений. *Къурткъа* выглядит персонажем, способным как бы заново родить, т.е. вернуть к жизни здорового человека. Так своеобразно реализуется мотив чудесного исцеления героев.

Важным компонентом развития сюжета является история с волосами *Къурткъи*, «длиной в сорок аршин». Проведённый нами анализ сказочных текстов

выявил, что волосы, борода, перо многочисленных сказочных персонажей наделены магической силой. Волосы такого мифологического персонажа как Къурткъа обладают чудесным магическим свойством.

В соответствии с выводами исследователей «заметную роль во всём этом сыграло, несомненно, древнее поверье, бытовавшее у предков тюрко-монгольских народов, будто волосы являются обиталищем добрых духов» [Турсунов Е.Д., 1973, с. 175]. Убеждение в магических свойствах волос нашло отражение в народном фольклоре. Например, в некоторых устных нарративах персонаж одерживает победу над антагонистом только после того, как лишает его волос (полностью или частично). Как отмечает В. Я. Пропп, для злого духа «потерять волосы означало потерять силу» [Пропп В. Я., 1946, с. 80].

Примечательно, что в сказочном творчестве, в частности в произведении «*Къаракельди*» «Черный пришелец», сакральные свойства волос, изначально атрибутируемые лишь мифическому существу Къурткъа, постепенно транслируются на главного героя – *Къаракельди* «Черного пришельца». По нашему мнению, данная особенность является следствием более поздней трансформации как сюжетных линий, так и образов персонажей. Основное действие разворачивается в реалистичном антураже, а конфронтация между действующими лицами обусловлена преимущественно социальными противоречиями. При этом протагонист ведет борьбу не только с человеческими антагонистами, но и с фантастическими сущностями, такими как Дэв (Див).

Таким образом, перед нами совершенно очевидный факт: Къурткъа является ярким примером трансформации мифического персонажа в положительного героя.

Так семантика имени *Къурткъа* наполняется ещё одним смыслом. Она связана не только с мотивом вампирства и колдовства, но и с мотивом исцеления.

Анализ текстов «*Падишанынь огълу*» «Сын падишаха», «*Тылсымлы джан*» «Волшебный косогор» и других сказок показал, что архитектура текста основывается на параллелизмах, в которых всегда наблюдается определённая закономерность: вначале даётся картина природы, затем следует картина из жизни сказочного персонажа. Такую закономерность мы наблюдаем и в сказках «*Фукъаре*

къартнынъ дубарасы» «Приключения бедного старика», «Эйликке кемлик ялма» «Не плати злом за добро»: Койден узакъ чёллерде, бир факъыр чобан байнынъ кьойларыны бакъып джуре экен. О, айларнен койге кельмей экен. Бу чобан чёллерде чешит тюрлю сеслер чыкъарып йырлагъан кьушларны динълемеге ве авланмагъа чокъ севе экен. О, бир кунь авгъа чыкъкъанда, дагънынъ бир кенарында янгъын башлангъаныны коре, аман анда етише. Бир даа бакъса, атеш ичинде бир шейнинъ чапаланып, бала киби агълагъаныны эшите. «Далеко от дома, в бескрайних степях пас чабан стада овец, принадлежащих богатому баю. Он месяцами не возвращался в родную деревню. Этот чабан радовался пению разных птиц, а в свободное время иногда охотился. Однажды, когда в очередной раз он пошёл на охоту, увидел, что у подножия горы огонь. Он поспешил туда. Смотрит: в огне некое существо извивается и плачет словно ребёнок...» [Масаллар Балалар ичюн, 1939, с. 3].

Среди довольно часто встречающихся в сказках «лирических отступлений», построенных на основе пейзажных образов, описания дома, родной деревни встречаются часто. Мы предполагаем, что это обусловлено проникновением сказочника не только в художественную, но и в ценностную систему народа.

Отметим ещё один момент, касающийся художественного пространства сказки. Это волшебный мир, который может быть вкраплён в бытовую, или же как бы дублировать каждодневное пространство (дом бедняка в сказке *«Бир къартнынъ дёрт огълу» «Четверо сыновей старика», «Фукъаре баласы» «Сын бедняка», «Къозлагъан къазан» «Казан, родивший казанок».*

Фантастические эпизоды протекают в пространстве, имеющем ярко выраженный характер театральности: они подчас расширяются до бесконечности – до горы Карадаг или Ай-Петри в сказках *«Буюк-Ламбат масалы» «Буюк-Ламбатская сказка», «Агълагъан нар ве кульген айва» «Плачущий гранат и смеющаяся айва», «Фазыл къараман» «Фазыл-герой» – и наоборот: бытовые эпизоды происходят в закрытом ограниченном пространстве, как в сказках «Таз огълан» «Плешивый», «Учь тылсым» «Три талисмана», «Фукъаре къартнынъ дубарасы» «Приключения бедного старика», «Кичкине» «Маленький», «Эманетчи баба» «Ростовщик» и др. Бескрайние степи, долины в сказках *«Зульбюер кьыз» «Дева Зульбюер»,**

«*Бешсалкъым бей*» «Господин пять гроздьев», «*Памукъ къыз*» «Девушка-хлопок», «*Бабанынь васиети*» «Завещание отца» и другие резко противопоставляются замкнутому быту в «*Сказке о Чамаширджи оглане*» «Сказка о парне-Постирале», «Сказке о Бекире Мустафе», «Сказке о портном и жадном мулле» и др.

Привлекает внимание, что в достижении цели центральным персонажем, важную роль играют горы. Проведённое сравнительное исследование сказок продемонстрировало, что в мифологических представлениях народов тюркской группы горы занимают важное и значимое место. В древних тюркских мировоззрениях гора, которая получила сакральное значение уже в VI в. веке, в китайских источниках упоминалась как «бог земли» или дух. Согласно исследованиям, «гора считается святым началом, а также земля и особенно связанное с ними солнце принимается отцом и матерью всех живых существ, жизни, богов, людей, создателем ценностей» [Абаев В.И., 1949, с. 114]. Так, в крымскотатарских сказках гора, холм, скала, косогор описываются как тотемические существа, которые обладают магическими свойствами очищения, оберега людей от зла. Образы гор, косогоров представлены в обрамляюще-инициальных формулах: *Аз кете, уз кете, Дере тёне, тюз кете, Айланып бакъса артына, Ине бою ел кете. Хаялгъа дала, юкъугъа ура, Козюни ачып бакъса, не коръсюн: Къаршысында тав тура! Тав ичинде от яна, Бириси четинде айлана.* «Мало ли прошёл, много ли прошёл, Идёт по горам, идёт по ущельям, Повернулся назад и увидел, что прошёл путь с иголку. Предался сну, мечтам, Открыл глаза и видит: Перед ним стоит гора! А в горе горит огонь, И кто-то ходит вокруг огня» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 26].

Немалый интерес представляют и мифотопонимы, связанные с культом дерева. Культ дерева находит своё эксплицитное отражение в сказке «*Агълагъан нар ве кульген айва*» «Плачущий гранат и смеющаяся айва», «*Учь тылсым*» «Сказка о трёх талисманах», «Сказка о бедном дровосеке и чудесном талисмани».

Древние тюрки считали, что Создатель-бог проявляется перед ними в разных образах, одним из которых является «мировое дерево» или «дерево жизни». В качестве наиболее яркого образца вызывает интерес сказка «*Акъ къавакъ къыз*»

«Дева серебристого тополя», в котором довольно подробно развит мотив добывания поющей ветки с волшебного дерева: *Огълан бир элинен атнынъ башыны тутта, бир элинен де терекнинъ пытагъыны тутта. Пытакъ шарт этип сына. Бу пытакъ къопкъанда, ер, кок титрей... Бу пытакънынъ къайсы япрагъына тийсенъ тий, эписи тюрлю-тюрлю ава чала.* «Юноша, одной рукой держа повод коня, другой притронулся к дереву. Вдруг с треском сломалась одна из веток. Когда ломалась ветка, задрожали земля и небо. Стоило притронуться к листьям дерева, то от каждого листка слышалась своя волшебная мелодия» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 166].

На наш взгляд, в сказке сохранились представления древних о Мировом древе, которое в мифологии являлось осью вселенной [Фрезер Дж. Дж., 1986, с. 115]. Одно из наиболее ярких переплетений реального и фантастического, волшебного и обыденного мы наблюдаем в «*Буюк-Ламбат масалы*» «Буюк-Ламбатская сказка». Исследователями Джаманаклы К. (1941); Сеферова Э.А. (2012); Эмирсуиновой Н.К. (2016) не раз отмечалось, что сказка *Буюк-Ламбат масалы* в жанровом отношении стоит как бы особняком от других сказок, ибо в ней важное место занимают архетипические сюжеты, формировавшие мировоззрение народа с древних времён.

Значительность оптимистического потенциала, связанного с идеей освобождения, отмечена, например, в работе К. Джаманаклы. Он подчёркивает, что «глубокая демократическая направленность сказки увеличивает значение этого драгоценного произведения крымскотатарского фольклора. Эта сказка пронизана сильным гуманистическим пафосом». «В сказках такого рода, – пишет автор, – слышатся стенания угнетённого народа, у которого отняли сладкие, как шербет, источники; драгоценную, как золото, землю; плодородные сады, урожайные поля» [Джаманаклы К., 1941, с. 25].

В сказке «*Буюк-Ламбат масалы*» «Буюк-Ламбатская сказка» заслуживает внимания история с волшебными весами, определяющими участь претендентов на руку дочери падишаха. Центральный персонаж *Кучюк огълан* «Младший сын», решив покончить с трагическим хаосом, проникает во дворец, где превратившись в

Железного Льва, одерживает победу над дочерью падишаха и принуждает её выдать секрет весов. Он заключался в том, что в наполняемой золотом чаше весов был вставлен скрытый от постороннего взгляда ненасытный человеческий глаз. Только бросив щепотку земли в этот человеческий глаз, можно было достичь желаемого: *Къыз онынъ элинден къуртуламайджагъыны анълагъан сонъ тылсымны айта: – Бизим теразенинъ тыштаки козюнде инсан козю бардыр. Халкълар оны бильмейлер. Олар оны алтыннен бастырмакъ истейлер; истейлер, амма инсан козю алтынгъа тоярмы? Эгер, бир авуч алтынгъа бир оймакъ топракъ къарыштырып тѣксенъ, о заман теразенинъ тыштаки козю басар, – дей.* «В наших весах за внешней чашей весов присматривает человеческий глаз. Однако женихи-претенденты на мою руку об этом не знают. Они стремятся золотом наполнить чашу весов. Но разве может человеческий глаз золотом насытиться? А вот если золото смешать хотя бы с одним напёрсточком земли и всё это высыпать на чашу, вот тогда внешняя чаша сразу перевесит!» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 166].

Важно, что в сказке среди множества «телесных» метафор и образов доминирует образный мотив зрения – глаз. Каждая чаша этих чудесных весов напоминает круглый глаз, а две чаши – два глаза человека. Здесь игра слов и игра воображения.

Так народ наделяет органами зрения весы. В контексте сказки данный образ призван передать ощущение жадности, ненасытности, ужаса. Зрение в сказке идентифицируется с внутренним, духовным взором, которым обладает человек.

Центральный персонаж часто поэтизирует именно этот способ (процесс) восприятия мира. Многие эпизоды передают его: *Кете-кете, алты ай бир кузь кете. Айланып бакъса, не бакъсын, ине бою къадар ер кете.* «Идёт-идёт он, шесть месяцев и ещё одну осень идёт. А как оглянулся, так **увидел**, что прошёл всего-то путь величиной с иголку»; *Окъ пешинден кеткенлер къайтып, эвельки ерлерине келелер, бир даа бакъсалар, не огълан бар. Не де бабадан къалгъан мирас...». «Те, что за стрелой побежали, вернулись к месту, и **увидели** – нет ни джигита, ни отцовского наследия»; *Пенджеренден бакъа. Бакъса не бакъсын, эв ичинде падишанген къызы отуралар.* «**Заглянул** Кучюк огълан «Младший сын» в окно.*

Смотрит и видит падишаха и его дочь» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 32]. Насыщенность сказки юмором, сатирой, развлекательными моментами с участием народной демонологии свидетельствуют о своеобразном отношении к жизни.

В «Сказке о бедном дровосеке и чудесном талисмане», записанной со слов сказителя Исляма Халиль Демирджи, сохранились реликты почитания змеи – атрибута культа богини Великой матери. Центральный персонаж Асан *выхватив из-за пояса свой топор и выскочив из засады, со всего размаха нанёс удар между рогов быка-чудовища. Но тут подползла к нему спасённая змея и заговорила человеческим голосом: «О, сын адамова племени!.. О, добрый юноша! Не отпущу я тебя без награды за твою милость ко мне. Знай, что я единственная дочь царя дивов, и не пожалеет отец за моё спасение никаких сокровищ* [Сказки и легенды крымских татар, 1936, с. 186].

Центральные персонажи сказки «Аждерха йылан» «Змея-дракон» также имеют отчётливые черты, показывающие их связь с мифологическим образом змеи, быка. Бык, спасая детей, просит их выполнить следующие магические ритуалы: *Бугъа балаларгъа айта: Огълум, сен меним сагъ къулагъымдан кир, сол къулагъымдан чыкъ. Анда бир таракъ оладжакъ, оны ал да, кереккенде ерге ташларсынъ, чыкъылмаз бир тав олур. Аждерха йылан онынъ ичинден къолай-къолай чыкъып оламаз. Къызым, сен исе, сол къулагъымдан кир, сагъ къулагъымдан чыкъ, анда бир кузгю оладжакъ. Сен о кузгюни ал, кереккенде ерге ташласанъ, денгиз олур. Аждерха йылан денгизнинъ ичинден ич де чыкъып оламаз. Биз о вакъыткъа къадар эвге барып чыкъармыз, – дей. Балалар бунъа къуваналар.* «Бык, обращаясь к детям, говорит: «Сынок, ты войди в моё правое ухо и выйди из левого уха. Там ты найдёшь расчёску, возьми её, когда возникнет необходимость, ты бросишь её на землю, вырастет непроходимый лес. Змее-дракону тяжело будет выбраться из этого леса. Доченька, а ты войди в левое ухо и выйди из правого уха, там ты найдёшь зеркальце. Возьми его, когда возникнет необходимость, ты бросишь его на землю, образуется море. Змею-дракону, как бы он ни старался, не выбраться из него. К тому времени мы добежим до нашего дома». Дети, услышав это, обрадовались» [Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгъы, 1991, с. 132].

Также весьма большой интерес представляет сказка «Кичкине» «Маленький». Важным компонентом развития сюжета является история с яйцом. Однако в сказке образ яйца обыгран несколько в ином ключе. Для появления маленького человечка из яйца, необходимо выполнить ряд магических формул. В благодарность за добро нищенка дала яйцо супруге лудильщика Вели и при этом строго-настроено наказывала: *Акъайынъ эвге къайткъанда, сен оны къаршылаб, босагъагъа чыкъ да, акъайынъ якъынлагъаны киби, йымыртаны онынъ сагъ омузы устюнден ерге фырлат. Истегинъ шу дакъкъасы ерине келир*. «Как только увидишь, что муж после работы возвращается домой, выйди на порог, и как только он приблизится, кинь яйцо через его правое плечо на землю. Яйцо разобьется, и твоё желание тут же исполнится» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 222]. Когда яйцо раскалывается, из него выходит маленький человечек, называет себя сыном лудильщика Вели и помогает супружеской паре по хозяйству.

Можно предположить, что обращение народа к древнему космогоническому символу, присутствующему во многих мировых религиях, не является случайным. Известно, что яйцо выступает в качестве важного религиозного символа, в котором заложено всё будущее творение и зарождение мира. По мнению современных ученых «в фольклоре всего мира яйцо – добрый знак, символизирующий происхождение, бытие, совершенный микрокосм, универсальный символ тайны сотворения мира, возникновения жизни в первоначальной пустоте» [Таймазова Л.Л., 2017, с. 446].

Кичкине, родившийся на свет из яйца, олицетворяет собой антропоморфную жизнотворную силу. Маленький, ростом с напёрсток, но умный, все умеющий, всем помогающий. В соответствии с взглядами исследователей, функциональные преобразования сказочных элементов ведут к изменению их образно-эмоциональной самобытности и к полной «подчиненности» контексту [Виноградов В.В., 1963, с. 192].

Значимо, что в ряде сказочных произведений песня выступает ключевым драматургическим элементом и структурной основой композиции. Исполнитель традиционно начинает эпическое повествование со специальных вступительных

песен, лишённых прямой связи с основным сюжетом. Основное назначение такого пролога заключается в подготовке голосового аппарата сказителя к длительному исполнению, а также в психологической настройке аудитории на восприятие масштабного произведения: *Саз чынълады бир тылсымдай, бильмиш олынъ, / Сёз чыбырды кыгъылчымдай, бильмиш олынъ; / Не мешакъкъат эп янмакъ, эп кескинлешмек, / Бир гъазынынъ кылычындай, бильмиш олынъ? / Муджизели сеслерге яш далды энди, / Терен фикир къулы олыб къалды энди; / «Прозвенел волшебный саз, знайте это, / Сверкнули как искры и рассыпались слова, знайте это / Что за беда всё время гореть, всё время остреть / Как сабля воина, знайте это / Окунулся джигит в волшебные звуки / Стал рабом глубоких мыслей» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 34].*

Научные изыскания современных фольклористов убедительно демонстрируют, что «культурное пространство с давних времён было зафиксировано и закодировано в сознании, в основных фрагментах языка, сохранившихся в литературных памятниках и устном народном творчестве. Все коды культуры: соматический, пространственный, временный, биоморфный и духовный – предопределяют метрически-эталонную сферу, участвующую в структуризации и оценке материального мира этноса. Депортация народа и наложение табу на код культуры породило возникновение хаоса непониманий. Сегодня при чтении фольклорных произведений понимание этого пласта осложняется» [Кокиева А., 2010, с. 135]. На наш взгляд, коллективная народная память, стремясь к завершённости и драматизму сюжетов, прибегала к внешним, искусственным эффектам. Все эти коды достаточно последовательно закрепляют в национальной памяти древнейшие напластования о неизбежном торжестве добра и гармонии как основ мироздания.

Для полного представления изображаемого конфликта и его участников народ создавал образы многочисленных персонажей и проводил их через испытания. Достаточно указать, например, на такие сказки, как «*Буюк-Ламбат масалы*» «Буюк-Ламбатская сказка», «*Тылсымлы джан*» «Волшебный косогор», «*Акъ къабакъ кыыз*» «Дева серебристого тополя», «*Таз огълан*» «Плешивый» и др.

Немотивированные поступки сказочных персонажей, острые положения, приковывающие внимание слушателей, делают сюжет занимательным. В результате анализа обнаружено, что композиция сказок строго продумана. Сказители не уклоняются от строгой хронологии. О начале приключений мы узнаём либо в краткой «прямой», либо в «задержанной» (после начала действия) экспозиции, чаще при чтении сказки. Что касается «мифологического времени», то оно циклично и движется по замкнутому кругу. Известно, что в терминологии мифологов это называется «возвращением времён». Понятно, что речь идёт не о физическом, а «психологическом» времени, т.е. о его восприятии людьми мифопоэтической эпохи [Введение в литературоведение, 2013, с. 46].

Анализ показал, что композиционную основу отдельных сказок, в частности «*Ор топрагъы*» «Перекопская земля», «*Джанлы озен*» «Живая река», составляет поэтическая ретроспекция [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 3-7] – использование в виде приёма сопоставления художественного (и реального) прошлого и настоящего, имплицитно присутствующих в тексте как временные планы тогда и теперь. Это объясняется различным практическим назначением сказок. Сказки многофункциональны: они служили удовлетворению эстетических запросов, имели назидательное и познавательное значение.

В сюжете, различных эпизодах, поведении героев сохранены отдельные слова и действия, которые обнаруживают древние *магические ритуалы*. Так, в сказке «*Томалай арув*» «Пригожая Томалай» *деведжи* «погонщик верблюдов» делает надрез одной из вен под языком коня падишаха. По древним верованиям, после проведённого подобного обряда конь становится сильным, выносливым скакуном: *Деведжи йигит ханнынъ «Багъыравукъ боз» атыны мине де, тили астында тамырларынынъ бирисини пычакънен черте. Ат шу ерде даа къуветли бир джуйрюк олып чана* «Джигит делает ножом надрез под языком коня Багъыравукъ боз. После этого случая конь превратился в сильного и смелого иноходца» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 193].

Магические формулы, ритуалы и обряды обнаруживаются во всех основных компонентах сказки – в сюжетостроении, способах изображения богатырей,

изобразительных средствах.

Например, страх перед вредоносной магией заставлял искать средства, которые могли бы охранять объект от завистливых чар. В целях защиты от сглаза девушку одевали в красный наряд, а на стенах комнаты, в саду, на ограждениях развешивали красные лоскутки. Отголоски древних верований в сглаз мы обнаруживаем в сказке *«Аглагъан нар ве кульген айва»* «Плачущий гранат и смеющаяся айва». Так, младшую дочь падишаха одели в красное платье, чтобы никто не сглазил, тогда как её мама и сёстры одеты были в чёрные платья: *Учюнджи одада падишанынъ энъ кучюк къызы ятмакъда экен. Бу къыз къызыл антер кийген* «В третьей комнате спала младшая дочь падишаха, одетая в красное платье» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 147].

В системе философских представлений народа важное место занимает огонь, а также идеи и коллизии, связанные с ним. В народной культуре огонь ассоциировался с магическими свойствами и применялся для очищения и защиты. До наших дней дошли сохранившиеся версии магических ритуалов, например, когда главный герой перепрыгивал через пламя, произнося специальные слова: *Аллах-Танърым-йылдырым, авурлыгъым явура, енгиллигим озюме* «Аллах-Тенгри, владыка молний и огня, Пусть моя тяжесть падёт на неверного, а лёгкость останется со мной» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 64].

Сравнительный анализ экспозиции сказок *«Таз огълан»* «Плешивый», *«Косе ве Дев»* «Безбородый и Див», *«Къоркъмагъан кичик огълан»* «Бесстрашный младший сын» позволяет сделать предварительные наблюдения. Мотивы с подвижным характером чаще всего встречаются в волшебных сказках особенно о батырах, бесстрашных защитниках народа. Есть несколько вариантов сказочных мотивов, из которых наиболее известны мотивы закалки героя в огне, мотивы признания и мотивы, связанные с архаическим миноратом и др.

В сказках *«Хан ве йылан»* «Хан и змея», «Сказке о бедном дровосеке», *«Буюк-Ламбат масалы»* «Буюк-Ламбатской сказке» нами выявлены магические формулы. Примечательно, что до высказывания центральным персонажем магических формул заранее подготавливается почва, а сами мифические образы

принимают в этом непосредственное участие. В этом отношении особого внимания заслуживает образ мудрого Змея падишаха: *Встретит тебя царь-змей с почётом и милостями и наградит тебя за доблестный подвиг. Будет он тебя одаривать драгоценностями – откажись от них, будет давать чудесное зеркало – отвергни его, захочет вознаградить волшебным мечом – отвернись от меча. Но попроси ты себе в награду чудодейственный камень, который лежит у него под языком. И принесёт тебе этот талисман счастье и все блага мира, каких только ты пожелаешь в своей жизни* [Сказки и легенды татар Крыма, 1936, с. 88].

Следует отметить, что возникновение магических формул обусловлено сознанием древнего человека, верой в магическую силу заговора, заклинания и т.д. Однако мифические образы, связанные с древнейшими воззрениями народа, магические формулы ещё не стали предметом специального научного осмысления.

Анализ сказочного материала позволяет сделать следующее наблюдение: в древнем обществе были секретные ритуальные системы, связанные с мифологией. Роль такого сказочного персонажа, как *Къурткъа* в мифологии и культуре крымскотатарского народа весьма значительна, хотя ещё мало изучена. На наш взгляд, этот персонаж часто занимает промежуточное положение между миром добра и зла, наделяется демоническими свойствами, соотносится с потусторонним миром, имеет эротическую символику. Принадлежность *Къурткъи* к народной демонологии связывает её со злыми силами, принадлежность же к миру добра наделяет его магической силой оздоровления, о чём свидетельствует сказка «*Къаракельди*» «Черный пришелец»: «*Бу къурткъа да хаста бир адамны ютса, сагъылтып чыкъара экен. Къаракельди къурткъагъа: «Ют къызны! – дей. Къурткъа къызны юта. Бир даа: «Къус къызны!» – дей. Къурткъа къызны къуса. Къыз эвелькиси киби сагълам, дюльбер корюне*». «Если же Къурткъа проглотит и выплюнет больного человека, то он выздоравливает. Къаракельди приказал Къурткъе: «Проглоти девушку!» Къурткъа проглотила. А потом приказал: «Выплюнь девушку!» Къурткъа выплюнула. Девушка стала ещё здоровее и прекраснее») [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 57].

Важно отметить, что указанные нами мифические образы, связанные с древними представлениями, в крымскотатарской фольклористике ещё не изучены. Между тем, изучение их могло бы открыть перед исследователями двери сокровищницы фольклорных тайн.

Магической силой наделялась музыка. Ряд обрядов, относящихся к музыкальной магии, мы обнаружили в сказках «*Эсирликке сатылгъан огълан*» «Парень, проданный в рабство», «*Буюк-Ламбат масалы*» «Буюк-Ламбатская сказка» и др. Так, дочь падишаха, проявляя способности и качества, свойственные личности, не знающей страха, – мудрость, сообразительность, решимость вплоть до принятия смерти от Кокче-обур (мифологический образ, «ведьма», «упырь»), с помощью золота, танца и барабанного боя вызволяет мужа из колодца, из рук Кокче-обур: *Падиша къызы, Кокче обурны корьген сонъ, даа да къызгъын ойнамагъа ве элиндеки алтын, кумюш ве эльмазларны шалтыратмагъа башлай. Кокче обур: Мангъа алтын, кумюш, эльмаз берсенъ, бу баланы сангъа берир эдим, о да ойнар эди, – дей... Падиша къызы да Кокче обургъа бирер дане алтын, кумюш, эльмаз бере. Озю исе эп ойнай ве кълундаки алтын, кумюш ве эльмазларны атыб-атыб тутта. Давулны да чала бере.* «Увидев Кокче-обур, дочь падишаха, дабы привлечь внимание, танцует, бьёт в барабан, звенит драгоценностями и бросает в воду золото, серебро и жемчуга. Кокче-обур говорит: «Если ты дашь мне золото, жемчуга и серебро, то я освобожу твоего супруга». Дочь падишаха, задабривая Кокче-обур, даёт одну золотую, одну серебряную монету и жемчуг, а сама, пританцовывая, бьёт в барабан, мерными звуками и ритмами танца стараясь умиловить её» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 168].

Следует отметить, что в осмыслении такого персонажа, как Кокче-обур, в крымскотатарской фольклористике присутствуют две концепции. Первая точка зрения была высказана фольклористом Э.А. Сеферовым: «Наличие в сюжете такого персонажа, как Кокче-обур – демонического антипода Великой богини плодородия – указывает на дуалистичность мировоззрения древнего таврского общества, – пишет исследователь. – Более того, на наш взгляд, здесь прослеживаются отголоски далёких геологических катаклизмов. Ведь не случайно местом обитания

Кокче-обур выбрана гора Баба-Дагъ, как утверждается, вбитая в этот мир, как Демир-казык (Железный кол). Тем самым указывается на то время, когда некое начало вбивало горы-клинья в трясущуюся в акте первотворения Землю, после чего пришло её успокоение» [Сеферов Э.А., 1995, с. 46].

Вторую же версию, утверждающую многозначную символику, могущество, бессмертие Кокче-обур, высказывает исследователь Н.К. Эмирсуинова: «В крым-скотатарской сказке Кокче-обур выглядит персонажем, способным вернуть к жизни Кучюк огълана, как бы заново его родить. Так своеобразно реализуется мотив *чудесного* рождения героя. Он становится потомком самой водной стихии, которую в данном сюжете олицетворяет Кокче-обур» [Эмирсуинова Н.К., 2002, с. 12]. Именно в такой ипостаси чаще всего предстаёт Кокче-обур в волшебных сказках.

Если попытаться определить архетип этого диалога человека (дочери падишаха) с внешней средой (Кокче-обур), то мы получим нечто чуждое, опасное и, в то же время, несущее перемены. Добавим, что этот архетип может обрастать разными понятиями и представлениями. На наш взгляд, в действиях и заклинаниях дочери падишаха отчётливо звучит тема договора между человеком и мифологическим существом, построенного на взаимных обязательствах. Надо отметить, что данный пласт народной культуры позволяет говорить об экологической культуре народа. Обязательства центральных персонажей по отношению к природе подкреплялись элементами ритуала. В сказке есть указание на ритуал: дочь падишаха, дабы привлечь внимание, танцует, бьёт в «давул» (барабан, обтянутый кожей животного), звенит драгоценностями и бросает в воду золото, серебро и жемчуга. Важно отметить, что в доисламские времена давул – барабан – был украшением религиозных церемоний. В некоторых источниках давул описывается как музыкальный инструмент, используемый мюридами - дервишами. Звук ударных инструментов естественным образом возбуждал тела людей, участвующих в танце или находящихся в движении, придавая их движениям динамичность.

Таким образом, синхронный анализ сюжетно-композиционного построения сказки позволяет заключить, что в сказках нашли отражение отдельные черты

жизни крымских татар. В основу сказок заложены древнейшие мифы, отголоски верований. Глубокая поэтичность, напряжённость повествования стали закономерной причиной того, что сказочный эпос бытует в народе и в настоящее время.

2.3. Медиальные формулы (внешние, срединные и финальные)

Для лучшего исследования медиальных формул необходимо определить самобытные конструкты построения этой системы, которые в силу общих законов развития сказковедения также канонизируются в устно-поэтическом творчестве народа. Анализ стиля формул доказывает их близость к присказкам. В разной форме это утверждали Е.М. Мелетинский (1976, 1990, 2001), К. Джаманаклы (1936, 1940), Е.Д. Турсунов (1973), С.А. Каскабасов (1984), А.М. Сулейманов (1984), Р.И. Музафаров (1970, 1990), А. Кокиева (2013, 2012), С. Нагаев (1978, 1991) и др.

С представлением о медиальных формулах как о самостоятельных произведениях, составляющих отдельную жанровую подгруппу сказок, связано утверждение Е.М. Мелетинского о присущих им представлениях о мифическом времени и тотемистических предках Е.М. Мелетинский (1976, 1970, 2001). Об этом свидетельствуют сохранившиеся до наших дней реликты культа животных у крымских татар. Чрезвычайно важен вывод учёного о том, что «неконкретность времени и места действия в зачинах, по-видимому, связана с первобытными запретами, исходящими из веры в магическую силу» [Мелетинский, 1976, с. 143].

В числе первых, кто интересовался традиционными формулами крымскотатарских сказок был исследователь, педагог и поэт К.Джаманаклы. В работе *Къырымтатар масаллары* (1941) «Крымскотатарские сказки» (1941) К.Джаманаклы излагает свои заключения о генезисе, формах, условиях бытования – *текерлеме, такмак* «зачин», обрамляющие формулы. По данным автора для крымскотатарских зачинов свойственны неконкретность времени, алогизм, реликты веры в правдоподобность услышанного [Джаманаклы К., 1941, с. 27]. Крымскотатарские *текерлеме* «зачин» отличаются простотой и динамичностью действия, отсутствием длинных описаний, выразительной краткостью сказочных

событий. Постоянные замечания сказителя – *ой, къой акъам* «да, ну, брат», *болса, боладыр* «наверное, так и было» – всё время торопят сказочное действие.

Проведённое нами исследование показало, что внешние медиальные формулы – *текерлеме, такъмакъ*, срединные формулы – *орта такъмакъ*, финальные формулы – *битим* являются добавочными, внесюжетными элементами. Они не связаны напрямую с основной линией повествования и не имеют прямой связи с основной фабулой сказки.

Внешние медиальные формулы (*текерлеме, битим*) имеют стихотворную форму. В них рассказывается, что главный персонаж и его родители жили в далёкие времена, когда «небо было медным», а земля представляла собой *такыр* «пустыню». Атмосфера давно прошедшей эпохи создаётся не только фразами *эвель, эвель экенде*, что означает «давным-давно», но и перечислением различных животных и птиц, которые, по легенде, служили в те времена на разных должностях: верблюды (*девелер*) – глашатаями, буйвол (*сусыгыр*) – банщиком, а гуси были размером с воробья. Так животным приписываются функции человека.

Кроме этого, анализ принципов построения образной системы показал, что материалом для составления образов формул были предметы, понятия и явления природы материальной и духовной культуры, позволившие народу путём сопоставления с ними охарактеризовать особенности, качества и свойства главных персонажей: *баба* «отец», *къайната* «свёкор, тесть», *къыз* «дочь», а также животных *ат* «конь», *деве* «верблюд», *сусыгыр* «буйвол», а также птиц *торгъай* – «воробей» и даже рыб *балыкълар* и черепах *къаплы-къуплу бакъалар*.

Как известно, для тюрков-степняков разведение *атлар* «лошадей», *бие* «кобылиц», *деве* «верблюдов», *сусыгыр* «буйволов» и других животных было одним из основных занятий. Это служило признаком богатства семьи и символом материального благополучия. Помимо верховой езды и использования в качестве тягловых животных, их молоко и мясо также использовались в пищу. О традиционности этого занятия свидетельствуют и обрамляющие инициальные формулы к сказке.

Что касается характеристики поэтики медиальных формул, мы отмечаем такие её качества, как насыщенность метафорами, аллегорическими образами, тесную связь с обрядами народа, а также широкую амплитуду охвата явлений как реальных, так и сакральных. Одним из основных принципов изображения является использование гротеска.

Можно объяснить усиление комического эффекта через использование традиционных формул, которые основаны на принципе отрицания истинности сказанного в завершающей части обрамляющих выражений. Например: *Алтмыш бакъла арпаны / едим демез шу атлар, / Учъ къуюнынъ сувуны ичтим демез шу атлар* «Сто двадцать мешков ячменя съедят эти лошади / и скажут, что не ели / Три колодца воды выпьют / И скажут, что не пили».

В вопросе же взаимодействия тотемистических и мифологических представлений, то есть обозначения черепах летающими, рыб переезжающими из одного моря в другое, а способность Акъмесджидского минарета наклониться к водам реки Салгир и напиться, нетрудно заметить ироническое звучание.

Можно предположить, что включение фольклорных формул наподобие «зарезал блоху» или «жира хватило на один сапог, а на другой нет» преследовало двоякую цель: либо выступало формой социальной сатиры, либо служило вариативным воспроизведением словесных конструкций, восходящих к анималистическим культам.

Нами было выявлены следующие виды медиальных формул:

- 1) формулы-характеристики: ... *бакъса не коръсюн: козю алдында дюльбер бир дюнья гузели олгъан къыз тура* «... смотрит и видит: перед ним стоит девушка невиданной красоты»;
- 2) этикетные формулы: *Достум, сен манъа нек буюк эйилик яптынъ, мен де санъа бир йигитлик этейим* «Дружище, ты сделал для меня большое добро, и я как настоящий джигит, отплачу тебе добром»;
- 3) описательные формулы действий: *Геми саллана, эсир хорлана, Бир кунъ ишчилер арасында Сёзлер чокъ долана. Эсир бунъа къулакъ сала. Къулакъ эте, козь эте, Ишининъ аслына эте* «Покачивается на волнах корабль, а джигит в плену. В

страхе он прислушивается к словам рабов и наблюдает за их действиями, наконец, понимает суть дела»;

- 4) формулы времени. Стоит подчеркнуть, что концепция времени передается посредством выражения *бир заманда бар экен, бир заманда ёкъ экен*. «В давние-давние времена было ли то или не было...» или же *Пек эски заманларда, тавдан агъач ташып къорантасыны кечиндирген бир адам бар экен...* «В старье-старые времена жил человек, который кормил семью, работая носильщиком дров из леса...».

Также необходимо отметить, что в упрощённых медиальных формулировках время зачастую выражается фразой *Пек эски заманларда ер юзюнде...* «В очень древние времена на земле...», а временной промежуток между сказочным событием и современностью минимален: *Бир заманда бир фукъаре къарт бар экен...* «В древние времена жил бедный старик»; *Вакътынен, ногъай къараманларындан бир йигит бар экен* «Некогда жил-был джигит, один из ногайских героев» [Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы масаллары, 1991, с. 152, 136, 52]. Такое описание времени воспринималось слушателями как нечто удивительное и загадочное, сознательно настроенное так, чтобы вызвать ощущение волшебства и чудесности в восприятии рассказываемого.

Часто повествователи прибегали к более простым выражениям, например: *Бир заманда бар экен, бир заманда ёкъ экен, бир койлюнинъ акъылбалигъ чагъына кельген бир огълу бар экен* – что передавало аналогичный смысл. «Было ль, не было, но в давние времена жил один сельчанин и был у него сын, достигший совершеннолетия» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 26-27].

Следует отметить, что иногда такие конструкции полностью опускаются, и сказка начинается прямо с экспозиционной части: *Менъли Герай хан заманында Багъчасарайда бир къады эфенди бар экен...* «Во времена хана Менъли Герая в Бахчисарае жил кадий...» [Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы, 1991, с. 125]. По нашему мнению, это связано, с одной стороны, с утратой прежнего значения формул и, с другой – с желанием рассказчика сделать повествование более сжатым и подчеркнуть в нем реалистические элементы.

Следует отметить, что ощущение неопределенности сохраняется даже в упрощённых началах, когда место действия обозначается в общем виде: *Бир заманда бар экен, бир заманда ёкъ экен, бир ахмакъ къашкъыр бар экен. Бу ахмакъ къашкъыр койден узакъ буюк дагъларда джуре экен, кийик тапса эписини тутып ашай ве шай да яшай экен* «Говорят, что в очень давние времена, много лет тому назад жил-был глупый волк. Этот глупый волк охотился в далёких от деревни очень высоких горах» [Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгъы, 1991, с. 139].

Исследование выявило, что обычно сказочные произведения начинаются с фразы *Бир заманда бар экен, бир заманда ёкъ экен* «Говорят, что в очень давние времена, много лет тому назад» или сразу с описания самого действия. Тем не менее, нужно подчеркнуть, что в некоторых сказках отсутствие традиционных внешних зачинов заменяется другими элементами рассказа, зачастую - его названием: *Бир заманда бар экен, бир заманда ёкъ экен, бир фукъаре къарт бар экен* «Было то или не было, жил-был бедный старик», *Фукъаре къартнынъ дубарасы* «Невзгоды бедного старика», *Къырымда бир йылан бар экен. Пек къоркъунчлы, балабан бир йылан олгъан* «Обитала в Крыму огромная змея. Очень страшная и ненасытная», *Хан ве йылан* «Хан и змея», *Заманларнынъ биринде сохта, агъаччы, терзи. Бир де къуюмджы – олар дёрт аркъадаш олып, ёлгъа чыкъалар* «Давным-давно, в старые времена ученик медресе, столяр, ремесленник и ювелир – четверо друзей – отправились в путь» *Дёрт ёлджунынъ масалы* «Сказка четырёх путников».

Обычно в начале повествования присутствует развитие событий, включающее завязку конфликта между главным героем и его противником: *Кетелер, кетелер, амма акъшамгъа къадар бараджакъ ерлерине барып оламайлар.* «Идут они, идут, однако до назначенного места так и не дошли, а уже наступил вечер» *Дёрт ёлджунынъ масалы* «Сказка четырёх путников». *Бир кунь къарт, келе яткъан къыштан чыкъмакъ ве ач олюмден къуртулмакъ чаресини ойлана, оджакъ башында отурып, терен тюшюнджеге дала.* «Однажды старик, задумавшись о том, как перезимовать зиму, присел около очага и задумался [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 285].

Стоит также обратить внимание на вводные части, начинающиеся фразами *Пек эски заманларда ер юзюнде, дженнеттен къувулгъан Адем даа яратылмагъан бир вакъытта, Кърымда инсан десенъ, инсан дегиль, рух десенъ, рух дегиль, джын тайфасы адында нелердир яшай экен.* «Говорили, что в древние времена на земле, когда ещё не родился Адам, изгнанный из рая, в Крыму жили не то духи, не то племя джиннов...» [Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгъы масаллары, 1991, с. 152] или же: *Къаплы-къуплу бакъалар Къанатланды учагъа, Денъиздеки балыкълар Кира туты кочъмеге... Акъмесджиднинъ минареси Эгильди Салгъырдан сув ичмеге, – туттым пиренинъ бирини. Аман басып сойдым. Алтмыш окъкъа эти чекти, етмиш окъкъа майы чекти. Алдым, чызмалары майладым Бирине етти, бирине етмеди... Бир заманда бар экен, бир заманда ёкъ экен, бир падиша бар экен.* «Черепахи вызвались летать, Рыбы вызвались переезжать... Акъмесджидский минарет наклонился к реке Салгир напиться воды, – а я поймал блоху, зарезал. Вышло шестьдесят мяса и семьдесят окъкъа жира. Хотел смазать жиром сапоги. На один сапог хватило, а на другой нет... Заметим, что *окъкъа* – это «мера веса, равная 1,283 кг» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 32].

Не менее развёрнутый характер носит и внешняя медиальная формула крымскотатарской диаспоры, ныне проживающей в г. Добрудже (Румыния). Исторические данные свидетельствуют: к 1870-м годам полуостров покинуло свыше 200 000 жителей – следствие Крымской войны 1853-1856 гг. Народ покидал родных, оставлял имущество и отбывал в Болгарию, Турцию, Румынию. О многих сказителях, чьи имена стали легендарными, не сохранилось полных биографических данных и сведений об их сказительской манере. Тем не менее, по немногим сохранившимся записям энтузиастов и любителей фольклора можно составить представление об определённых направлениях сказительской традиции.

Необходимо отметить, что внутри каждой национальной версии очень близкие варианты бытуют на разных диалектах *чёлъ (шималь) шивеси* «степной (северный)» диалект, *орта ёлакъ шивеси* «средний диалект», *дженюбий шиве* «южный диалект». Специфика же различных национальных версий зачинов проявляется в том, какие герои занимают главное место, как характеризуются, где происходит

действие, какую функцию выполняют домашние и дикие животные, а также птицы, в своеобразии художественно-изобразительных средств.

Так, во внешней медиальной формуле, которую мы записали у крымских татар, ныне проживающих в г. Добруджа (Румыния) первая и третья части имеют стихотворную форму, во вторую же, прозаическую часть, добавляется диалог:

Заман заман экенде, «В давние-давние времена»

Арпа саман экенде, «Когда ячмень был саманом»

Торгъай чий май экенде, «Воробей был очень жирным»

Къарылгъач къады экенде, «Ласточка была кадием»

Къаплы-къуплу бакъалар «А разные черепахи»

Къанатлангъан учмагъа «вздумали летать»

Дерьядаки балыкълар «Рыбы в реках»

Балыкъ туткъан кочъмеге. «Наняли огромную рыбу для переезда»

Бир бар эмиш, бир ёкъ эмиш Багъдатнынъ бир кенарында бир чибин олип джатар экен. О чибиннинъ де бир аягъын дёрт къашкъыр ашап битире алмай экен. – Ой, къой, акъам, – дий. Бирси айта: – Къашкъырынъыз бек кичкине экен! – дий. – Болса, боладыр! – дий. Балабан бай терекни къучакълап алып джерге ура. – Тереклеринъыз бек кичкене экен, – дий. – Тёбесин коремен деген джигитнинъ къалпагъы джерге тюше. – Джигитлеринъыз бек кичкене экен! Дий анавы акъай. – Болса, броладыр, – дий. Къыркъ къулач зынджырман къуйыдан сув чыгъарып, сув иче, – дий. Болса, боладыр, – дий. Эртенги аткъан таш акъшам барып тюбине тюше, – дий. – Къуйынъыз пек бек къыскъа экен, – дий. Болса, боладыр, – дий. «Было ли то, или не было. На окраине Багдада сдохла муха. Одну лапку этой мухи едят четыре волка и никак закончить не могут. – Ой, обман всё это, – говорит. Кто-то говорит: – Волки очень маленькие были, наверное! – говорит. – Может быть! – говорит. Большой бай обхватил дерево руками, приподнял и ударил о землю. – Дерево было очень маленьким, – говорит. – У джигита, который хотел увидеть верхушку дерева, колпак упал на землю. – Ваши джигиты очень маленькие, наверное! – Может быть, может быть! – говорит. В сорок аршинов цепью

вытаскивает воду из колодца и пьёт, – говорит. – Может быть, может быть! – говорит».

Дженгем бекмез кьайната «Сноха варит вкусный бекмез «виноградная выжимка»»,

Къызлар кьашын ойната «Девушки водят бровью»,

Кетир, дженгем, бекмезни ашайыкъ «Сноха, носи бекмез, попробоваться»

Эндиги масалгъа башлайыкъ «А теперь начнём сказку сказывать» [Янны дюнья, 2024, с. 4].

Подробное исследование художественного пространства медиальной формулы свидетельствует о том, что важность событий и героев обусловлена общим характером их изображения – гиперболизацией. В формуле весь изображаемый мир гиперболичен: сами батыры, события, испытания, предметный мир. Гиперболизация состоит в особом типа ситуациях, например, при описании доставания воды из колодца, при поднятии дерева баем и т.д.

Обращает на себя внимание художественный мир формулы. Он не только гиперболичен, но и контрастен. Противопоставляются образы ячменя и самана, джигита и бая, мёртвой мухи и живых волков. Это противопоставление различает их по внешнему виду: «стройный джигит и большой бай», по характеру (щедрый – жадный). Противопоставления касаются и субкультуры южного, горного и северного Крыма.

В медиальной формуле диаспоры г. Добруджа и формуле, сохранившейся на исторической родине, мы наблюдаем общие моменты. Также имеет место представление о времени *заман заман экенде* «в давние, давние времена». Также имеется перечисление птиц, черепах и рыб, выполняющих функции человека. Однако в формуле диаспоры нет принципа отрицания истинности сказанного, а напротив, присутствует принцип подтверждения: *Болса, боладыр!*» *Дерьядаки балыкълар Балыкъ туткъан кочьмеге* «Болса, боладыр! «Да, так и было! Рыбы в реке наняли большую рыбу для переезда, Да, так и было!».

Присутствует и указание места действия – Багдад. Интересной чертой сказочной традиции являются повторы, которые служат для усиления эффекта волшебства, таинственности: *Болса, боладыр!* «Да, так и было!».

К отличительным особенностям относится и алогизм в виде диалоганебылицы. Исследователь Е.Д. Турсунов в комментариях к казахской бытовой сказке отмечает, что алогизм объясняется тем, что согласно традиционным верованиям, духи воспринимают человеческую речь в инвертированном значении: любое высказывание понимается ими диаметрально противоположно. Их облик и действия также представляют собой антитезу человеческой природе [Турсунов Е.Д., 1984, с. 111]. На наш взгляд, эпическое мышление крымских татар по-своему преломляло и синтезировало мифологию, историю, общественно-социальные отношения коллектива на стадии эмиграции.

Продолжая анализ медиальных формул, обратимся к **переходным формулам**. Композиционным элементом середины сказки нередко становятся реплики о сказительской усталости, косвенные упоминания об угощении, вознаграждении: *Биз бу ерде токътайыкъ, Бирер къаде тартайыкъ. Тамакъларымыз дымлансын. Масалджылар ойлансын. Тамагъымыз дымланды – Масалджылар ойланды* «Здесь мы остановимся. Примем угощение, чтобы наше горло увлажнилось, а любители сказок задумались. Горло наше увлажнилось, любители же сказок задумались о жизни» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 318].

Как правило, формула насыщена остроумными высказываниями, шутками, словесной перепалкой.

Серединные формулы определяют особенности персонажей, содержат в себе замечания по ходу действия, переходы от одной ситуации к другой: *Кель заман, кет заман, Не таи къалды не амам* «Приходит время, уходит время, не оставляя камня на камне», встречаются такие разновидности внешних медиальных формул, более краткого содержания: *...Кучюк огълан кете-кете, алты ай, бир кузь кете. Айланып бакъса, не коръсюн, ине бою ёл кеткен* «Младший сын идёт-идёт шесть месяцев и одну осень». *Кете-кете, алты ай, бир кузь кете. Дерелерден ель киби, тѣпелерден сель киби кете. Тизден чамур, лякин тобукъларына тоз къонмай.*

Айланып бакъса, ине бою къадар ёл кете «Идёт-идёт шесть месяцев и одну осень. Словно ветер через ущелья, Словно сель через вершины. По колено грязь, а на пятки пыль не садится. А повернулся и увидел, что прошёл расстояние с иголку» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с.161, 45].

На наш взгляд, употребление иносказаний, загадок имеет свою древнюю подоплёку: отвести от дома, в котором сказочник рассказывает сказку, недобрые силы, запутать следы, не дать посторонним понять истинные намерения гостей: *Саба ола, кунь догъа, Ёлджу тешектен тура, Сазджы софраны къура, Аш ашала, къаделер бошала, Ёлджу сёзге башлай, Ёргъунлыгъыны тез ташлай*. «Наступает утро, рождается солнце. Путник просыпается. Хозяин готовит стол (угощение). Еда съедена, блюда опустошены. Путник сбрасывает свою усталость и приступает к сказке» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с.318, 322].

Как свидетельствуют самые разновременные материалы, медиальным формулам свойственны специфичность и локализованность. Так, в отдельных из них довольно часто упоминаются *тав* «горы», *дере* «ущелье», *джан* «косогор», *кульоба* «зольник».

В медиальных формулах присутствуют отголоски древних верований народа. Так, с поклонением Танры (Тенгри) и Солнцу связан культ «огня» *от, атеш*. Нами выявлено, что в срединных формулах сохранились реликты почитания *тав* «гор», *кульоба* «зольников», *оба* «курганов». Особый интерес в этом аспекте вызывает сказка «*Эсирликке сатылгъан огълан*» «Парень, проданный в рабство», записанная в 1935 году от информатора Алима Селимша (75 лет), уроженца деревни Байкъазакъ, Краснопереккопского района: *Аз кете, уз кете, Дере тёпе, тюз кете, Айланып бакъса артына, Ине бою ел кете. Хаялгъа дала, юкъугъа ура, Козюни ачып бакъса, не коръсюн: Къаршысында тав тура! Тав ичинде от яна, Бириси четинде айлана*. «Мало ли пути прошёл, много ли прошёл, Идёт по ущелью, Идёт по равнине, Посмотрел назад, оказывается, прошёл-то путь с иголку! Предался мечтам, заснул. Открыл глаза, увидел перед собой **гору!** Внутри горы горит **огонь**, а вокруг **огня** кто-то ходит» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 315].

Специфическая образность срединных формул объясняется моралистической основой.

Таким образом, медиальные формулы отличаются отточенным поэтическим слогом, ритмичностью, благозвучием. Главной особенностью внешних медиальных формул является *алогизм*. Вопрос об алогизме интересовал многих исследователей, поскольку он играет важную роль в понимании содержания медиальных формул. Одни исследователи (Е.М. Мелетинский (1970), А.М. Сулейманов (1984)) данную особенность связывают с изначальным сакральным назначением формул. Альтернативная трактовка основана на архаичных воззрениях: духам приписывалось инвертированное восприятие речи – любое высказывание интерпретируется ими в антонимичном значении, равно как их облик и поведение фундаментально оппозиционны антропоморфным качествам. Концептуально это означает, что формульное выражение «сегодня пошёл, вчера возвратился» в логике хтонических существ преобразуется в «вчера пошёл, сегодня возвратился» [Турсунов Е.Д., 1973, с. 87].

Аналогичные факты встречаются и в языке внешних и срединных формул крымскотатарской сказки, например: *Туттым пирени бирини / Анам басып сойды / Алтмыш окъкъа эти чыкъты, / Етмиш окъкъа майы чыкъты / Алдым майлады. Бирине етти, бирине етмеди.* «Поймал я одну блоху / Мать её зарезала / Вышло 60 окка мяса / 70 окка жира / Хотел смазать жиром сапоги / На один сапог хватило, на другой нет» (окка (окъкъа) – мера веса, равная 1,283 кг), или же *Алтмыш бакла арпаны / Едим демез шу атлар / Учъ къуюнынъ сувуны / Ичтим демез шу атлар...* «60 бакла ячменя съели кони / И сказали, что не ели / Выпили воду трёх колодцев и сказали, что не пили...» [Татар халкъ масаллары, 1959. с. 211].

Как видно из приведённого выше материала, значительная часть медиальных формул начинается с картины первотворения, а уж потом в созданном сказителем мире разворачиваются действия. Эта точка зрения подтверждается и мнением С. В. Иванова. Так, исследователь, пишет: «...рассказывая былинку, сказитель вызывает к жизни некие материальные образы. Это не духи, как бы живые существа, которые действуют, движутся соответственно тексту рассказа» [Иванов С.В., 1975,

с. 122]. Нельзя не подчеркнуть и культурно-историческую ценность утверждений исследователей О.М. Фрейденберга и В.Н. Топорова. Согласно мнению О.М. Фрейденберга, «в архаичной традиции» «всякое слово тождественно действию, всякое название есть воспроизведение действия» [Фрейденберг О.М., 1936, с. 104]. Второе утверждение связано с первым. Это такое «положение, которое сохраняется в тех культурах, где ещё не полностью утрачена ритуальная функция языка... и где, следовательно, каждое высказывание с ритуальной функцией по идее является перформативным (словом-делом или даже в первую очередь делом, а не словом)» [Топоров В.Н., 1995, с. 146].

Разумеется, изложенные нами факты алогизма, характерные для медиальных формул, сами по себе, быть может, и не являются исключительными, поскольку их проявление мы наблюдаем и в обрамляющих инициальных формулах других тюркоязычных народов, в частности, в башкирском, татарском, казахском. Как утверждают исследователи, в тюркской культуре, где на протяжении веков слово оставалось средством хранения и передачи информации (в синхронном и диахронном аспектах), способом познания и освоения мира, взаимосвязь между элементами триады «мысль – слово – дело» была особенно прочна [Сагалаев А.М., Октябрьская И.В., 1990, с. 168].

По сравнению с внешними, переходными формулами *финальные формулы* имеют относительно устойчивую поэтическую форму. О характере, форме финальных формул писали многие учёные. Особенно ценны положения, разработанные М. Ауэзовым (1922), Л. Соболевым (1940), В.И. Абаевым (1949). Соглашаясь с мнением фольклористов, мы выделяем следующие типы финальных формул:

1. Формулы, констатирующие конечное благополучие героев: *Эскилер отая, Джашлар кьартая. Тазелер ачыла. Эскилер сачыла* «Старые уходят, Молодые стареют. Свежие цветы раскрываются, а старые рассыпаются» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 86]. Обращает на себя внимание язык финальных формул: повторяемость отдельных слов, обилие сравнений и параллелизмов, дидактизм, а также компактность, лаконичность.

2. Формулы, акцентирующие момент окончания рассказывания сказки: *Шай этип, эйликке къаршы кемлик эткеннинъ талии будыр. Буны акъылдан чыкъарманъыз.* «Так складывается судьба каждого, кто на добро отвечает злом. Не забывайте этого» *Зенаатнынъ энъ осалы хырсызлыкъ, биль де этме, Догъру ёлдан кыйыш ёлгъа ич кетме* «Самое плохое занятие – это воровство, ты знай его, но не занимайся им, Никогда с прямой дороги не сворачивай на кривую»; *Шай этип, Аблязиз базиргян озю къазгъан чукъургъа озю тюше* «Таким образом купец Аблязиз оказывается в яме, которую сам же выкопал» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 156, 327, 330]. Анализ обнаружил, что специфическая образность финальных формул объясняется, прежде всего, моралистической основой.

3. Формулы вознаграждения сказочника: *Сиз айт дейсиз бизлерге, Биз айтайыкъ сизлерге, Не берирсиз бизлерге? Екмеге берсенъ, деве бер, Савмагъа берсенъ, бие бер, Салкъын тюшмей сув алмаз* «Вы нас просите рассказать. Мы начнём рассказывать, А что вы нам за это дадите? Если запрягать, то дайте верблюда, Если доить, то дайте кобылу...» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 160].

4. Формулы свадебного торжества, пира: *Матюв падиша ола, Тахткъа чыкъа, Той-дюгюн яптыра. Торгъай тобугъындан, Бакъа кишенлигинден, Пире майындан аш пишире, Мусафирлер ашкъа шише* «Простак становится падишахом и восходит на престол, устраивает пир. Из пятки воробья, внутренностей лягушки, жира блохи готовит угощение, Гости угощаются». Или же *Той-дюгюн къыркъ кунъ, къыркъ гедже девам эте. Шай этип, асрет асретине къавуша ве мурадларына иришелер* «Свадебные торжества продолжались сорок дней и сорок ночей. Так находившиеся в разлуке наконец-то обрели друг друга и достигли желаемого». Или же *Янъыдан къыркъ кунъ, къыркъ гедже той эттире, уйкен огълуны да дарагъачкъа астыра. Бойледже, падишанынъ кичик огълу къую тюбюнден тапып чыкъарылгъан дюльбер къызны ала, экиси шень, зевкълы омюр кечирмеге баишлайлар девам эте* «Снова падишах сорок дней и сорок ночей справляет свадьбу своему младшему сыну, а старшего сына приказывает повесить. Младший сын женится на красивой девушке, обнаруженной на дне колодца и спасённой им, и жили они в радости и в

счастье» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 248].

Стилистическая отточенность и художественная выразительность определённых формул позволяет иногда иметь им самостоятельное хождение в виде благопожеланий, назиданий: *Эски апакъай алып да Джангъыз озю джатаннынъ Вай алына, вай башына* «Не бери в жёны старую, Будешь спать один, Вай, жаль твоё состояние, вай, жаль твою голову».

Как видим, структура и содержание текстов финальных формул во многом совпадают с обычными благопожеланиями. Так сказитель, показывая многогранность жизненных явлений, человеческих характеров и людских судеб, стремился к тому, чтобы слушатели извлекли из сказки соответствующие выводы.

Но вот такая деталь: для крымскотатарской сказки элемент концовки не является обязательным. На наш взгляд, у сказочников есть нечто общее в отношении к сказительским традициям, которое основывается на критическом переосмыслении. Это обусловлено самой тематикой сказок «*Фукъаре къартнынъ дубарасы*» «Невзгоды бедного старика», «*Дёрт ёлджунунъ масалы*» «Сказка четырёх путников», записанных исследователем А.Усеином в 1935 году. Приведём цитаты-концовки, сокращённые сказочниками: *Бойлеликнен къарт, къувана-къувана эвине къайта* «Так, старик, радуясь, возвращается домой» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 292]; ссорой и расставанием персонажей сказки: *Ой, сени, беджериксиз арам сохта, ишининъ тюбюнден алдавен чыкъамазсынъ, эмегинънен акъайлыкъ косьтер, бизни алдаткъанынъ етти, сенинъ ёлунъ бизимкинден айры олсун* «Ах ты, глупец, нельзя ложью заслужить уважение, его зарабатывают честным трудом, хватит нас обманывать, с этого дня наши пути расходятся. Иди своей дорогой» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 286].

В финальной формуле сказки *Томалай арув* «Пригожая Томалай», записанной в 1935 году со слов известного народного сказителя Бекмамбета Къулмамбета, уроженца деревни Аргъымакъ Ленинского района, особое место занимает культ коня, бытовавший в древности.

Следует подчеркнуть, что культ коня, несмотря на законы ислама, особенно в степной части Крыма, ещё долгое время присутствовал в виде некоего оберега,

талисмана, выраженного в черепахах лошадей, выставленных на заборах хозяйственных построек: *Эль алмаз, кой алмаз, ашамагъа шей къалмаз. Ханнынъ астында «Багъыравукъ боз» аты бардыр, о да джуйрюктур. Сенинъ минген атынънынъ кучю онъа етмез, хан сенинъ атынъны истейджек олур, сен оны истемезден эвель бер. Хан санъа: «Не истейсинъ?» – дер. Сен: «Сагъ олунъыз!» – деп айт да, токъта, башкъа шей айтма.* «Народ не возьмёт, деревня не примет, кушать ничего не останется. Под ханом резвый конь по кличке «Багъыравукъ боз». Твой конь по силе не уступает ханскому коню, не жди, когда он попросит твоего коня, ты сам, раньше его просьбы, отдай ему коня. Хан тебя спросит: «Чего ты хочешь?» А ты отвечай: «Спасибо. Будьте здоровы!» – и больше ничего не говори» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 269].

Финальная формула в сказке «*Памукъ къыз*» «Девушка-Хлопок», записанной в 1935 году со слов известного народного сказителя Бекмамбета Къулмамбета, уроженца деревни Аргъымакъ Ленинского района, представлена в стихотворной форме:

Той – дюгюн япыла «Свадьба-торжество справляется»

Торгъай тобугъындан «Из пятки воробья»

Бакъа кишинлигинден аш пиширелер «Из внутренностей лягушки угощение готовится»

Ашамакъ, ичмек нек бол олгъан, «Еды, питья много»

Бир якъта гулистан багъчасы; «С одной стороны цветущие сады»

Экинджи якъта демирджилер демир дёге «Со второй стороны кузнецы железо куют»

Учюнджи якъта да, кебапчылар кебапларнынъ шишини сёге «А с третьей стороны кебабщики снимают кебап с веретел» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 183].

Как свидетельствуют наши наблюдения над сюжетным и поэтическим строем множества вариантов, начиная от записей В.Х. Кондараки, В.В. Радлова и кончая вариантами сказителей послеоктябрьского периода Бекмамбета Къулмамбета, Усеина Газиева, Шейх-Амет Арифа, Якуба Арслана и др., наблюдается картина

изменяемости текста сказки.

В XX веке коренным образом переосмысливаются понятия XIX века.

У сказителей наблюдаются свои особенности в построении сюжета, способах использования традиционного текста и поэтики. Именно поэтому российский академик В.В. Радлов, отмечая динамику сказа, заметил: «Предания, не записанные дословно, будут подвержены постоянным изменениям и уже по истечении 10 лет переменятся совершенно» [Радлов В.В., 1968, с. 32]. Приведённые данные говорят о том, что медиальные формулы бытовали в течение ряда столетий, по крайней мере, до конца XIX века, когда они были записаны В.Х. Кондараки, В.В. Радловым. В них отразились верования, отголоски древних воззрений крымских татар.

2.4. Сюжетный состав бытовых и сатирических сказок

Детальное исследование и сопоставление бытовых (сатирических сказок), а также анализ теоретических презентаций исследователей показывает, что практически все исследователи отмечают схожие дифференциальные признаки бытовых (сатирических) сказок В.Я. Пропп (1946), А.Н. Веселовский (1940), Е.М. Мелетинский (1976), Е.Д. Турсунов (1973), М.М. Бахтин (1995), Ю.М. Лотман, (1970), Р. Барт (1994), М.Х. Бакиров (2012), Р.И. Музафаров (1970), Дж. Бекиров (1975), А. Кокиева (2012), В.М. Гацак (1975).

Как известно, о необходимости исследования литературного произведения в историко-культурном контексте писал М. М. Бахтин: «Прежде всего, литературоведение должно установить более твёрдую связь с историей культуры, её нельзя понять вне целостного контекста всей культуры данной эпохи... литературное произведение уходит своими корнями в далёкое прошлое» [Бахтин М.М., 1986, с. 502]. Р. Барт в своих исследованиях обращает внимание, прежде всего, на такие маркеры, как вводные рассказы, цитаты, аллюзии [Барт Р., 1994, с. 451].

Так, исследователь С.А. Каскабасов сосредоточил внимание вокруг отдельных черт поэтики устной народной прозы. Предметом детального осмысления в работе стали концепция человека в бытовой сказке, художественные стратегии и приёмы

живописной техники в сказочной прозе. Рассматривая жанровые разновидности народной прозы, он подчёркивает, что в «сказочную прозу входят сказки о животных, волшебные сказки, богатырские, новеллистические и бытовые сказки [Каскабасов С.А., 1984, с. 249].

А.М. Сулейманов, изучая башкирские народные сказки, выявляет общие черты и сходные тенденции, прослеживаемые в сказках других тюркоязычных народов. Исследователь подчеркивает, что «она построена на принципе «определённый тип сюжета определяется типами героев» [Сулейманов А.М., 1991, с. 1]. Подобные перечисления /сопоставления можно было бы продолжить, сославшись на различные исследовательские представления о бытовых сказках.

Вместе с тем, на наш взгляд, современное изучение бытовых сказок происходит по линии углубления в их философский, культурологический контексты. Об этом свидетельствуют, к примеру, публикации Н.К. Эмирсуиновой, Э.А. Сеферова, А. Кокиевой, М. Абдулганиевой.

По нашему мнению, для бытовых сказок характерен определённый набор устойчивых оппозиций: родное – вселенское, индивидуальность – общность, единое – своё, созидание – жертвенность, и др. Среди основных дифференциальных признаков, применяемых в бытовой сказке, мы выделяем следующие:

- стремление сказителя воздействовать на слушателя, зрителя, читателя;
- поэтика жеста как непременный атрибут презентации сказки;
- эпатажные формы выражения, художественная провокация;
- стремление сказителей к театрализации всех сфер жизни, быта, поведения;
- заострение субъективной позиции сказителя;
- отказ сказителей от индивидуализации героя, глубокого проникновения во внутренний мир сказочного персонажа.

Как свидетельствуют наши наблюдения над поэтическим и сюжетным строем множества вариантов крымскотатарских бытовых сказок, их можно разделить на две жанровые разновидности:

- 1) назидательную;

2) сатирическую.

По сюжетной типологии и по функциям персонажей назидательные сказки мы делим на следующие группы:

- 1) социальные сказки;
- 2) сказки о мудрецах (старцах);
- 3) сказки об умных дочерях и жёнах.

1. Социальные сказки. Анализ обнаружил, что сказки «*Бир факъыр ве хан*» «Хан и бедняк», «*Къозлагъан къазан*» «Казан, родивший казанок», «*Мырзанен ногъай*» «Мурза и ногай» демонстрируют выраженный социальный антагонизм, структурную завершенность сюжета, динамичное противостояние и точные речевые портреты персонажей. Все элементы художественной системы направлены на раскрытие центрального образа – поэтически обобщённого архетипа народного героя. Кроме того, для данных текстов характерно насыщенное диалогическое пространство, где интеллектуальное превосходство определяет исход словесного противоборства. Так, популярность сказки «*Мырзанен ногъай*» «Мурза и ногай» подтверждается не только конкретными историческими данными, но и некоторыми элементами содержания. В сказочном пространстве отразились взаимосвязи между крымскими татарами степной части и горного Крыма. В традиционный сюжет сказитель вплетает множество как бытовых, так и исторических аллюзий. Сочетание этих аллюзий порождает много смыслов. Тема исключительности одного из главных персонажей – *ногъая* соотносится с идеей сверхценности личности.

2. Сказки о мудрецах (старцах). Необходимо отметить, что большой популярностью пользуются сказки об учёных, народных целителях и умельцах. При построении типологии мудрецов в крымскотатарских сказках был применен методологический подход А. М. Сулейманова. В своем исследовании бытовых сказок [Сулейманов А.М., 1984, с. 252] ученый предложил классифицировать мудрецов. Согласно его концепции, выделение типов производилось исходя из того, как проявляется их мудрость:

1. В крымскотатарских народных сказках образ мудреца и мудрого советчика обычно встречается в различных сюжетных линиях, где он играет роль наставника и помощника героя: «*Лукъман эким*» «Целитель Лукман», «*Бекир Мустафа*», «*Сараф къарт*» «Старик Сараф», «*Фукъаре къартнынъ дубарасы*» «Проделки бедного старика», «*Берджимекчи къарт*» «Старик-чечевичник», «*Турна бабай*» «Журавлиный дед».

Реже советы старца или мудреца имеют скрытый, иносказательный характер, чаще императивный, то есть прямой характер. При получении такого совета главный герой зачастую не способен самостоятельно постичь его истинный смысл. Буквальное толкование сказанного обычно влечет за собой негативные последствия, что вынуждает персонажа обращаться за разъяснениями к другому мудрецу-интерпретатору.

В сказках этой подгруппы, таких как «*Эманетчи баба*» «Дед-ростовщик», «*Къады ве койлю*» «Кадий и деревенский житель», «*Бабанынъ васиети*» «Завещание отца» фокус смещается с образа персонажа на мудрые советы и наставления. Именно в этих дидактических элементах заключены основная идея и смысловое ядро произведения. Советы не только предвосхищают дальнейшее развитие сюжета, но и определяют пассивное поведение героя, который лишь следует полученным указаниям. Функция этих наставлений – задать модель правильного поступка и определить этически верную линию поведения персонажа через выбор конкретных действий.

2. Этот тип воплощается в образе героя-острослова – умелого отгадчика сложных загадок и ситуаций. Благодаря незаурядной находчивости, уму и мудрости, он успешно преодолевает разнообразные трудные испытания и одерживает победу над своими противниками. Это сказки «*Мусафир*» «Гость», «*Гъайып билиджи*» «Предсказатель», «*Мырзанен ногъай*», «Мурза и ногай», «*Кичкине*» «Маленький».

3. Сказки об умных дочерях и жёнах. Сказочный текст построен так, чтобы показать, как умные дочери, жёны принимают мудрые решения, проявляют ум, сообразительность, могут побывать в ином мире, чтобы спасти своего супруга. Как

правило, такие девушки, жёны обладают недюжинной физической силой, сражаются с врагами родной земли, противостоят хтоническим силам.

К таким сказкам относятся «*Фукъаренинь къарысы*» «Супруга бедняка», «*Рессам*» «Художник» и др. Краткая экспозиция (в большинстве случаев – без неё) и диалог между сыном падишаха или визирем с дочерью пастуха или сватами, а также другими персонажами – вот та структура, которая свойственна сказкам «*Баштан аткъарылгъан къуда*» «Изгнанный сват», «*Къолайсыз адам*» «Нерасторопный человек» и др.

В сказках большое значение придается не столько уникальным и индивидуальным чертам характера, сколько способности героев выступать в защиту справедливости и добрых начинаний.

Значительное распространение в фольклоре получили дидактические сказки, посвященные: сообразительной и трудолюбивой дочери пастуха «*Туварчынынъ акъыллы къызы*» «Умная дочь пастуха», «*Акъыллы къыз*» «Умная девушка», сиротам «*Эял сют*» «Дозволенное молоко», «*Фукъаре баласы*» «Сын бедняка» ленивым и жадным персонажам «*Джигерджи къарт*» «Старик-печёночник», «*Къозлагъан къазан*» «Казан, родивший казанок» и др.

Анализ данных произведений свидетельствует, что традиционно женщина обладала властью и влиянием на семейные отношения, сопоставимыми с мужскими. Эта идея равнозначности находит отражение в общетюркских этногенеалогических преданиях, где созидание семьи, государства и Вселенной представлено как дуальное единство мужского и женского начал.

Самым необычным образом сказки является девушка, обладающая даром предвидения, а иногда даже совершающая чудеса. Девушка выступает в качестве советчицы, помощницы центрального персонажа в сказке «*Туварчынынъ акъыллы къызы*» «Умная дочь пастуха».

Проведённый анализ сюжетного и поэтического строя вариантов бытовых (сатирических) сказок показал, что каждый сказитель (*масалджы*) обладал индивидуальными чертами в исполнительской манере, компоновке сюжета и интерпретации традиционных текстовых и поэтических элементов. Однако

неизменным оставалось ядро сюжетной линии и сама структура традиционной поэтики, выраженная в характерном формульном стиле сказки. Анализ формульного стиля сказителей Усеина Газиева, Алима Селимша, Арсланбека Абдулькадира, Якуба Арслана позволяет отметить, что каждый традиционный образ в их изложении имеет закреплённую за ним поэтическую характеристику, определённые эпитеты, сравнения.

Наиболее наглядно эта закономерность проявляется при описании образов сказочных персонажей или принадлежащих им предметов *кьона* «низенький круглый столик», *токмакъ* «молоток», *саз* «музыкальный инструмент», *кульоба* «зольник, холм», *касыр чарык* «плетёная обувь», *джырыкъ* «ветошь» и др.

В сказках, рассказанных Бекмамбетом Кьулмамбетом, Арсланбеком Абдулькадиром, Якубом Арсланом, Усеином Газиевым, Алимом Селимшой, в совершенно неожиданном образном выражении предстают элементы драматургии. Многие из них построены в виде диалогов:

Акьай: Апакъай, апакъай, бугунь кьорай джыйгъанда, чьльден бир темен ине таптым, – дей. «Муж: Жена, жена, сегодня, когда я собирал хворост, нашёл целую связку иголок».

Апакъайы: Къана бакъайым, берчи мында, – деп ондан темен инени истей.
«Жена: «Дай, посмотрю, что за иголки».

Акъайы: Чьльден джыйгъан кьорайыма тьюреп кельдим, гъайып олгъан – дей.
«Муж: Я положил их в сухие ветки, наверное, потерял, когда возвращался».

Апакъайы: Ой, матюв, оны киши коксюне тьюреп кетирир даа, – деп ачувлана. «Жена: Ой, какой простак! Кто бросает связку иголок в кучу хвороста? Надо было иголки приколоть к одежде, тогда не потерял бы!» [Кьырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 22].

Многомерность сказочного пространства, смысловые сцепления интертекстуальных элементов порождают особую смысловую направленность. Темы бережного отношения к родной земле, традициям, заветам предков обрастают всё большим количеством бытовых ассоциаций. Определённую роль для понимания происходящего с героем играет пейзаж: *Бу йыл авалар нек ягъмурлы кече. Къарт*

тарыны вакътында сачып оламай: «Кеч олсун, хайырлысы олсун», – дей». Аз-чокъ ерни тырмалап, бир къайтым бою ерге тары сача, амма тарылар кеч чыкъа, эм де кеч пише. «В этом году весна дождливая. Что ни день, то дождь. Старик опоздал с посевом пшеницы, но потом решил: «Посею поздно, пусть будет к добру». Вспахав кое-как землю, посеял. Но пшеница поздно взошла, поздно заколосилась» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 225].

Необходимо обратить внимание на то, что сказочное пространство формирует определённое единство, которое можно уподобить целостной мистерии, в которой участвуют люди, животные, птицы, предметы, духовные субстанции. Все они постоянно перемещаются в трёхмерном пространстве – небо, земля, «тот свет» (потусторонний).

В сказках «*Фукъаре ве падиша*» «Бедняк и падишах», «*Байнен ыргъат*» «Богач и работник», «*Аблязиз базиргян*» «Аблязиз купец» конфликт из онтологической сферы перемещается в социальную, отражает реальные противоречия классов. Подобного рода трансформация обнаруживается и в сказках «*Зенгин ве фукъаре*» «Богатый и бедный», «*Фукъаре ве падиша*» «Бедняк и падишах», «*Хан ве койлю*» «Хан и деревенский житель») и др.

Также представляют интерес также дополнительные смысловые грани, которые открываются при анализе сказок «*Озь къадыныны сойгъан адам*» «Человек, зарезавший жену», «*Аблязиз базиргян*» «Аблязиз купец», «*Джаманакътаки докъуз косенен*», «*Такъылдаки бир кесе*» «Девять безбородых из Джаманака и один безбородый из Такыла». Любопытной в этой связи представляется сказка «*Аблязиз базиргян*» «Аблязиз купец», в которой мы наблюдаем противостояние двух миров: мира традиционной культуры и мира хаоса. Первый связан с Домом, вековыми традициями, исламской этикой, второй – с разрушительным потенциалом, заложенным в купце Аблязизе. Носителем нравственных ценностей однозначно является народ.

В ходе исследования также рассмотрим:

- 1) сказки о человеческих пороках;
- 2) сказки о глупцах;

3) сказки о безбородом Косе и других хитрецах.

1. Сказки о человеческих пороках. На первый взгляд, сюжеты «сказок о человеческих пороках» разнотипны. Действительно, нарративная простота, а также раскрытие конфликта через средства, понятные народному сознанию и укорененные в древних воззрениях, обусловили появление сказок о человеческих пороках как наиболее востребованного жанра. С изрядной долей иронии, сарказма подаётся сказителем и базарная сплетня, и покупка протухшей печёнки жадным стариком-печёночником, с горькой иронией говорится о проделках и интригах Джарты баш Амета.

Следует подчеркнуть, что при всей насыщенности сказочного действия приключениями, его смысловым ядром неизменно выступает нравственная дихотомия: противостояние щедрости и скупости, добра и зла. Обратимся к материалу сказки *«Джигерджи кьарт» «Старик-печёночник»*: *«Эски заманларнынъ биринде нек зенгин, нек саран бир адам яшагъан. Бу адам пара топламакъ ве мал арттырмакъ ашкъына аш-судан вазкечип, ялынъыз джигер ашамакънен кунь кечире экен. Шунынъ ичюн де онъа Джигерджи кьарт дегенлер. «В давние-давние времена в одной деревне жил старик со своей старухой. Был этот старик богат, но до того жаден, что ходил в старой одежде и покупал в мясной лавке у мясника самую дешёвую, а иногда и протухшую, говяжью печень. В народе прозвали его печёночником»* [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 18]. Критика таких человеческих слабостей, как жадность, накопительство, мошенничество и корыстолюбие, одновременно становится формой борьбы с проявлениями общественной несправедливости.

Бытовым сказкам присущ аллегорический (иносказательный) способ повествования. Через символические образы в них опосредованно критикуются формы социального и классового неравенства, а также репрезентируются морально-этические нормы социума. Принцип взаимности добра («добро за добро») образует концептуальный стержень данных произведений. *Бу арада Джигерджининъ озю де келиб къала. Келиб къала амма, оны да танымакънынъ чареси ёкъ: башанда кирли явлукъ ерине каракуль къалпакъ, майлы джюббе ерине*

тери якъалы чекмен, аякъларындаки исе хасыр чарыкъ дегиль де, йылым-йылым йылтырагъан потик! «В это время пришёл и сам старик Джигерджи. Старушка не узнала своего старика: на голове вместо грязного платка – каракулевая шапка, вместо промасленной куртки – чекмень, а на ногах вместо чарыков – новые, покрытые лаком, туфли!» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 22].

2. Сказки о хитрецах. Анализ показывает, что сказки данного типа отличаются лаконичностью, точной определённой основных признаков социальных типажей. Сказки «*Фукъаре къартнынъ дубарасы*» «Невзгоды бедного старика», «*Байнен ыргъат*» «Богач и работник», «*Дёрт ёлджунынъ масалы*» «Сказка четырёх путников», «*Яланджы*» «Лжец» при кажущейся структурной простоте, демонстрируют поразительную жизненность и содержательную глубину. Образы здесь типизированы: вместо психологической детализации акцентированы доминантные признаки социальных групп, выраженные через общественную роль и классовую принадлежность героев: *хан*, *падиша* «падишах», *мырза* «мурза», *молла* «мулла», *къады* «судья», *Таз огълан* «Плешивый», *Косе акъай* «Безбородый», *базиргян* «купец», *юклемеджи* «носильщик», *туджджар* «торговец», *берджимекчи* «чечевичник», *джигерджи* «печёночник», *чобан* «пастух», *ёлджу* «путник» и т.д.

Примечательно, что многие из героев демонстрируют полное пренебрежение радостями мирной жизни, и вещи для них ничего не значат. На наш взгляд, сказки о хитрецах с мастерской подачи сказителем, рассказчиком приводят к мысли о том, что *сарайлар* «дворцы», *къасеветлер* «тревоги», *силялар* «оружие» человек воздвиг, сам того не зная, для одной лишь цели – охранять человеческий покой и очаг. С самого начала положительный герой вызывает любовь и признательность, также как и отрицательный герой вызывает неприятие, негативные чувства.

Композиционная особенность: завязка сюжета строится на случайной встрече персонажей. Диалог, в отличие от иных фольклорных форм, выступает здесь ключевым структурным элементом, обеспечивающим динамику развития фабулы и репрезентацию характеров. В системе крымскотатарской народно-смеховой культуры данные образы обретают оптимистическую семантику, воплощая идею

торжества справедливости над угнетателями. Центральная поэтическая функция жанра - актуализация чувства социальной справедливости.

3. Сказки о безбородом Косе и других хитрецах.

Немалый интерес представляют сказки о безбородом Косе и других хитрецах, в которых предпринята попытка показать бытовые конфликты в тоне остроумной шутки, а фантастическая персонификация и типизация служат инструментом концентрированного воплощения позитивных человеческих качеств. Данный приём, на наш взгляд, содержит дидактический мотив: предостережение о потенциальной победе интеллектуально превосходящего, но физически слабого индивида над сильным, но недалёким противником. Заметим, что темой такой группы сказок служат человеческие пороки, в них осмеиваются глупые, ленивые персонажи. В таком типе сказок развит комизм поступков и словесный комизм, что определяется их юмористическим, сатирическим характером.

Источником трансформации образа Косе в фольклоре является его первоначальная безликая ипостась «Безбородого». Согласно древним народным воззрениям, данный прототип наделялся исключительно отрицательными характеристиками.

Важнейшими чертами поэтики сказок о Косе выступают ее обрядовая основа и широчайший спектр комического, включая сниженные образы. Средством достижения комизма служат, например, попытки Косе вести переговоры с девятью Косе из села Джаманак. Комически обыгрывается также сюжет с оклеветанным невиновным Косе из деревни Такыл. Идейная нагрузка персонажей в сказке *«Таз баш Косе ве акъыллы Дели хая»* «Плешивый Косе и умный Дели хая» находит полное отражение в сатирическом духе произведения, характере событий и образов, запечатленных в поступках Таз баш Косе и умного Дели хая. Конфликтные столкновения центральных действующих лиц, при кажущейся простоте композиции, отличаются глубокой содержательностью и убедительностью. *Косе къурсагъына япышыб, къакъылдаб куле: Ады Дели Хая олгъан сонъ, озю де Корбекиль эшеги киби ахмакъ бир махлюкъ олса керек. Эшек – эшекдир, аш истемез, сув истемез, гедже-кундюз ишлеб турар.* «Безбородый Косе, схватившись за живот, захохотал: «Если

имя этого человека Хая-дурак, значит, он глуп, как Корбекильский осёл. Осёл ослом, еды не будет просить, воды не будет просить, днём и ночью будет работать» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 58].

Торжество мудрого Дели-Хая над злым и жадным Таз баш Косе достигается благодаря его остроумию и изобретательности: *Косе: Сен менден даа не истейсинь?– деб сорай. Эки огюзим бар эди – экисини де ёкъ эттинь; бир сюрю къоюм бар эди – арам ольдюрдинь; бир бугъам бар эди – союб ташладынъ; бир кумес тавугъым бар эди – къыйыр-чыйыр эттинь... сонъ даа менден не истейсинь?* «Косе, обращаясь к Дели-Хая, говорит: «Чего ты ещё хочешь? Были у меня волы – ты их съел; было у меня стадо баранов – ты их уничтожил; был у меня бык – ты его зарезал; был у меня полный курятник кур – теперь их нет... чего ты от меня ещё хочешь?» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 59].

Таким образом, бедный Дели-Хая наказывает жадного и корыстного Таз баш Косе, восстанавливая справедливость в округе: *Акъылынъда тут: баишкъасына къабир къазгъан, озю тюшер ичине, дегенлер.* «Запомни: «Тот, кто копает могилу другому, сам оказывается в ней» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 59].

Разновидность этих сказок посвящена обличению общечеловеческих пороков, им свойственна гиперболизация. Особенно преувеличивается глупость, зависть и лицемерие отдельных персонажей. В сказке «*Косе давасы*» «Спор Косе» осмеивается зависть жителей села Джаманак: *Джаманакъ коселери, Такъыл косесининъ азбарындаки малларны корьгенлеринен, кунджюликтен тап делиреджек дереджеге келелер... Джаманакъ коселери Такъыл косесини сандыкъкъа къоюб денъиз кенарына алыб баралар ве сандыкъны денъиз ичине итеб йибермек ичюн дагъгъа сырыкъ кесмеге кетелер.* «Безбородые из деревни Джаманак, заметив большое стадо овец во дворе у безбородого из деревни Такыл, чуть с ума не сошли от зависти. Они решили утопить его в море. Поместили в сундук и отнесли его на берег. Сами же отправились в лес в поисках жерди или шеста, при помощи которых хотели столкнуть сундук в море» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 123].

Здесь, Косе (Безбородые) из деревни Джаманак представлены как глупые,

жадные, спесивые; а Косе из деревни Такыл показан трудолюбивым и сообразительным. На наш взгляд, мир этой сказки конкретно наивен, однако идейная сторона бытовых сказок проявляется в оценке действительности, в оценке поведения персонажей.

2.5. Образная система и мотивный фонд сказок о животных

Детальное исследование и анализ теоретических презентаций сказок о животных представлен в трудах известных исследователей В.Я. Проппа (1984), Е.М. Мелетинского (1970), В.А. Гордлевского (1962), Ф.В. Ахметовой-Урманче (1971), И.В. Стеблевой (2002), М.Х. Бакирова (2008), Р.И. Музафарова (1970), Дж.Б. Бекирова (1975).

В.Я. Пропп в книге «Морфология волшебной сказки» утверждает, что «сказки о животных восприняты в форме вымысла из анимистических представлений людей (способность животных думать, говорить, как люди). Мир животных стал восприниматься как иносказательный человеческому. Животные являются носителями качеств, которые осуждаются человеком или, наоборот, приветствуются» [Пропп В.Я., 2001, с. 89].

Свой взгляд на сказки о животных высказывает и Ф.В. Ахметова-Урманче. Её размышления основываются на том, что «в волшебных и бытовых йомаках (сказках), в раскрытии сюжета наряду с богатырями участвуют и находятся рядом с ними и животные» [Ахметова Ф.В., 1971, с. 59]. Такое же мнение высказывает и учёный Ф.Ю. Юсупова в своей исследовательской работе «Сказочный эпос сибирских татар: йомаки о животных». Автор, отмечая этот факт, акцентирует внимание на том, что «это деление весьма условное, основанное на формальной особенности сказок. Так, присущие одному виду особенности можно найти и в другом виде сказок» [Юсупов Ф.Ю., 2016, с. 103].

Образы животных на протяжении долгого времени вызывали устойчивый интерес у исследователей, представляющих различные области гуманитарного знания. Наглядным подтверждением этому служат труды таких ученых, как Э.

Тайлор, К. Хюбнер, М. Элиаде, Б. Малиновский, Дж. Фрезер и др. Так, известный учёный М.М. Гинатулин в работе «Мотивация некоторых тюркских названий птиц» сосредоточил внимание на названиях птиц, которые, как известно, имеют различное происхождение. Учёный рассматривает некоторые наименования, которые возникли в результате подражания звукам, издаваемым самими птицами [Гинатулин М.М., 1977, с. 38].

На наш взгляд, крымскотатарские сказки о животных отличаются несложной речевой структурой, в которой высказывания персонажей соседствуют с речью автора. Особую ценность представляют диалоги. Именно они, выступая в качестве компонента сюжета, одновременно представляют собой и речь персонажей, отражающую их характер. Диалоги выполняют разные функции: сообщения о происходящем, обмен мнениями, способы самовыражения героев. Диалог позволяет проследить развитие событий, а также психологическое состояние и особенности характеров персонажей:

- *Достум, къырмыскъа, сен къайдасынъ, сес бер! – деп яйгъара къопара.*
- *Достум, чегертки, мен мындам, ярдым эт, деп багъыра.*
- *Бар, достум, домуздан бир къыл алып кель де онъа асылып, ялыгъа чыкъайым.*

«Жили-были в согласии и дружбе муравей и кузнечик. Стояла жара, и решили они искупаться. Подул ветер, поднялись волны, кузнечик прыгнул на берег, а муравей стал тонуть:

- *Дружище, муравей, ты где? Отзовись! – закричал кузнечик.*
- *Дружище, кузнечик, я здесь тону! Помоги!*
- *Беги, мой друг, к кабану, пусть он даст волос из своей щетины, я, зацепившись за него, смогу выйти на берег» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 255].*

Также к характерным особенностям сказок о животных относится перерастание речи отдельных персонажей в монолог. Определённую тенденцию к употреблению монологического типа мы наблюдаем в сказке «*Арсланнен юклемеджининъ расткелиши*» «Встреча льва и носильщика дров», в которой речь арслана «льва» имеет направленность к «разрастанию» в монологе: *Иште, достум,*

сен озюнь балта ярасынынъ насыл сагъылгъаныны корьдинъ. Бу яра тамам къыркъ кунъде яхшы олды, лякин сенинъ айткъан сёзюнь ич юректен кетмейджек. Сен манъа ильк расткельгенде, йигитлик япып, аягъымнынъ иринини акъыздынъ, атта оны яладынь да, бираз зенгинлешкен сонъ менимнен берабер аш ашамагъа биле джирендинъ, манъа йигит арслан дерлер, достум, сен бар кет, мен санъа феналыкъ истемеймен, бу тавгъа кельме, сенинъ джетме-джетинъ де мында огърамасын. «Так, мой друг, ты сам увидел, как зарубцевалась рана от топора. Эта рана заживала сорок дней, но обидное слово, сказанное тобой, никогда не заживёт в моём сердце. В первый раз, когда ты мне встретился в лесу, ты как настоящий джигит промыл мою гнойную рану, даже вылизал её, а когда ты разбогател, ты побрезговал есть со мной из одной чашки, меня называют львом-джигитом, друг мой, ты уходи из этого леса, я не хочу причинять тебе зло, но запомни, впредь ни тебя, ни твоего рода в этом лесу чтобы я не видел» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 264].

Песенные вставки – обращения играют особую роль в развитии сюжета, поскольку они отражают этнокультурные реалии жизни крымских татар:

Сагъылыр йигит беденинде «Заживёт рана джигита».

Балта, къылыч ярасы «От топора, меча».

Ич сагъылмаз джигит юрегинден «Но не заживёт рана»,

Тильнинъ япкъан ярасы «Причинённая языком».

Исследование показало, что среди многочисленных главных героев крымскотатарских сказок такие животные как *арслан* «лев», *къаплан* «тигр», *аюв* «медведь», *деве* «верблюд», *бие* «кобыла», *ат* «конь», *бугъа* «бык», баран «къой», *тувар*, *сыгъыр* «корова» выступают в качестве наиболее значимых персонажей. Согласно фольклорным текстам, наиболее почитаемым был *Дюльдюль ат* «крылатый конь Дюльдюль». В сказочной традиции он неизменно предстает добрым помощником, мудрым советчиком и даже покровителем главного героя.

Следы глубокого почитания коровы сохранились, например, в сюжетах сказок «*Эял сют*» «Чистое, дозволенное молоко», «*Туварчынынъ акъыллы къызы*» «Умная дочь пастуха» и др.

Нами обнаружено, что в крымскотатарских сказках популярны сюжеты о перевоплощении центральных персонажей в животных (бык, козлёнок) и птиц (голубя, жаворонка). Так, в сказке *«Аждерха йылан» «Змея-дракон»* [Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы, 1991, с. 132] такой способностью обладает *бугъа* – «бык»: *Акъшам ола. Балалар яталар. Саба туралар, бир даа бакъса, не корьсинлер, бугъанынъ дерт аягъындан бири арслан, бириси къаплан, бириси тюфек, бириси де къылычкъа чевирильген.* «Наступил вечер. Дети легли спать. Проснувшись рано утром, видят: одна нога быка превратилась во льва, вторая в тигра, третья в ружьё, а четвёртая в саблю» [Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы, 1991, с. 133]. По сведениям информатора С.А. Ибраимова (1924 г.р.) «свойство быка принимать любой вид – то коня *«ат»*, то мула *«къатыр»* – уникальная черта крымскотатарской сказки» [Фольклорный фонд кафедры].

Одной из особенностей сказок о животных является наличие в них элементов древних культов, например, культа «волка» (*къурт, борю, къашкъыр*), «медведя» (*аюв*), «козы» (*эчки*), «быка» *«бугъа»*, «коровы» (*сыгъыр, тувар*), «коня» (*ат*), «овцы» (*къой*), «верблюда» (*деве*). В этом контексте особенно привлекают внимание сказки *Авджы яш* «Молодой охотник», *Къашкъырнынъ анты* «Клятва волка».

Сюжетная линия, связанная с женитьбой медведя (как в сказке *Аюв къулакъ огълан* «Юноша с медвежьими ушами») или мужчины-оборотня (змея/дракона) на девушке, является распространенной в крымскотатарской сказке. Девушка становится женой медведя не по своей воле: медведь похищает её в день свадьбы (*«Аюв къулакъ огълан» «Юноша с медвежьими ушами»*). От такого брака рождается сын, внешне не отличающийся от человека, но с медвежьими ушами. У медведя она ведёт хозяйство, вспоминает родителей только тогда, когда сын спрашивает о бабушке с дедушкой. В деревне юноша задирает скот, приносит вред жителям.

Подобное мы обнаружили и в сказке *«Аждерха йылан» «Змея-дракон»*. Центральный персонаж – мужчина-змея говорит девушке: *Мен сени алырым, экимиз берабер яшармыз... Бизден дюльбер-дюльбер балачыкълар догъар-осер,*

буюрлер. Чокъ бахытлы олурмыз. «Я женюсь на тебе, будем вместе жить. От нас родятся красивые-красивые дети, они вырастут. Мы заживём счастливо» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 133]. На наш взгляд, подобные сюжеты, возникнув в древнем обществе в культовый период, продолжали бытовать, обрастая всякого рода напластованиями.

Интересно, что Лис в крымскотатарских сказках представлен сказителями как мудрый советчик, наставник и щедрый друг. В критических обстоятельствах он проявляет несгибаемую волю и способность предвидения. Народная традиция наделяет его разумом, присущим человеку. Подтверждением этого факта являются сказки *Эйликке кемлик ялма* «На добро не отвечай злом», *Беишсалкъым бей* «Господин пять гроздьев».

Сюжеты крымскотатарских сказок, связанные с образами птиц: *къарылгъач* «ласточка», *турна* «журавль», *къумру* «горлица», *гогерджин* «голубь», *байкъуш* «сова», *бульбуль* «соловей», *лячин*, *шаин* «сокол», укоренены в верованиях, общих не только для крымских татар, но и для многих тюркских народов. Эти птицы неизменно выступают в качестве поэтических эпитетов в стихотворных фрагментах и песнях сказочного эпоса. Анализ сюжетных связей и ключевых эпизодов сказок *Аюв къулакъ огълан* «Парень с медвежьими ушами», *Турна бабай* «Журвлиный дед», «Сказка о хаджи Тильки и правочерных пилигримах» свидетельствует о многочисленных проявлениях архаических функций центрального персонажа и о его соотнесённости с древними мифологическими представлениями.

Вызывает интерес эпизод из «Сказки о хаджи Тильки и правочерных пилигримах», когда петух, созывая народное собрание – *джемаат* «община, мир», наказывает «добродетельного хаджи-лису»: *О святой хаджи, мне кажется, что спутники мои уже покинули твой сераль. А ты разве не знаешь, что согласно воле Пророка из двух человек составить джемаат нельзя. Аллах всё равно не примет такой молитвы. Впрочем, утешься. Вон там, я вижу, приближается к нам охотник с двумя собаками. Сейчас они будут здесь, внятером мы составим законный джемаат и сообща воздадим утреннюю хвалу Пророку* [Сказки и

легенды крымских татар, 1936, с. 220].

Значимо, что записи сказок о животных, произведенные А. Усеином и К. Джаманаклы в 1930-1940-е годы, указывают на их первоначальную природу: эти тексты бытовали не столько в качестве сказок, сколько в форме повествований. На ранней стадии развития сознания люди использовали их для обмена опытом взаимодействия с животным миром. Подобное наблюдение встречается и в работах Р.И. Музафарова (1970), Дж. Бекирова (1974). Мы полагаем, что в процессе бытования и передачи сказителями из поколения в поколение практическая сторона этих рассказов утрачивала своё первоначальное значение. Так, анализ сказки «*Турна бабай*» «Журавлиный дед», записанной К. Джаманаклы в 1935 году, со слов сказителя колхозного чабана Якуба Арслана (Ак-мечетский-р-н, деревня Байкыят), подтверждает, что образ «журавля» *турна* сохраняет ключевую роль в мифопоэтической традиции от архаических эпох до современности, выступая одним из наиболее универсальных и архаичных символов в системе религиозных представлений и фольклорных нарративов.

Однако, отметим, что образ *турна* «журавля» претерпел значительную метаморфозу за века своего существования, развиваясь поступательно и постепенно трансформируясь соответственно новым историческим условиям. В устах сказителя Якуба Арслана *турна* «журавль» – хозяин, мифический и культурный герой, дух-покровитель. Он одаривает бедного старика и его супругу Гультюм-енге подарками. Тут *турна* несёт в себе образ чести и достоинства.

Проведённое нами исследование образной системы и мотивного фонда сказок о животных позволяет сделать следующие выводы:

- сказочный эпос стал формой художественного воплощения наиболее значимых идей и суждений народного сознания о фундаментальных аспектах бытия;
- проецируя социальные нормы и обычаи на мир фауны, сказки создали многогранное отражение реальности, насыщенное сюжетными конфликтами и образной выразительностью;
- действующими лицами выступают все виды птиц и зверей, окружающие

человека;

– сюжеты о животных нередко заключают в себе глубокую социальную рефлексию;

– каждому персонажу присущи тщательно выверенные и характерологические черты;

– выделение сказок о животных из устной прозы происходило на ранней стадии общественно-экономического развития.

Выводы по главе 2

1. Материалом для составления образов формул (внешних, срединных и финальных) являются предметы, понятия и явления природы материальной и духовной культуры, позволившие народу путём сопоставления с ними охарактеризовать особенности, качества и свойства главных персонажей.

2. Исследование композиции волшебных сказок выявляет действие внутренних закономерностей, которые организуют повествование в логически связанные комплексы сказочных событий и мотивов.

3. В макроструктуре сказочного текста сохранились древние мотивы, связанные с мифологическими представлениями народа.

4. Этноспецифику крымскотатарской волшебной сказки определяют инварианты мировых мотивов, образная семантика, поэтические средства, инклюзии национальных афористических жанров и обычных рефлексий.

5. Одной из особенностей сказок о животных является наличие в них элементов древних культов, например, культа «волка» (*кзурт, борю, кзашкыыр*), «медведя» (*аюв*), «козы» (*эчки*), «быка» (*бугъа*), «коровы» (*сыгъыр, тувар*), «коня» (*ат*), «овцы» (*кзой*), «верблюда» (*деве*).

6. Несмотря на разнотипность сюжетов «сказок о человеческих пороках», их нарративная простота и раскрытие конфликта через средства, созвучные народному менталитету и укоренённые в древних представлениях, обусловили становление этого жанра как наиболее востребованного в фольклорной традиции.

7. Несмотря на конструктивную простоту, конфликтные столкновения ключевых персонажей сказки отличаются исключительной смысловой насыщенностью и убедительностью.

8. Сказочное пространство формирует определённое единство, которое можно уподобить целостной мистерии, в которой участвуют люди, животные, птицы, предметы, духовные субстанции. Все они постоянно перемещаются в трёхмерном пространстве – небо, земля, «тот свет» (потусторонний).

Глава 3. Вербальные и невербальные слагаемые стилевой системы крымскотатарской сказки

Стилистические особенности крымскотатарской сказки

Прежде чем анализировать стилистические особенности крымскотатарской сказки, уточним, что, собственно, характерно для её словесной организации. Мы полагаем, что особая роль в развитии эпических традиций принадлежит как неформульно-повествовательной стереотипии, так и стереотипиям ритма, интонации, смысловым сближениям или, наоборот, подчёркнутым оппозициям слов, жестов и мимики.

В отечественной и мировой науке проблемы стилистики давно стали предметом пристального внимания, всестороннего и глубокого изучения. Особого внимания заслуживают концепции учёных А.Н. Веселовского (1989), Е.М. Мелетинского (2002), В.В. Виноградова (1990), О.М. Фрейденберга (1997).

Рассматривая архаические тексты (пралитературу) и фольклор, с фокусом на элементах индивидуального самосознания и их взаимосвязи с синкретическими формами, порожденными архаическим сознанием, мы наблюдаем, что «лирическое начало», по А. Н. Веселовскому, представляет собой проекцию коллективного «я» на поэта — «коллективный субъективизм». Изначальный сюжет, согласно его концепции, был «автобиографией природы», которая впоследствии «идёт отмель сюжета; то, чем он был, становится философией, религией, наукой, искусством» [Фрейденберг О.М., 1997, с. 49].

Определённый вклад в изучение устных стилевых основ сказки сделан учёными, исследовавшими сказительские традиции в народном устно-поэтическом творчестве. Перечисляя наиболее значительные достижения, назовём здесь книгу исследователя Д.Я. Адлейба «Устные стилевые основы сказки». Ключевые стилеобразующие факторы волшебного повествования становятся предметом рассмотрения автора. Аналитический фокус направлен на стереотипию неформульного повествования и воспроизводимые схемы интонаций, жестовых кодов и мимических выражений [Адлейба Д.Я., 1991, с. 178].

Показательно, что внимание учёных концентрируется вокруг «слова как такового». Противопоставляя поэтический язык прозаическому, А. Потебня сосредоточил внимание на трёх составляющих слова – содержании, внешней и внутренней форме. Именно внутренняя форма слова адекватно отражает понятие образа и, по убеждению учёного, служит художественному оформлению мысли и формированию поэтичности высказывания [Потебня А.А., 1976, с. 147].

Как отмечает О.О. Селиванова, методологический принцип этноцентризма, применяемый современной когнитивной ономастикой, используется в исследованиях определенного типа. По мысли автора, «язык рассматривается как символическая система, что фиксирует явления характера и ментальности определённого этноса, его мировоззрение, систему этических и эстетических ценностей, норм поведения, традиции, обычаи, обряды, мифы, верования, представления» [Селиванова О.О., 2008, с. 151].

Значительный интерес представляет позиция известного учёного Ю.Д. Апресяна, который в характеристике этноцентризма отмечает: «Каждый природный язык отражает определённый способ принятия и организации (концептуализации) действительности. Присущий языку способ концептуализации действительности (взгляды на мир) является частично универсальным, частично национально специфичным, носители разных языков могут воспринимать мир иначе, что обусловлено особенностями каждого из языков» [Апресян Ю.Д., 1995, с. 39]. Позиция Ю.Д. Апресяна представляется нам принципиально важной, так как, по нашему мнению, именно в поэтике фольклорного текста национальная идентичность и концептуализация действительности находят наиболее яркое воплощение.

Несмотря на обилие работ, посвящённых проблемам стилевой системы произведений, в крымскотатарской фольклористической науке вопросы поэтического синтаксиса, реализации языковых потенциалов сказочниками по-прежнему остаются неисследованными.

Обратимся непосредственно к самому материалу.

Как показывает анализ сказок по именам издателей, а также по содержанию, лексика подавляющего большинства сказок является исконно крымскотатарской. Однако отдельные сказки в сборнике «*Qrım tatar masallar ve legendalar*» «Крымскотатарские сказки и легенды» насыщены арабо-персидскими заимствованиями: *Кааба* «главная мусульманская святыня в Мекке», *фетва* «узаконение», *хаджи* «религиозный титул», *таваф* «религиозная церемония вокруг Каабы», *диван* «государственный совет», *аят* «наименьшая структурная составляющая Корана, считается предписанием» и др.

Отдельные арабские слова встречаются в сказках религиозной тематики: *ляилия иляла* «молитва», *нейгхамбер* «пророк», *шерият* «шариат», *кефсер* «вода из райского источника», *дервиш* «дервиш», *мельун* «существо», *харам* «недозволенная еда» и др.

Содержанием сказок «*Фазыл къараман*» «Фазыл-герой», «*Къаракельди*» «Черный пришелец», «*Зульбюер къыз*» «Дева Зульбюер» и др. обусловлено частое употребление в них глаголов, связанных с военным деломпроизводством и организацией, например: *сия* «оружие», *бекчи* «стражник», *ферман* «указ», *къавгъа* «бой, поединок», *къурушун* «порох», «пуля», «пристав», «урядник» и др.

Несомненный интерес в этом аспекте представляет впервые привлекаемая к исследованию сказка «*Фазыл къараман*» «Фазыл-герой». Первое упоминание о ней мы обнаружили в записи исследователя К. Джаманаклы, проведённом в 1935 году. Следует отметить, что и сюжет, и образы героев связываются со степными районами Крыма, с *Озу суву* «Азовское море». Древность сказки подтверждается и тем, что её стихотворная часть состоит из *бейта* «песенная вставка»: *Беяз итнинъ куньлеринде, Къыл джаравлар арагъаным. Бу Къырымгъа бир эйилик арагъаным. Шу Къырымгъа бир эйилик тапмагъан сонъ, Эр чорадай ойнагъаным!* «В тяжёлые времена Я искал средства для защиты Крыма, Не смог я совершить добрые поступки во благо Крыма» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 55].

Некоторые глаголы в сказке отличаются от тех же глаголов в современном языке объёмом значения, сочетаемостью с другими словами или же их значение сохранилось лишь в диалектном употреблении. Например, употребление данных

слов в тексте сказки: *тапсам алырым* «если найду, то возьму», *къараманлыкъ истей* «хочет героизма», *хырпалай экенлер* «угнетают», *къараманлыкълар этмек истей* «желает совершить подвиг», *ерге урып тюшюре* «ударом повалил на землю», *урулып ольдюрюльген экен* «побитый насмерть», *давран да къач* «соберись и беги», *ремиль тёмек* «гадать» и др.

В сказочных текстах в большом количестве представлены:

а) **бытовая лексика:** *къазан* «казан», *тузлукъ* «солянка», *тютюн* «табак», *сипирки* «веник», *къаве* «кофе», *къаведжи* «кофейщик», «хозяин кофейни», *хаммал* «носильщик».

б) **слова, связанные с деревенским бытом:** *комеч*, *такос пите* «пресная лепёшка», *къалакъай* «праздничный пирог на Наврез, Хыдырлез», *туз* «соль», *шекер* «сахар», *кебап* «шашлык», *тары* «пшено», *ун* «мука», *дегирмен* «мельница», *чамашир* «бельё», *чамаширджи* «постирала», «прачка»;

в) **термины родства:** *баба* «отец», *ана* «мать», *къартбаба* «дедушка», *деде* «прадедушка», *огълан* «сын», *ул* диал. «сын», *къыз* «дочь», *торун* «внук», *къардаш* «младший брат», *агъа* «брат», *апте*, *апа*, *абла* «сестра», *киев* «жених», *келин* «невеста», *дженге* «сноха», *аналыкъ* «приёмная мать», *бабалыкъ* «приёмный отец», *аталыкъ* «аталык»;

г) **мусульманские титулы:** *эфенди* «почтительное обращение к учёному человеку», *хаджи* «религиозный титул», *улемы* «высшее мусульманское духовенство»;

д) **военная терминология** в большинстве случаев заимствования из турецкого языка: *сераскер* «начальник войска», *аскер* «солдат», *ятаган* «согнутая вовнутрь сабля», *ферман* «указ», *бекчи* «стражник»;

е) **названия домашних животных и птиц:** *ат* «конь», *къара керат* «тёмный гнедой», *къой* «баран», *эчки* «коза», *бугъа* «бык», *огюз* «вол», *тай* «жеребёнок», *бузав* «телёнок», *мышыкъ*, *кеди* диал. «кошка», *пардош* «кот», *тавукъ* «курица», *хораз* «петух» и др.

В проанализированных сказках имеется богатый материал для изучения исторического синтаксиса крымскотатарского языка как в плане отражения

народно-разговорной речи, так и в плане изучения структурных и стилеобразующих средств.

Анализ стиля сказителей Бекмамбета Къулмамбета (сказки *«Памукъ къыз»* «Девушка-Хлопок», *«Томалай арув»* «Пригожая Томалай»), Шейх-Амета Арифа (сказка *«Акъ къабакъ къыз»* «Дева серебристого тополя»), Якуба Арслана (сказки *«Бабанынь васиети»* «Завещание отца», *«Турна бабай»* «Журавлиный дед», *«Берджимекчи къарт»* «Старик-чечевичник», *«Къорай джыйгъан акъай»* «Мужчина, собирающий хворост»), Арсланбека Абдулькадира (сказки *«Таз огълан»* «Плешивый», *«Бир къартнынъ дёрт огълу»* «Четверо сыновей старика», *«Къоркъмагъан кичик огълан»* «Бесстрашный младший сын»), Алима Селимши (сказки *«Къаракельди»* «Чернец», *«Эсирликке сатылгъан огълан»* «Юноша проданный в рабство») показал, что каждый традиционный образ в их изложении имеет закреплённую за ним поэтическую характеристику, определённые эпитеты, которые используются на протяжении всего сказа, в одних случаях в более полной, с детальными описаниями поединков, бытовых сцен, в другой – в более сжатой, уплотнённой форме.

Так, к примеру сказитель Мустафа Топал – «немножко моралист», ему нравится вскрывать человеческие пороки. В числе показателей его речевого остроумия мы отмечаем широкий диапазон смыслов, заключённых между прямым и переносным значениями слов, игра этими значениями. Так, в сказке *«Джигерджи къарт»* «Старик-печёночник» М. Топал осуждает скупость старика-печёночника Джигерджи, высмеивает глупость муллы, но иногда ему импонирует ловкость, сообразительность мошенников («О воре Амете и карманщике Мемете»), а в *«Сказке о Чамаширджи огълане»* «Сказка о Парне-постирале» он на стороне того, кто борется за своё личное счастье, выбирая при этом путь обмана и уловок: *«А я и не унываю! Записана или не написана жизнь человека в книгах судеб, а рассчитывать на милость Аллаха нечего. И если бьёт тебя судьба, то старайся дать ей сдачи»* [Сказки и легенды крымских татар, 1936, с. 120].

При анализе обнаружено, что стиль сказочников зависит и от региона бытования, и от той традиции, которая укоренилась в творчестве сказителей именно

этого района. Если у сказителей Бекмамбета Къулмамбета, Арсланбека Абдулькъадира и Якуба Арслана мы наблюдаем традиционные формулы, близкие сказу сказителя Эшмырзы, то эпические формулы И. Демирджи, М. Топала повторяются в сказах Шейх-Амет Арифа.

Показательно, что в равной степени характерна для сказителей и так называемая эмоциональная напряжённость. Прежде всего, это касается такой замечательной особенности романтического стиля, как доминирование выразительности над изобразительностью: портрет, характер, пейзаж всегда даются не объективно, а лишь в восприятии центрального персонажа. Например, волшебная сказка «*Акъ къавакъ къыз*» «*Дева серебристого тополя*», рассказанная уроженцем д. Коккозь Куйбышевского района Шейх-Амет Арифом в 1935 году: *Яш бираз даа кеткен сонъ, атындан тюше, атнынъ тапкъырыны гузель этип сыкъа. Бир элинен атнынъ башыны тута, бир элинен де терекнинъ пытагъыны тута. Пытакъ шарт этип сына. Бу пытакъ къопкъанда, ер, кок титрей. Яш бу ерден терек пытагъыны ала да къача. <...> беш-он кунъ арасында догъру озъ эвине келе. Пытакъны эвнинъ кошесине къоя. Бу пытакънынъ къайсы япрагъына тийсенъ тий, эписи тюрлю-тюрлю чала* «Батыр, проехав немного, спешился. Придерживая коня, потянулся к волшебному дереву. Как только он сорвал ветку, послышались раскаты грома, содрогнулись небо и земля. Однако джигита это не остановило. Усталый, но довольный через пять-шесть дней возвращается домой. Ветку волшебного дерева устанавливает в почётном углу комнаты. Стоило дотронуться до листьев ветки, то от каждого из них звучала удивительную мелодия» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 166].

Ощувив привлеченное внимание, главный герой (батыр) трансформирует свою манеру поведения, приобретающую динамичность: обозначения глаголов действия образуют единый комплекс с номинациями жестов: *ала* «берёт», *сыкъа* «сжимает», *къача* «бежит», *келе* «идёт» и т.д. И эта манера стремительных жестов и движений-действий подчёркивается сказителем неоднократно.

Глагольный ряд, характеризующий образ батыра, преимущественно представлен глаголами настоящего времени, обозначающими длительные

процессы, занимающие существенную часть нарративного хронотопа. Сказитель привлекает семантически разнообразные глаголы: движения /перемещения, речемыслительной деятельности, тогда как диапазон обозначения аффективных состояний персонажа ограничен. Данная особенность коррелирует с внутренней сдержанностью героя. Как видим, здесь присутствует полуприключенческое, детективное изображение событий.

Романтический стиль мы отмечаем в сказках *«Акь кьабакь кьыз»* «Дева серебристого тополя», *«Рессам»* «Художник», *«Томалай арув»* «Пригожая Томалай» и др., воспевающих патриотический дух и героизм народа.

При наблюдении обнаружено, что многогранность стиля характерна и для сказок, в которых доминирует реалистический способ выражения. Так, суровый, назидательный стиль сказок *«Бешсалкьым бей»* «Господин Бешсалкым», *«Арсланнынъ алидженаплыгъы»* «Благородство Льва», *«Эйликке кемлик ялма»* «Не отвечай на добро злом» связан с собственно воспитательной тематикой и отобразил строгих, требовательных персонажей, занятых тяжёлым трудом.

Однако в сказках *«Орьме юзюк»* «Плетёное колечко», *«Лукьман эким»* «Целитель Лукман» мы отмечаем действенные черты характера положительного героя, всесторонне отражен его гуманистический идеал, большое внимание уделено внутреннему миру. Если реалистические способы выражения определили стилистику сказок *«Джигерджи кьарт»* «Старик-печёночник», *«Мырзанен ногъай»* «Мурза и ногой», где ярко отображена динамика характера, формирующаяся в условиях классовых противостояний и активного преобразующего воздействия героя на сложившуюся действительность, то в *«Туварчынынъ акьыллы кьызы»* «Умная дочь пастуха», *«Акьыллы кьыз»* «Умная девушка», *«Учь кьызынынъ кьурназлыгъы»* «Проделки трёх девушек» идея освобождения женщин раскрывается в комическом стиле – гиперболически гротескными приемами фольклора и классики.

Торжество нравственного идеала в сказке *«Орьме юзюк»* «Плетёное колечко», *«Эял сют»* «Разрешённое, чистое молоко», *«Джанлы озень»* «Живая река» воплощено в метафорических образах-символах, в условно-фантастическом стиле.

Преобладание семейно-бытовых, остро социальных картин и деталей в сказках «*Къолайсыз адам*» «Мужчина-простофиля», «*Баишдан аткъарылгъан къуда*» «Прогнанный сват» свидетельствуют о строго реалистическом стиле этих произведений. Встречаются сугубо сентиментальные сказки, мрачные по колориту, о тяжелой участи сирот и обездоленных: «*Бабасыз бала*» «Безотцовщина», «*Джырыкъ*» «Ветошник», «*Аблязиз базиргян*» «Купец Аблязиз» и др. Отказ от романтики, ироничное отношение к ней пронизывает сказки подобного рода и определяет мир идей и образов.

Немало сказок дидактического характера, в которых своеобразно взаимодействуют разнородные формы и стилевые элементы: «*Сараф къарт*» «Старик Сараф», «*Турна бабай*» «Журавлиный дед», «*Эки князь*» «Два князя» и др.

Надо отметить, что конкретный анализ стилевой системы обнаруживает многочисленные схождения и совпадения, касающиеся и общих закономерностей стиля, и частных его проявлений. К примеру, наблюдения показали, что этноспецифику крымскотатарской волшебной сказки представляет доминирование романтического начала, инварианты мировых мотивов, инклюзии национальных паремий и обычных рефлексий.

Важно отметить, что попытки осмыслить время, увидеть жизнь в «целом», в единстве многообразий формируют панорамность мышления. Движение истории и динамика характера, еще очень робко осваиваемые новеллистическими сказками и так необходимые в развитии эпической мысли, даются в социально-исторических масштабах, в сложных взаимоотношениях действующих лиц, в разнообразных ситуациях.

Что касается специфических особенностей стиля, то наблюдения обнаружили их в эмоционально-оценочном характере изобразительных средств, в высокой степени ассоциативности, проявляющейся, в частности, в насыщении текстов метафорами. Народ, поощряя удачные виртуозные стилистические приемы сказителя, в какой-то степени оказывал воздействие на совершенствование сюжетных

сцеплений, а иногда и целого ряда эпизодов сказки. Интересен пример самопародирования, встречающийся в сказках «Дубаранынь дубарасы» «Интрига интриг», «Бузавджы бала» «Мальчик-пастух», «Алим эшек» «Алим осёл».

Можно допустить, что самопародирование – дань времени. В 30-40-е годы XX века нравственные универсалии стали предметом внимания крымскотатарских сказителей. В процессе исполнения сказителем сказка одновременно воспроизводилась, а иногда и заново рождалась, то есть, каждое талантливое исполнение сказки было своего рода его частичным творением.

3.2. Эмоционально-экспрессивная лексика в сказочном тексте

Проведённое нами исследование обнаружило, что характерной «разъясняющей» манере изложения в сказках соответствует на синтаксическом уровне значительное число сложных предложений. Речь строится таким образом, что её звенья не могут существовать одно без другого. Причинно-следственные связи здесь выдвинуты на передний план. Собственно синтаксическим проявителем этого оказывается предельное насыщение (зачастую аномально-избыточное) текста соответствующими подчинительными союзами: **ичюн, чюнки** (чаще всего «**потому что**» и «**чтобы**»). Вот несколько характерных примеров из сказок: «Эсирликке сатылгъан огълан» «Юноша, проданный в рабство»: *Сиз оюнгъа бир чокъ пара берген экенсингъиз, мен сизни бу белядан къуртармакъ **ичюн** чагъырттым, **чюнки** мен нек яхшы оюнджыман, мени анда алып кетсенгъиз, мен сизинъ параларынгъызы бутюннен къайтарыр эдим...* «Я позвал вас сюда, чтобы спасти вас от беды, которую накликали вы сами на себя. Вы проиграли много денег, а я хороший игрок, если вы отведёте меня к тем игрокам, то я помогу вам вернуть ваши деньги» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 320], или же «Фукъаре ве падиша» «Бедняк и падишах»: *Огълум, мен энди къарт олдым, сен де етишип кельдинъ, артыкъ азырлан да озъ мемлекетимизнинъ бутюн веляетлерини кез, баргъан ерингъде ши башында чалышкъан адамларнен ве оларнынъ ишлеринен таныш ол, бундан сонъ мен сангъа таджымны-тахтымны теслим этерим,*

къартайгъанда, озюм де раатланыр, сенинь чалышувынъа бакъып, зевкъланырман... «Сын мой, я стал стар, а ты стал хорошим батыром, приготовься к странствию по нашему государству, в городах знакомься с ремесленниками, в деревнях с простым людом, их работой, только после этого я могу передать тебе престол, а сам отдохну от дел насущных» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 87]. В такой структуре фразы выражается неизменная забота героев о выявлении целесообразности бытия.

Диалекты как принадлежность крымскотатарского социокультурного пространства являются неотъемлемой частью художественного мира сказок. Подтверждает это наблюдение В.В. Иванов, который отмечает, что одной из самых существенных семиотических особенностей Крыма с самого начала его истории является многоязычие или в более общем смысле «наличие нескольких одновременно используемых знаковых систем языка» [Иванов В.В., 1991, с. 81].

Заслуживает внимания концепция известного учёного-тюрколога Б. Чобан-заде. К примеру, в работе «*Къырымтатар эдебиятынынъ сонъ деври*» «Крымскотатарская литература новейшего периода» (1928) учёный выделяет в *халкъ эдебияты* «народной литературе» два течения. Одно из которых зародилось в южной части Крыма, другое – в северной». Б. Чобан-заде полагает, что «народная литература со всеми присущими ей особенностями самая «чистая». Автор отмечает, что «до сих пор относительно обеих частей этой народной литературы не проводились серьёзные методические исследования, что касается записей, сделанных Олесницким по образцам южной литературы и некоторых исследований северной литературы – академиком Радловым, то они носят фрагментарный характер и не отображают в полной мере всех особенностей народной литературы» [Чобан-заде Б., 2003, с. 15]. На наш взгляд, именно сочетание «северного», «среднего» и «южного» диалектов придаёт оригинальный и самобытный облик сказкам крымских татар.

В сказочных текстах мы встречаем феномен: на языковом поле сказок соседствуют и активно взаимодействуют диалекты: *шималь шивеси* «северный», *ортаёлакъ шивеси* «средний» и *дженюбий шиве* «южный»: *агълайсынъ-*

джылайсынъ «плакать», *эллериндеки-къолларындаки* «на руках», *апай-къары-къадын-рефикъа* «жена», *май-ягъ* «масло», *эллер – къоллар* «руки», *юре-джуре* «идёт», *ягъмур-джавун* «дождь», *сабах-саба* «утро», *гидже-гедже* «ночь» и т.д.

Употребление диалектов не только ситуативно, оно выполняет ряд сказительских задач, служит для характеристики героев. Анализ сказочного текста показал, что в сказках сохранились такие слова, которые в настоящее время ещё встречаются в народных говорах, а порой и слова, смысл которых непонятен даже самим носителям диалекта. Например, *бурнот* «крепкий нюхательный табак», *зюберджет* «вид драгоценных камней», *сераль* «дворец», *шорбаджы* «хозяин», *кемер* «пояс, служащий одновременно кошельком», *деллял* «глашатай», *хаммал* «носильщик», *постал* «обувь из бычьей шкуры», *кавас* «дворецкий, швейцар», *кисе* «кошелёк», *талах* «законный развод», *батман* «мера веса», *айдамах* «бандит, разбойник», *сини* «поднос», *саган* «медная миска с крышкой», *читкара* «плетёная ограда», *энтари* «халат», *фистан* «юбка», *къулун* «жеребёнок».

Аномально-гротескные выражения персонажей сказки максимально точно выражают сущность народной мысли и выражают мысль именно в том виде, в каком она возникает в сознании человека: *Шай олса, мынавы къазанларны къалайламагъа ярдым эт. Муштери аджеле эте, дерсинъ мен мында, иш япмакъ ерине, пире тутыб ойнайым* «Если так, помоги лужить эти казаны. Покупатели торопят меня, будто я вместо того, чтобы делать работу, ловлю блох» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 223], *Сен къабакъбаиш, бу сёзлернинъ манасыны анъладыньмы?* «А ты, тыквенная твоя голова, понял смысл этих слов?» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 54].

Также специфику поэтического стиля сказок составляет широкое употребление в них **обращений**: *матюв* «простак», *акъай* «муженёк», *сазджы* «музыкант», *ёлджу* «путник», *серсемим* «глупенький мой», *апакъай* «жёнущка» и т.д. Например, в сказке «*Джигерджи къарт*» «Старик-печёночник» *Къадын сорай: Акъай, санъа бир шей олмадымы, акълынъы ойнатмадынъмы? Джигерджи къарт: «Ёкъ, апакъайчыгъым, акълымы мен шимди таптым: инсан малгъа дегиль де, мал инсангъа керек экен* «Жена спрашивает: Эй, муженёк, с тобой ничего не случилось,

ты не сошёл с ума? Старик-печёночник отвечает: Нет, моя жёнушка, я только сейчас поумнел: не человек служит богатству, а богатство для человека» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 22].

Как известно, язык сказки как одна из форм устной художественной речи имеет ряд особенностей не только грамматических, фонетических, но и лексических. Так, для крымскотатарской сказочной прозы характерны **ритмичность и рифмованность** прозы. Например, сказка *Кель огълан* «Парень Приди»: ...*Меним санъа бу эткеним аздыр, этеджегим акъылымдадыр, адымны сорасанъ, Кель огъландыр* «Мои (поступки) действия по отношению к тебе ничтожно малы, а имя моё «Приди-джигит» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 100]. Об этом свидетельствует и монолог главного героя из сказки «*Къул огълан*», *я да йигитке етмиши унер аз олур* «Юноша-слуга, или джигиту недостаточны даже семьдесят умений»: *Къаве ханеге кириб, сизнинъ сесинъизни эшиткеним киби, заман менчюн токътады. Тек бир мекян къалды. Мекянда сиз къалдынъыз, сизнинъ тылсымлы, аджаиб сесинъиз, кунъ киби айдын, дерья киби терен фикирли тюркюлеринъиз, йырларынъыз къалды. Мен къавеханеге киргенде акъшам устю эди. Кирдим де заман токътады. Демек, шимди даа янъы акъшам олды* «Как только я вошёл в кофейню и услышал ваше пение, время для меня остановилось. Остались ваш волшебный голос, светлые как солнце и глубокие как реки ваши песни. Был вечер, когда я вошёл в кофейню [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 34].

Исследователи отмечают: «эмоции – это чувственная реакция организма на те раздражения, которые человек получает от окружающей среды; эмоция – чувство, переживаемое душевное волнение. Чувство, переживаемое человеком, может быть выражено языком, жестами, мимикой лица и другими несловесными способами» [Галкина-Федорук Е.М., 2005, с. 105]. Анализ особенностей «эмоциональной напряжённости» художественного мышления в сказочном тексте позволил выявить и такие свойства поэтического стиля, как образный гиперболизм, тяготение к художественным контрастам, употребление повторов, динамизм: *Падиша Тильки: Къартал аслы къартал, – дей, – санъа да къарталлардан къыркъ бинъ аскер топламанъны эмир этем. Сен кок юзюнден уджюм этерсинъ. Бундан сонъ падиша*

*тильки, кышкыргъа къараб: **Къашкыр огълу къашкыр**, дей, – санъа он секиз яшындан кыркъ яшына къадар къашкырлардан кыркъ бинъ аскер топламанъны эмир этем. Ярын саба кунъ догъгъанынен Къурбан куюу дересини бегит!* «Падишах Лис: «**Орёл**, сын **орла**, завтра же собери сорок тысяч воинов-**орлов**. Ты будешь наступать на врага с неба. Затем взглянув на **волка**, сказал: **Волк**, сын **волка**, приказываю тебе собрать сорок тысяч самых сильных **волков** от восемнадцати до сорока лет. Завтра утром, как только взойдёт солнце, укрепите за собой ущелье Курбан куюу» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 234].

«Экспрессивно-эмоциональная маркировка у слова возникает вследствие того, что само его значение содержит элемент оценки», – пишет исследователь Э.Ш. Меметова. – «Номинативная функция осложняется отношением говорящего к называемому явлению, а значит экспрессивностью, которая, как правило, выражается через эмоциональность» [Меметова Э.Ш., 2005, с. 32].

Анализ выразительности речи крымскотатарских сказок обнаружил, что в сказочных текстах имеется огромный фонд слов с **устойчивой эмоционально-экспрессивной окраской**. Чтобы показать суть самого явления в сказочном тексте на конкретных фактах языка, предлагаем рассмотреть группы слов, несущих экспрессивно-эмоциональный заряд.

В первую группу мы включили однозначные слова, в которых имеется явная и определённая оценка: *будала* «недотёпа, бестолковый», *фитнеджи* «клеветник», *яланджы* «лжец», *хырсыз* «вор», *джарты баи* «дырявая голова», *джырыкъ* «ветошник», *масхара* «бесстыдник», *дубараджы* «интриган».

Эй, сени, будала, – дей-кишилер кучелекни» ма, ма, ма» деп чагъырыр да, артындан иерттип кетирирлер! «Эй, ты, бестолковый, собаку надо кликать так: «ма, ма, ма» и вести за собой! А ты что делаешь?». *Олян, пезевенк, сен не яптынъ, меним сонъки айванымнынъ джаныны алдынъ?* «Глупая твоя голова, что ты наделал? Ты же последнюю мою скотину убил». *Олян, дели огълу дели, сен мында не кельдинъ?* «Дурак, сын дурака, зачем ты сюда пришёл?» и др.

Ко **второй группе** мы отнесли многозначные слова, которые в своём прямом значении обычно стилистически нейтральны, однако в переносном значении наделяются яркой оценочностью и экспрессивно-стилистической маркировкой.

К примеру, о человеке *олян*, *къолайсыз* «недотёпа», *матюв* «простак, простофиля», *шорбаджы* «хозяин», *джарты баиш* «дырявая голова», *джырыкъ* «ветошник», *къузгун* «ворон», *тильки* «лиса», *эшек* «осёл», *серсем* «бестолковый». Слова, наделённые торжественно-возвышенными оттенками, *къувет ве адалет* «сила и справедливость», *бахт ве къуванч* «счастье и радость», *татлы топракъ* «сладкая земля», *тегиз ялылар* «ровные берега» *джанлы озен* «живая река», *дюльберлернинъ дюльбери* «прекрасная из прекраснейших», *бюллюрдай темиз юрек* «чистое, как хрусталь, сердце»; многозначные слова в переносном употреблении характеризуются интенсивной оценочностью и экспрессивной окраской (*алтынбаиш* «золотоголовый», *къабакъбаиш* «тыквенная голова», *джанавар* «хищник», *эшек* «осёл», *деве* «верблюд», *байкъуиш* «сова») *Эшек олгъан сонъ ишлемек керексинъ* «Коли ты осёл, то должен работать», *Байкъуиш, пек къарт олса керек, сеси къарт хоразнынъкине бенъзей* «Бедолага, видимо, совсем старый стал, если голос его стал похож на петушинный».

К **третьей группе** мы отнесли слова, в которых стилистические коннотации достигаются аффиксацией: *торунчыкъ* «внучек», *джанчыгъым* «моя душа», *аначыгъым* «мамочка, матушка», *озенчик* (речушка), *къазанчыкъ* «казанок», *къадынчыгъым* «жёнущка», *шорбаджы* «хозяин». Так, например: *Келинлерим манъа эки торунчыкъ догъурыр, деп тасавургъа дала эдим* «Я мечтала, о том, что мои невестки подарят мне двух внучат». *Агълама, аначыгъым, агълама!* «Не плачь, мамочка, не плачь!»; *Сен, озенчик, пек шенъсинъ, коюмизнинъ янындан кечип кетесинъ* «Ты, речушка, очень весёлая, пробегаешь мимо нашей деревни».

При анализе сказочных текстов обнаружен богатый лексический материал, отличающийся эмоционально-экспрессивной маркировкой. Речь идёт о словах с положительной и отрицательной характеристикой. К положительным оттенкам мы относим:

– **торжественно-приподнятые, ласкательные, шуточные, одобрительные:** *миннетдарлыкь* «благодарность», *икмет* «мудрость», *буюк хызметлер* «большая служба, великие труды», *къараманлыкь* «героизм»;

– **ласкательные:** *джаным-козюм, бирданем* «единственная», *джанчыгъым* «моё сердце, моя душа», *джигерим* «моя печень», *козюмнинь нуры* «свет моих глаз», *къысметим, бахтым* «счастье моё, судьба моя», *къурбанынь олайым* «стану твоей жертвой», *апакъайчыгъым* «жёнущка», *достчыгъым* «дружочек». Например: *Джаным-козюм, къоджам, бир данем!* «Душа моя, мой муженёк, мой единственный!»;

– **шуточные:** *пезевенк* «глупенький», *къолайсыз* «недотёпа», *джанчыгъы* «сердечко, душа», *апакъайчыгъы* «жёнущка»;

– **одобрительная эмоциональная оценка:** *темиз инсанлыкь* «чисто человеческое», *темиз шеньлик* «чисто радостное», *ферасетли* «достойная», *джесарет* «мужество», *чебер* «умелая», *ишкюзар* «трудолюбивая», *эдепли* «нравственная».

При анализе сказочного текста выявлены слова с отрицательными оттенками:

– **иронический:** *будала* «глупец», *анькъав* «разиня», *акъылсыз* «дурак, глупый»;

– **пренебрежительно-фамильярный:** *джаиль* «неграмотный», *ялтакъ*, «подлиза, подхалим», *перишан* «неаккуратный»;

– **презрительный:** *езит огълу езит, акимдар* «правитель», *махлюкъ* «существо», *ачкозь* «ненасытный»; *бешарет* «безобразный, уродливый», *сасыкъ* «неприятно пахнущий», *пис* «грязный», *мельун* «существо».

– **укоризненный:** *фитнеджи* «клеветник», *яланджы* «лжец», *хырсыз* «вор», *утанмаз* «бесстыдник», *юзьсюз* «потерявший лицо»;

– **неодобрительный:** «*гъадаплы*» «сердитый», «*нефисхор*» «ненасытная душа», «*хышымлы*» «гневный», «*джинасир*» «преступник».

Слова, в которых преобладает **шуточная** эмоциональная оценка: *тайчыгъым* «жеребёночек», *къозучыгъым* «ягнёночек», *ботачыгъым* «верблюжонок».

Средством создания комического эффекта являются такие слова с эмоциональной оценкой, как *джинасир къарт* «старый глупец», *дубараджы* «попавший в неприятную ситуацию», *фитнеджи* «сплетница», *заваллы къадын* «бедная женщина»;

– **неодобрительные:** *зампара* «любвеобильный», *зиянкяр* «зловредный», *пахыл* «завистливый», *тонъкъа* «тупой», *дели огълу дели* «дурак», «сын дурака», *шайтан къызы* «дочь шайтана, чёрта», *къулукъша тавукъ* «клуша» (о женщине).

Комизм ситуации усиливается словами и выражениями с **иронической** оценкой: *корбекиль эшеги* «корбекильский осёл», *дегирменджи моллакъай* «мулла-мельник», *салты дудакъ* «большегубый».

Нами выявлены слова с **укоризненной** оценкой: *видждансыз* «бессовестный», *юзьсиз* «потерявший лицо», *утанмаз* «не знающий стыда», *фитнеджи* «клеветник», *дубараджы* «интриган», *анъкъав*, *абаза* «неловкий, растяпа».

Для создания игровой или экстремальной ситуации, а также для создания определённой стилистической тональности использованы следующие **фамильярные** слова и обращения: *хаялперест* «мечтательный», *ялтакъ* «подхалим», *нефисхор* «ненасытный», *айын-оюнджы* «мошенник», *джаиль* «неграмотный».

Среди средств эмоционального воздействия особое место занимают национальные акценты персонажей и **бранные** слова: *езит огълу езит*, *ахмакъ*, *матюв*, *серсем* «глупец», *къабакъбаши* «тыквоголовый», *обур* «оборотень, ведьма», *джады* «колдунья», *зампара* «бабник», *къафир* «безбожник», *дели* «дурак, глупец». Всё перечисленное актуально для сказочного текста: *Олян, аякъсыз къафир, сен анда не зырылдап турасынъ? Ич, серсем эриф, амма сесинъ чыкъмасын!* «Эй, безногий безбожник, что ты там мелешь? Пей, глупец, но, чтобы голоса твоего не было слышно!».

Особого внимания заслуживает и **явление речитации**, широко бытовавшее в традиционной культуре крымскотатарского народа (и не только). На языковом поле сказочных текстов более или менее активно действуют речитативы. Согласно мнению исследователя Г.Ж. Мусагуловой, «речитатив – своеобразная

цементирующая мелодико-речевая единица, как в драматургии эпического интонирования, так и в многочисленных формах устно-поэтических жанров тюркоязычных народов» [Мусагулова Г.Ж., 2017, с. 326].

Видное место в сказках занимают **песенные вставки**. Сразу отметим, что собрание этих произведений и их изучение всегда было в центре внимания крымскотатарской фольклористической науки. Песенные вставки к сказкам содержат сведения об исторических событиях и лицах: о «повелителе Крыма и Кавказа Крым-Гирей хане» («Сказка о щедром хане и Мустафе Муждабе»), «Алим-батыре» («Сказка о чабане и хане»), «Копланды-батыре» («Къопланды батыр»), «Фазыле-герое» («Фазыл къараман») и др.

Общеизвестно, что прямой вербальный стиль имеет своей целью выражение истинных намерений и поэтому предполагает жёсткий стиль общения, исключая недосказанность и условность. Сопоставление песенных вставок, отразивших социально-классовые мотивы с историческими сведениями, позволяет говорить об усилении борьбы крымскотатарского народа против своих поработителей на рубеже XVIII – XIX вв. В центре песенной вставки к сказке «Фазыл къараман» «Фазыл-герой» находится образ бунтаря, повстанца, призывающего свой народ к борьбе за свободу, за справедливость: *Беяз итнинъ куньлеринде, Къыл джаравлар арагъаным. Бу Къырымгъа бир эйилик арагъаным. Шу Къырымгъа бир эйилик тапмагъан сонъ, Эр чорадай ойнагъаным!* «В дни белой собаки Искал я счастье для Крыма, Не нашёл я ни счастья, ни блага. И вот должен жить в неволе, как раб!» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 55].

Детальное исследование **песенных вставок** к сказкам «*Къул огълан, я да йигитке етмиш унер аз олур*» «Парень слуга, или джигиту и семьдесят профессий мало», «*Эсирликке сатылгъан огълан*» «Юноша, проданный в рабство» и др. показывает, что песни построены по принципу поэтического параллелизма. В основе поэтического параллелизма лежит психологический параллелизм – особый способ мышления, основанный на раннем анимистическом мирозерцании, когда живой и неживой мир в известной степени отождествлялись. Явления человеческой жизни в таком случае познаются в сопоставлении с различными

явлениями природы. Так, в выявленных нами в содержании сказок песенных вставках: *Он секизге кельди яшым, Беляларгъа чатты башым...* «Достиг я восемнадцати лет, головушка моя бедовая»; *Кельсин, кельсин. Киев бала кельсин!* «Пусть придёт, жених придёт», *Назлы, назлы кель яныма...* «Нежно, нежно, подойди ко мне...» среда выступает как фон переживаний лирического героя. Вставные песенные куплеты представляют собой определённый вывод, решение. Пение сопровождалось игрой на сазе. Кроме того, использование сказочниками непрямого вербального стиля позволило скрывать и камуфлировать истинные желания и цели рассказчика:

Омюр экен тегенекли бир багъчадай «Жизнь – это сад с колючими цветами», *Къанландыра аякъ, къолны адым-адым*, «Разбивает ноги, руки в кровь», *Тиш этинен аначыгъы ашын чайнай*, «Дёснами мать прожёвывает еду», *Бабасына таягъы да бермей ярдым* «И отцу уже не помогает посох» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 35].

По нашему мнению, песенные фрагменты сказок предназначены для напевно-декламационного исполнения под аккомпанемент саза (или иного инструмента), что обуславливает их вариативную форму и отсутствие строгой строфической организации. Подтверждает это наблюдение и исследователь Ф.Д. Оруджов. Так в работе «Самобытность ашугского искусства и традиции наставничества» автор указывает на роль «...ритмического интонирования в запоминании поэтических текстов, состоящих из строф» [Оруджов Ф.Д., 2012, с. 22].

Ритмика музыкального сопровождения выступает организующим принципом для всех форм вербальных и синтаксических повторов в устной традиции [Джанджакова Е. В., 1971, с. 409].

Необходимо обратить внимание ещё на один любопытный момент: **словесные повторы**. В содержании сказочных текстов они, выступая ключевой формальной особенностью песенных вставок и речитативов, служат основным средством художественной выразительности. Проведённый анализ сказочных речитативов показал, что повторение определённых слов как в отдельных строках, так и на протяжении всей композиции, рассматривается не как случайность, а как

сознательный приём сказителя (*масалджы*), создающий особую сложность текста. Данный приём признаётся важной поэтической категорией, функционально направленной на украшение мысли. Восприятие этого мастерства слушателями становится мерилем таланта манипулирования поэтическим словом.

Например, сказка *Эсирликке сатылгъан огълан* «Парень, проданный в рабство»: *Азмы ойнай, чокъмы ойнай. Ёлджумызнынъ юкю толмай. Ёлджу ёлуна джуре бере Бараджакъ ерине келе Ёлджу кете ёлуна... Ёлджу кире эв ичине Селям бере йигитке, Алейкум селям, хош кельдинъ, Буюрынъ ёлджу емекке* «Долго ли играет на сазе, коротко ли играет. Однако путник должен идти, ведь он песчинка малая в этом мире. Его ждёт дорога. Путник входит в дом. Приветствует джигита...» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 316]. Мы полагаем, что эти строки – образец удивительной ёмкости и поэтической экономии средств и в то же время смысловой плотности, когда в пределах малого словесного пространства уместилось сразу же несколько символических метафор – «малость мира и путника (человека) в сравнении с космосом», «человеческий долг перед близкими», «дорога жизни» и т. д. Нам представляется, что это столь единодушно прослеженное качество поэтики, несущее на себе отблеск той сложной семантики и стилистики, которая за видимым подразумевала иное, изобиловала контрастами, смыслами. Детальное исследование песенных вставок к сказкам «*Къул огълан, я да йигитке етмиши унер аз олур*» «Парень слуга, или джигиту и семьдесят профессий мало», «*Эсирликке сатылгъан огълан*» «Джигит, проданный в рабство» показывает, что песни построены по принципу поэтического параллелизма. Общеизвестно, что в основе поэтического параллелизма лежит психологический параллелизм, особый способ мышления, основанный на раннем анимистическом мирозерцании, когда живой и неживой мир в известной степени отождествлялись. Явления человеческой жизни в таком случае познаются в сопоставлении с различными явлениями природы: *Омюр экен тегенекли бир багъчадай* «Жизнь, словно колючий сад», *Къанландыра аякъ, къолны адым-адым* «Шаг за шагом кровавит ноги, руки», *Тиш этинен аначыгъы ашын чайнай* «Дёснами мать прожёвывает еду», *Бабасына таягъы да бермей ярдым* «И отцу уже не помогает посох» [Татар халкъ масаллары,

1959, с. 35].

Следует отметить, что повествование следует традициям былинного сказа, для которого не характерны устойчивые структурные рамки и чёткое членение на строфы. Текст песни исполняется напевной речью под аккомпанемент саза.

В текстах сказок встречаются также песни, исполняющиеся ашыком перед битвой. Скорее всего, здесь мы имеем дело с защитной функцией песен, когда позитивная словесная формула направлена на привлечение духов-покровителей. По словам исследователя Т.Б. Усеинова, «...данная практика, будучи вербальным ритуалом, посредством слова, служит для сохранения жизни защитников родной земли или для нанесения ущерба лицу, либо группе людей» [Усеинов Т.Б., 2019, с. 12].

Обоснование актуальности ключевой идеи сказки прослеживается в мотиве центральных героев. Первоначальная вера в то, что духи, насладившись музыкой, обеспечат успех битвы (или охоты), эволюционировала в представление о божественном происхождении поэтического и певческого дара. Примечательно, что ашык (народный певец) в традиционном сознании наделялся сакральной, чудотворной силой. Данное убеждение коренится в тюркских верованиях, согласно которым «ашыкам и музыкантам покровительствовали сверхъестественные сущности - «вездесущие эрены», фольклорные святые, персонажи доисламских шаманистских легенд и языческого пантеона» [Каррыев Б.А., 1968, с. 132].

Таким образом, анализ содержания сказок позволяет подчеркнуть важную роль песенных вставок в основе произведений. Чаще всего это лирические песни, полупротяжные и быстрые, повествующие о неразделённой любви. Приведём отрывок песни из сказки «Дубаранынь дубарасы» «Интрига интриг»: *Он секизге кельди яшым, Беяларгъа чатты башым* «Как только я достиг восемнадцати лет, На мою голову упала любовная мука...» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 96], или же отрывок из песни «Назлы» «Нежная»: *Назлы, назлы кель яныма, Акъ эллеринъ сар бойнума...* «Нежная, Назлы моя, подойди ко мне, своими белыми руками обвей мою шею» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 290].

В сказках помимо саза представлены такие музыкальные инструменты как *даре* «бубен», *кемане* «скрипка» и *зурна* «дудук», *давул* «барабан», *къавал*

«флейта», которые по сей день являются неотъемлемой частью народно-национального исполнительства.

Важно подчеркнуть, что в сказках частично сохранились **элементы народной свадебной обрядности**. Нами выявлены «обычай одаривания», «обряд избегания женихом встречи с тестем или тещей до свадьбы», «обряд встречи жениха» и т.д.

Несколько иные, хотя и весьма схожие элементы свадебной обрядности, этикета, мы наблюдаем в сказках *«Падишанынь огьлу» «Сын падишаха», «Рессам» «Художник», «Фукъаренинь огьлу» «Сын бедняка»* и др. Так, в сказке *«Фукъаренинь къарысы» «Супруга бедняка»* мы наблюдаем подготовку к обряду *суннет* «обрезание»: *Анда ур-патласын давул-зурна чалалар. Ама-а-ан, балалар, о пишкен ашлар да, чалынган давул-зурналар да меним суннет тоюма экен! Аз къалды къулагъымнынъ зары патлайызды* «Там во всю силу играют давул и зурна. Ама-а-ан, оказывается, вся эта еда, играющие так громко давул и зурна, всё это для *суннет* «обряда обрезания» – свадьбы! У меня чуть не лопнули барабанные перепонки!» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 236].

Важно отметить и то обстоятельство, что в сказках мы обнаружили отдельные элементы языческих обрядов, в данном случае окрашивание ладоней и ногтей рук. На это указывает эпизод из сказки *«Кель огъланнынъ айын-оюнлары» «Проделки джигита Кель огълана»: Келиннинъ янында беш-он къыз къала. Кене хына теклиф этелер. Келин индемеден разы ола ве хына сильмелери ичюн пармакларыны узата* «Возле невесты остались пять-десять девушек. Предложили покрасить ногти хной. Невеста молча протянула руку девушкам» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 90]. Мы полагаем, что истоки этого обряда уходят в первобытную эпоху, когда цвету придавали особое значение.

3.2.1. Инверсия и фразеологическое пространство сказочного текста

Продолжая анализ явлений в сказочном тексте, рассмотрим ключевую характеристику диалектной речи – **инверсию**, проявляющуюся во всех трёх диалектах: *шималь* «северный», *орта ёлакъ* «средний», *дженубий* «южный». Как

показали наши наблюдения, свободный порядок слов свойственен как литературному языку, так и диалектам. Однако синтаксис степных говоров крымскотатарского языка, как и других его разновидностей, отличается активным использованием инверсии, что объясняется преобладанием в них живой разговорной стихии. Инверсии больше всего подвергаются:

1. **Сказуемое:** *Барыр эдим амма, ярын саба къадынынъ эвине чагъыртувлым* «Пошёл бы я, на завтра я приглашён в дом кадия» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 115]; *Къуртулдынъ, къуртулдынъ да бакъ энди тутулдынъ!* «Ты думал, что спасся, спасся, а нет, всё-таки поймался!» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 111].

2. **Подлежащее:** *Лякин тутулгъан йигит дегиль де, къуртулгъан йигитдир!* «Однако не тот джигит, который поймался, а тот, кто смог спастись» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 110].

3. **Прилагательные:** *Огълу дюльбер, сагълам бир бойдакъ олуб еткен сонъ анасы оны, озю тири экенде, эвлендирмеге къарар бере* «Мать, когда её сын превратился в красивого и здорового джигита, решила его женить» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 41].

4. **Определения:** *Янаша койде тыпкъы онынъ киби дигер бир тул апай бар экен* «В соседнем селе жила женщина вдова» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 41].

5. **Дополнения:** *Лафынъны тюшюнип айт, эриф!* «Сначала подумай, брат, потом говори!» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 111].

6. **Обстоятельства:** *Сокъакъдан энъ яшы ве мискин адамлардан сайлап учь киши кетирильмесине эмир беринъиз* «Прикажите отобрать с улицы и привести ко мне во дворец трёх самых спокойных и порядочных людей» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 106].

Рассмотрим подробнее и **фразеологическое пространство** сказочного текста. Общеизвестно, что фразеологический состав языка играет ключевую роль в формировании национально-специфичной образной картины мира. Как отмечает Ф. Сибгаева, «хотя само восприятие действительности через языковые образы, закреплённые во фразеологии, глубоко национально, оно базируется на универсальных психологических и собственно языковых основаниях.

Экспликация этих оснований, позволяет, с одной стороны, понять механизмы образного мышления, а с другой — выявить имманентные законы языка как знаковой системы, детерминирующие внутреннюю организацию фразеологии» [Сибгаева Ф.Р., 2017, с. 410].

Конкретный анализ обширного материала свидетельствует о том, что сказки богаты фразеологизмами, как и крымскотатарский язык в целом. Отметим, что тематика фразеологизмов разнообразна. Много встречается фразеологизмов, связанных с расстояниями: *турна къонгъан ерни косьтермек* «показать место, куда долетели журавли», обозначениями времени *баш къашымагъа вакъыт тапмамакъ* «нет времени даже почесать голову», конфликтами *къан агъламакъ* «плакать кровавыми слезами», *таш устюнде, таш къалдырмамакъ* «не оставить камня на камне», *джан янмакъ* «надоел».

Нередки случаи использования фразеологизмов во внешних, срединных медиальных формулах, вставных к сказкам песнях: *акъыл кестирмек* «научить уму-разуму», *агъыз ачып къалмакъ* «открыть рот от удивления», *тильсиз эшек киби* «как немой осёл», *къулакъларыны салындырып* «повесить уши», *запарта бермек* «дать выговор, поругать», *пайыны алмакъ* «получил своё», *табангъа къувет бермек* «дать волю пяткам».

Среди фразеологизмов обращают на себя внимание:

а) **обороты со структурой сравнения:** *Юзьлернен шахзеделер меним къызымны истедилер, мен эписини къайтарып йибердим, энди къызымны сенинь киби бир чыплакъ балагъа берейимми?* «Сотни принцев просили руки моей дочери, ты же гол как сокол, разве за такого я должен отдать свою дочь?» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 149];

б) **с семантическим сдвигом:** *Къалмыкъ эли, сизни аст-усть этер* «Калмыки перевернут вас кверху дном (перебьют всех)», *Джанынъы гъайып этерим* «Лишу тебя сердца (жизни)»;

в) **обновление лексического состава:** *Хан къаарине къалдым* «Остался в большой, как у хана печали», *Джанымдан артыкъ дегиль* «Не дороже, чем моя жизнь»;

г) **развёртывание (распространение):** *Хан огълу, утангъанындан, ер ярылса, ернинъ астына кириб кетмек дедеджесине келе, ачувлана, везирни айдаб йибермек истей, лякиин насыл олса да, озюни эльге ала* «Сын хана в замешательстве, готов был провалиться сквозь землю, рассердившись, он хотел прогнать визиря, но потом взял себя в руки»;

д) **обновление модели фразеологизма:** *Хан огълу даа якъынларда сизнинъ эвинъизге келип кеткен эди, сени корюп дели-диване олуп къалды* «Только недавно ханский сын был в вашем доме, увидел тебя и потерял голову» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 120].

Мы допускаем, что словесные образные средства, приёмы использования фразеологизмов определяются особенностями характера персонажа и его жизненными обстоятельствами. Так, в сказке «*Томалай арув*» «Пригожая Томалай»: *Къызы: «Бабам, башынъыз неге о къадар салынды, бир агъыр тюшюндженъиз бармы ёкъса? – деп сорай* «Девушка: «Отец, отчего вы так низко повесили голову, какие тяжелые раздумья вас беспокоят?» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 194].

Особого внимания заслуживают **этнофразеологизмы**, мотивированные фразеологическими образами духовной культуры. Исследователь Л.В. Савченко подчёркивает, что «...ритуальный этнокод культуры репрезентует совокупность образов символизированного поведения человека, формирующихся из системы акциональных действий, которые могут сопровождаться магическими вербальными микротекстами и служат своеобразным транслятором мировоззренческих представлений человека. Во фразеологии ритуальный этнокод соотносится с образной основой этнофразеологических единиц (ЭФЕ), которая формируется под влиянием фрагментов комплекса магических ритуальных действий этноса, и является индикатором генезиса [Савченко Л.В., 2018, с. 212]. На этом фоне показательны этнофразеологизмы, которые мы выявили в сказках «*Дубаранынъ дубарасы*» «Интрига интриг», «*Мырзанен ногъай*» «Мурза и ногой», «*Кичкине*» «Маленький» и др.: *геджесини кунъдюз этип чалыша* — подст. пер. «работать, делая ночь днём», «днём и ночью работать», *ачув алмакъ* — подст. пер. «вызвать гнев, злость», «отомстить», *отъмек-тузуны ашамакъ* — подст. пер. «есть

хлеб и соль», «угощаться», *кыямет кьопты* — подстр. пер. «случилась беда», *лаф кыызды* подстр. пер. — «разгорелся разговор», *дертке чаре тапмакъ* — подстр. пер. «найти средство от горя» и др.

Так, в сказке «*Къолайсыз адам*» «Нерасторопный человек» мы наблюдаем фрагмент поведения человека, не знающего норм народной этики. Вместо того, чтобы выразить соболезнование по поводу смерти своего односельчанина словами: *Эмир алла, башынъыз сагъ олсун* «Примите мои соболезнования», он произносит: *Ишинъыз онъ кельсин. Алла берекетлер берсин* «Желаю удачи. Пусть Аллах ниспошлёт вам большой достаток».

3.2.2. Ономастическое пространство сказки

Прежде чем непосредственно перейти к анализу ономастического пространства сказки, необходимо предоставить краткую его историческую справку. «Ономастика как наука, — согласно мнению В.Ф. Ибрагимовой, — исследует историю возникновения имён и мотивы номинации, территориальное и языковое распространение, функционирование в речи, различные преобразования» [Ибрагимова В.Ф., 2008, с.126-128]. Исследователь Р.Р. Салахова, рассматривая примеры из разных жанров фольклора, сосредоточила внимание на особом положении звуко- и образоподражательных слов в устном народном творчестве татарского народа. По её мнению, «результаты данного исследования дают возможность разрабатывать теорию изобразительной мотивированности языкового знака и её отражения в лексическом фонде татарского языка» [Салахова Р.Р., 2017, с. 395]. В своем анализе фольклористических подходов к языку народной поэзии С.Г. Лазутин указывает, что «слово в фольклоре не просто языковая единица, в нём воплотились восприятие и оценка нашими предками окружающего мира» [Лазутин С.Г., 1959, с. 69-70].

Как показали исследования обширного материала, ономастикон крымскотатарских волшебных и сатирических сказок обширен и разнообразен. Однако сюжет, художественное пространство сказки определяют имена

собственные. Именно они осложняют её содержание ассоциативными связями, придают тексту семантическую глубину.

Таким образом, существенной частью лексического фонда крымскотатарских сатирических и волшебных сказок являются:

1. Имена собственные:

— это личные имена героев — Фазыл, Сараф, Али, Дели-хая, Джарты баш Амет, Ибраим къыз, Мантыкъ, Тулай бай, Томалай арув, Аблязиз, Зульбюер къыз и др.

Следует отметить, что к именам богатырей нередко прикрепляются народные анекдотические рассказы (сказки «Фазыл къараман» «Фазыл-герой», «Къопланды батыр» «Батыр Копланды», «Томалай арув» «Пригожая Томалай» и др.).

Кроме этого, в сказочном тексте сатирическое направление получило значительное развитие, связанное прежде всего с именем Косе – героя, аналогия которому имеется в версии сказок тюркоязычных народов: «Косе» «Безбородый», «Косе ве дев» «Безбородый и див», «Джаманакътаки докъуз Косенен, Такъылдаки бир Косе» «Девять безбородых из Джаманака и один безбородый из Такыла»;

— **Имена исторических и политических деятелей:** Менгли Герай I хан, Крым Гирей хан, Темир хан, турецкий султан Сулейман II Великолепный и др.;

— **Имена религиозных деятелей:** пророк Сулейман, Хыдыр Небий, Хаджи (титул мусульманина), Фериште (ангел), Къады (кадий, ибо судья должен судить по религиозному кодексу) и др.

2. Топонимические наименования: Джаманак, Такыл, Ор къапы (Красноперекоск), Озу (Азов), Партенит, Никита, Алушта, Малый Самарканд (несуществующий сказочный город), Мекка, Исфахан (город в Иране), Таберистан (несуществующая сказочная страна).

Большой интерес представляет лексика, которая позволяет определить занятия наших предков в древние времена. Ими являются **названия профессий:** *берджимекчи* «чечевичник», *базиргян* «купец», *къушчы* «птичник», *одунджы*

«продавец дров», *юклемеджи* «носильщик», *дегирменджи* «мельник», *авджи* «охотник» и т.д.

Каждый из этих разрядов получает свою семантическую и эмоциональную наполненность и художественную значимость в контексте сказки.

В результате анализа выявлено, что отдельным сказкам присуща тенденция связывать главных героев сказки с памятниками материальной культуры, а также названиями различных населённых пунктов («**Буюк-Ламбат** масалы», «**Кябеге** кеткен къашкъыр», «**Едилер** пошусы», «**Корбекиль** эшеги», «**Озу** суву» и др.). Например, в сказке «Джаманакътаки докъуз Косененен, Такъылдаки бир косе»: *Бундан сонъ Джаманакъ Коселери де бирер сандыкъ яптыра, денъиз кенарына алып баралар. Такъылдаки Косени чагъыртып, озьлери сандыкъ ичине кире, къапагъыны онъа мыхлата ве сандыкъларны денъизге итеп ташламасы ичюн ялваралар* «После этого случая безбородые Косе из села Джаманак, сопровождая свои действия хитроумными уловками и безобидными шутками, поднимают огромный сундук и идут в сторону моря. Зовут «на помощь» и безбородого Косе из села Такъыл, который, не теряя весёлого расположения духа, смело располагается внутри сундука», или же *Мантыкъ Озу суву боюндан атыны къыдырып кете экен. Бир даа бакъса, не коръсюн къаршысына бир дувадакъ учып келе* «Мантык в поисках своего коня шёл по берегу Азовского моря. Смотрит и видит, как к нему подлетает огромная птица» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 53]. Создание сюжетов о похождениях джаманакского или такылского Косе и Мантыка с берегов Азовского моря по времени восходит к появлению ранней устной литературы крымскотатарского народа, кроме того, свидетельствует о росте популярности народных героев «косенского» типа. Сказки насыщены шутками, словесной «перепалкой», а также кратким диалогом, который позволяет выявить компоненты сюжета. Представленные текстовые примеры, по нашему мнению, не только демонстрируют глубокую народную привязанность к своим героям, но и органично обогащают сказочные повествования героического, сатирического и волшебного плана, усиливая их правдоподобие и убедительность.

Следует отметить, что исследование ономастопов и их функционирования в сказках предпринято нами прежде всего для акцентирования различий творческих методов сказителей. В сказках «*Буюк-Ламбат масалы*» «Буюк-Ламбатская сказка», «*Косе*» «Безбородый», записанных академиком В.В. Радловым, среди наиболее характерных образцов можно назвать **подражание человеческой речи**, смеху, сну, плачу, шёпоту, кашлю: *хур-хур, пыш-пыш, ках-кох, хи-хи: Бираз вакъыт кечкен сонъ, энъкастан хур-хур юкъламагъа башлай* «Через некоторое время нарочно начинает храпеть хур-хур, как будто спит» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 47].

В сказках «*Таз огълан*» «Плешивый», «*Бир къартнынъ дёрт огълу*» «Четверо сыновей старика», «*Къоркъмагъан кичик огълан*» «Бесстрашный младший сын», записанных со слов сказителя Арсланбека Абдулькадира в 1935 году, мы наблюдаем **подражание звукам**, образующимся при действиях человека: *шап-шуп шапылдамакъ* – подражание хлопанью, *тарс-турс, дук-дук* – подражание стуку, *дран-дран, тапыр-тупур, патыр-путур* – подражание топанию или пляске: *Дран-дран! къапынынъ шыртыны шылтыраталар* «Дран-дран! постучали в дверь»; или же *Чобан белинден пычагъыны чыкъарып, «шарт!» – этип, Аждеранынъ отуз докъуз башыны кесе!:* «Чабан вытащил из-за пояса нож и со звуком «шарт!» – отрезал все тридцать девять голов дракону Аждера!» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 193].

В сказках «*Таз баш Косе ве акъыллы Дели хая*» «Безбородый и умный Дели хая», «*Дегирменджи моллакъай*» «Мулла-мельник», «*Фукъаре къартнынъ дубарасы*» «Невзгоды бедного старика», зафиксированных в ходе фольклорных экспедиций сотрудниками Крымского научно-исследовательского института языка и литературы имени А.С. Пушкина К. Джаманаклы и А. Усеином в 1935 году, ономастопы, воспроизводящие звуки животных и птиц, встречаются особенно часто: например, *ко-ко* – подражание кудахтанью курицы, *гъа-гъа* – подражание крику гусей, *гулдыр-гулдыр* – воркованию голуби, *турлуйт-турлуйт* – клич журавля.

Моллакъай джюббеси ичинде хорздай къабарып: И-а! И-а! – деп багъыра «Мулла, укывшись тёплой верхней одеждой, нахохлился как петух и закричал: И-а! И-а!» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 71]; *Дели хая юкъу арасында насылдыр*

бир сеслер эшитип къала: ку-ку! ку-ку! ку-ку! «Сквозь сон Дели хая услышал: ку-ку! ку-ку! ку-ку!» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 67].

В сказках «*Берджимекчи къарт*» «Старик-чечевичник», «*Къорай джыйгъан адам*» «Человек, собирающий хворост», записанных исследователем К. Джаманаклы в 1935 году со слов сказителя Якуба Арслана, присутствует передача образных представлений о движениях, действиях живых существ, их органов: *чылт-чылт* «мигание глаз», *дыр-дыр* «дрожание тела», *къап-къач* «схватил крепко», *выз-выз* «жужжание»: *Аякъ уджларына басып, ымпыс-тымпыс якълаша, бир къадынны апансыздан къап-къач этип тута. Буны корьген къадынлар, балкъурт киби выз-вызылдашып, багърышып, онынъ башына ябырылалар...* «Мужчина на цыпочках, тихо-тихо, ымпыс-тымпыс подкрался и крепко-накрепко схватил одну из женщин. Женщины, крича и визжа, словно пчёлы, окружили и избили его» [Татар халкъ масаллары, 1959 с. 77], или *Шапыр-шупур этме! Шапырма, анълайсынъмы, шапырма!* «Не делай шапыр-шупур! Не делай шума из ничего, понял, не хвастай!» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 106].

Реже встречаются **подражания световым явлениям**: *ялт-йылт* «сверкание молнии», шуму и звукам явлений природы: *гудюр-гудюр* «раскаты грома», *шыбыр-шыбыр* «дождь», *тасыр-тусур* «град».

Приведенные примеры иллюстрируют, что сказке свойственен насыщенный, эмоционально окрашенный и динамичный язык, использующий разнообразные средства выразительности. Ключевое место здесь занимает ономастика. Имена собственные, продукты именования, обладают значимым этнокультурным содержанием: их внутренняя форма служит отражением созидательной воли рассказчика и ценностных установок (аксиологии), заложенных в его национальном мировидении.

3.3. Цветовые словообразы в сказочном тексте

Большое значение для понимания роли поэтико-стилевой данности фольклора, в нашем случае сказок, имеет и символика цвета. Согласно источникам,

именно **символика цвета** является доминантным признаком в символическом культурном языке, ей отводится важнейшее место в семиотической классификации признаков [Апресян Ю.Д., 1995, с. 40].

Необходимо отметить, что цветовые словообразы в сказочном тексте нами связываются с концепцией «ключевых слов» исследователя А. Кокиевой [Кокиева А., 2012, с. 116]. Знаки цвета как поэтико-стилевая данность фольклора и как широкое всеобъемлющее характерологическое явление могут быть прочитаны в русле положений этнопоэтической константности, сформулированных В.М. Гацаком [Гацак В.М., 2003, с. 319].

Объектом исследования Р.И. Гафаровой стали этнокультурные особенности цветообозначений на материале пословиц народных песен [Гафарова Р.И., 2013, с. 83].

Анализ показал, что в крымскотатарских сказках спектр цветов весьма разнообразен. Вот, например, как сказывается это в песенной вставке к сказке «*Эсирликке сатылгъан огълан*» «Джигит, проданный в рабство»: *Къаршысында бир эв коре, / Кок мермерден япылгъан, / Чешит боя якъылгъан / Индже ешилъ тёшельген* «Перед ним стоит дом, построенный из голубого мрамора, Покрашенный разными красками, дорога устлана зелеными камнями» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 316].

Исследования лексем **кок/мавы «синий/голубой»** позволили выделить такие значения в рамках сказки:

- 1) голубой, синий, лазурный;
- 2) небесный, сизый;
- 3) серый, сивый.

Общеизвестно, что у тюркских народов этот цвет является символом воды, неба, возрождения, добра, мира.

Встречается также колоратив *ешиль* «зелёный». По мнению тюркских народов зелёный цвет является символом райских садов, достатка, богатства и молодости.

Нельзя не обратить внимание на то, что колоратив *акъ /бёяз* «белый» употребляется чаще всего в исходном, основном, значении: *Назлы, назлы кель яныма / Акъ эллеринъ сар бойнума* «Нежно, нежно подойди ко мне / Белыми руками

обвей мою шею» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 290]; *Падишанынь озю исе ап-акъ ипек кольмеклер кийген бир алда, яры букюлиб тахт устюнде юкъламакъда экен* «Сам же падишах, одетый в белые шёлковые рубашки, полусогнувшись, спал на своём престоле» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 147].

Кроме этого, лексема *акъ* используется в именах собственных центральных персонажей сказки: *Акъ къавакъ къыз о ерде мураджаат дувасы окъуй* «Девушка Ак-кавак читает молитву» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 172].

В сказке *«Агълагъан нар ве кульген айва»* «Плачущий гранат и смеющаяся айва» конкретной символикой обладает **къара** – «чёрный цвет», который ассоциируется с печалью, мраком, трауром, сушей, землёй, могилой: *Биринджи одада къара антерге бурюнген падишанынь къадыны ятмакъта эди* «В первой комнате одетая в чёрное платье, ждала своей горькой участи супруга падишаха» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 147].

Нами выявлены фрагменты сказочных текстов, в которых лексема **къара** выступает в значении «земля», «суша». Большое место занимают противопоставления **къара** «чёрного» и **акъ, беяз** «белого», (тёмного и светлого), соотносимых с оппозициями плохой-хороший, смерть-жизнь. Семантическая структура **къара** «чёрный» представлена в виде имён собственных центральных персонажей из одноимённых сказок: **Къаракельди** «суровый, мрачный», **Къарасевда** «несчастный, безнадежно влюблённый». А также в виде топонимики (**Къарадагъ** – «Чёрная гора») и устойчивых атрибутивных словосочетаний (**къара кунь** «чёрный день, траур», **къара ер** «могила», **къара хабер** – «чёрная весть»).

Анализ сказочных текстов показал, что колоратив **къырмызы/къызыл** «красный» связан с красотой, молодостью: *Бу къыз къызыл антер кийген. Онынъ дюльберлиги тильнен тасвирге кельмез бир дюльберлик экен* «Эта девушка была одета в красное платье. Её красоту нельзя описать простым языком» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 147].

Таким образом, наблюдения показали, что цвет, используемый в текстах сказок, несёт в себе глубокий смысл, психологическое восприятие того или иного явления, предмета. Колоративы **къырмызы, къызыл** «красный», **къара** «чёрный»,

акъ, беяз «белый», *кок, мавы* «голубой», *ешиль* «зелёный» и другие несут в себе гораздо больше этнической информации, чем нам удалось выявить и передать.

Краткий обзор вербальных слагаемых стилевой системы обнаружил, что **диалогические структуры** в сказочном тексте имеют следующие **разновидности**:

а) **вербальные**, когда реплики участников диалога словесно оформлены. Так, в сказке «*Эйликке кемлик ялма*» «На добро не отвечай злом» наблюдаем именно вербальную разновидность:

Тильки: – Не идалашасынъыз? – деп сорай.

Чобан: – Мына, тильки, мен шу атеш ичинден бу аждераны къуртардым, къуртаргъаным ичюн не береджексинъ, деп сорадым.

О: – Сени ашайджагъым деди, – дей

«Пробегающая мимо лиса спросила: Почему вы ссоритесь? Чобан: Вот, лиса, я только что спас от смерти вот этого дракона, когда же спросил, чем он меня отблагодарит за своё спасение, он ответил: «Я тебя съем» [Масаллар Балалар ичюн, 1939, с. 5];

б) **вербально-жестовый**, когда одна из реплик представляет собой жест. К примеру, диалог из сказки «*Берджимекчи къарт*» «Старик-чечевичник»:

Везирнинъ къадыны эр не къадар анахтарны бермек истемесе де:

– Ма, ал, лякин сакът ол, сен къапыны ачкъанда, къапалы тургъан адам чыкъып къачмасын! – дей

«Супруга визиря долго не отдавала ключи, но потом всё-таки решилась и со словами: На, возьми, только будь осторожен! – протянула ключи. – Когда будешь открывать дверь, смотри, чтобы затворник не убежал!» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 250].

Необходимо обратить внимание и на тот факт, что в сказочном тексте **вербальный диалог**, в свою очередь, получает две **вариации** по характеру участия персонажей: это **пересказ диалога** — «*Одунджы тильки*» «Лис-дроворуб», «*Ахмакъ къашкъыр*» «Глупый волк», «*Къозлагъан къазан*» «Казан, родивший казанок» и др. и **контактный диалог** действующих лиц — «*Къырмакъа ве*

чегертки» «Муравей и кузнечик», «Джигерджи къарт» «Старик-печёночник», «Бекир Мустафа» и др.).

Следует отметить, что пересказ диалога важен оценкой, которую даёт сказитель персонажам и речевой ситуации, а семантические отношения в пересказе диалога разнообразны. В сказке «Къасыр чарыкъ» «Плетёные чарыки» кульминационный момент – выяснение отношений главных героев (молодого человека (*яш*) и храбрых воинов – представлен как диалог-согласие: *Бу обанынь астындан бир топ джесюр-джесюр халкълар чыкъа. Олар яшкъа:*

– *Сенинь не истегинь олса да, биз оны ерине кетирирмиз, сен бизни къаранлыкътан ярыкъкъа, кунешли куньге чыкъардынъ, – дейлер.*

Яш: – *Меним бир истегим бар. О да кунешимизнинъ даа да айдын олмасы, эпимизнинъ де раат яшамамыз ичюн бизим падишамызны джоймакътыр, – дей*

«Из-за холма выходят храбрые люди, воины. Они спрашивают:

— Какое твоё желание? Скажи, мы тут же исполним его, ведь ты нас вывел на свет из темноты.

Молодой человек:

– У меня всего лишь одно желание – избавиться от ненавистного падишаха. Чтобы наше солнце светило ещё ярче, чтобы мы спокойно трудились и жили счастливо» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 261].

Достаточно яркое проявление контактного диалога мы наблюдаем при непосредственном общении персонажей в единых пространственных и временных рамках. В сказках «*Мырзанен ногъай*» «Мурза и ногой», «*Алтын башнен Хыяр баиш*» «Златоголовая и огуречноголовая», «*Акъ къабакъ (къавакъ) къыз*» «Дева серебристого тополя», «*Бабанынь васиети*» «Завещание отца» непосредственность общения придаёт атмосферу реальности.

3.4. Невербальные слагаемые стилевой системы

Общеизвестно, что язык – это универсальная форма первичной концептуализации сведений о мире и рационализация человеческого опыта, хранитель

знаний о мире и человеческой истории [Г.К. Воробьёва, 2004, с. 59]. По замечанию И. Пачаи, язык помнит и хранит тайны, в нем скрыт высший смысл [Пачаи И., 2014, с. 105]. Наиболее ярко, на наш взгляд, «тайны» о мире представлены в составе вербальных и невербальных компонентов, семантическая, лексическая и грамматическая структура которых фиксирует различные типы экстралингвистических посылок, соотносимых с предметными областями национальных культур и общенационального, а также общечеловеческого мировидения.

Специфика языковой картины мира разных народов представлена в работах исследователей Л.А. Введенской, А.В. Суперанской, Г.Р. Галлиуллина, Н.В. Подольской, В.И. Супруна, Э.М. Мурзаева и др. Теоретические основы исследований отражены в работах В.В. Виноградова, Л.М. Щелгуновой, В.Г. Одинокова, Н.Н. Ничик и др.

В настоящее время в науке о языке чаще всего встречаются работы, посвящённые не только вербальным (языковым/речевым) компонентам, но и невербальным (принадлежащим к другим знаковым системам). К невербальным компонентам относятся:

- 1) **аудиальные** (интонация, ритм, музыка, звуковые эффекты);
- 2) **кинетиические** (жесты, мимика, поза);
- 3) **визуально-графические** (формулы, изображения и т. п.) [«Стилистика и культура русской речи», 2015, с. 296].

В рамках данного подраздела сосредоточимся на специфике невербальных компонентов крымскотатарской сказки. Следует отметить, что изучение коммуникационных жестов и мимики лица в крымскотатарских сказках до сих пор не предпринималось. В нашей работе мы предлагаем свою точку зрения на этот вопрос, а также рассматриваем стереотипию интонаций и жестов как существенный фактор, влияющий на художественную систему сказки.

3.4.1. Функционирование мимики в речевом этикете сказочных персонажей

В настоящее время исследователи обнаруживают различные грани взаимодействия невербальных слагаемых стилевой системы. Первенство здесь принадлежит исследователям, которые в известной работе «Культурно-историческая концепция и возможность использования невербальной коммуникации в восстановительном воспитании личности» подробно исследовали знаки невербального обращения. «Выбор основного коммуникативного компонента, — согласно их мнению, — обуславливается задачей общения. Если нужно установить дружеский контакт, выбираются одни жесты, если отчитать – другие. В одном случае важна мимика, в другом – жест. К примеру, чтобы выразить недовольство, надувают губы, чтобы утешить в горе – обнимают за плечи» [Фейгенберг Е.И., Асмолов А.Г., 1996, с. 52].

Одно из любопытных проявлений мимики в речевом этикете (на материале алтайской художественной литературы) отмечает исследователь И. Муйтуева. Так, она пишет: «Мимические выражения несут много информации, т.е. глаза, взгляд, лицо человека способны сказать больше, чем произнесённые слова. Лоб, брови, глаза, нос, подбородок – эти части лица выражают основные человеческие эмоции: страдание, гнев, радость, удивление, страх, отвращение, счастье, интерес, печаль и т.п.» [Муйтуева И.Н., 2017, с. 312].

Прежде чем анализировать знаки невербального обращения, выражаемые через мимику, попытаемся раскрыть целостную картину функционирования мимики в речевом этикете сказочных персонажей.

Напомним, что жест пожимания плечами часто рассматривается как типичный пример универсального движения, встречающегося в разных культурах. Этот жест обычно свидетельствует о том, что собеседник не обладает знаниями или не понимает суть обсуждаемого вопроса. В сказке «Джигерджи кьарт» «Старик-печёночник» одним из самых показательных является эпизод, когда жена, увидев телегу, гружённую мукой, мясом, маслом и другими продуктами, в растерянности стала пожимать плечами, глаза её округлились: *Завалы кьадын текмиль шашип-*

шашмалагъанындан: «Ёкъ-ёкъ, сиз янъылдынъыз, биз бойле шейлер ашамаймыз, биз ялынъыз джигер ашаймыз, – деп хаммалларны ве арабаны къайтармакъ истей» «При виде такого количества продуктов женщина вытаращила глаза и, пожимая плечами, выпроваживая лавочника, арбу, груженную продуктами, растеряно пробормотала: «Нет-нет, вы ошиблись, мы такую еду не едим, мы едим только блюда из печени» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 22]. Анализ материала позволяет утверждать, что мимика персонажей сказки *«Джигерджи къарт»* «Старик-печёночник» служит показателем их эмоционального состояния: поднятые брови, широко раскрытые глаза и приоткрытый рот однозначно демонстрируют удивление, тогда как опущенные уголки губ и беспокойный взгляд выдают растерянность и нерешительность.

Так в сказке *«Берджимекчи къарт»* «Старик-чечевичник» падишах, приподняв брови в крайнем удивлении решением пастуха сразиться в бою, грозно сказал: *Сенден оладжакъ шей бармы?* «Разве от тебя будет прок?» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 254]. А опущенные вниз брови, изогнутые на лбу морщины, прищуренные глаза, сомкнутые брови, сжатые зубы выражают гнев. Так в сказке *«Туварчынынъ акъыллы къызы»* «Умная дочь пастуха» сомкнутые брови, сжатые зубы выражают выражают обиду и гнев отвергнутого дочерью пастуха падишаха: *Падиша бу сёзлерни айткъаны киби бир даа къашларыны сыта ве везирине хитап эте...* «Падишах, услышав отказ дочери пастуха, нахмурил брови и обратился к визирю» [Масаллар. Балалар ичюн, 1939, с. 10].

Совершенно по-другому, как показатель озабоченности, растерянности воспринимается в сказке взгляд, опущенный вниз: *Тулай бай тюшюнджеге дала, башыны ерге аса* «Озабоченный тяжёлыми мыслями, Тулай бай опустил голову и устался в пол» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 191].

Растерянность, боязнь сопровождаются изменением в лице, задержкой дыхания: *Падиша уйкен огълуны чагъыра, о эвге кирип кельгенинен къардашыны коре ве чырайы денъише, нефеси тутула* «Падишах вызывает старшего сына, который, войдя во дворец и увидев брата, изменился в лице и затаил дыхание» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 248].

Знаком дружелюбия и одобрения выглядит улыбка на лице муллы при виде казана, полного голубцов в сатирической сказке «Казан, родивший казанок»: *Молла озь къазаныны ве къазаннынъ баласыны къувана-къувана къабул этип ала* «Мулла, улыбаясь, забирает свой большой казан с голубцами, и в придачу маленький, якобы только что «родившийся казанчик» [Масаллар. Балалар ичюн, 1939, с. 10].

Одной из особенностей невербальных слагаемых стилевой системы является и выражение глаз героев сказки. *Матюв огълан къызгъа бакъа, къыз да бу яшнынъ джесюрлигине шашыб къала* «Во взгляде Матюв-джигита была любовь и признательность, а во взгляде девушки удивление его смелости». Примечательно, что эмоциональный отклик на внешние раздражители часто проявляется через видимые изменения во взгляде: глаза могут начать «бегать», приобрести необычный блеск или стать остекленевшими. В контексте же сокрытия информации или лжи наблюдается иная картина: стремление избежать прямого взгляда собеседника, отведение глаз в сторону. О таком персонаже повествует сказка «*Джигерджи къарт*» «Старик-печёночник»: *Джигерджи къарт, гъарипликке урып: «Къардашым, ятакъ парасы сорманъыз, мен тиленджи бир къартым, – дей. Къаведжи бу къартнынъ ким олгъаныны бильсе де, индемей. «Мен санъа ким олгъанынъ бильдиририм» деп тюшюне де, къартнен савлукълашып, озь одасына кире* «Старик-печёночник, пряча глаза, притворившись бедным и жалким, выдал из себя: «Брат, не проси у меня денег за ночлег, я всего лишь нищий старик». Хозяин кофейни, хорошо зная жадность старика, подумал про себя: «Я покажу тебе, кто ты есть на самом деле» и, попрощавшись, ушёл к себе» [Масаллар. Балалар ичюн, 1939, с. 19].

Из всего вышесказанного следует, что мимические выражения служат необходимым компонентом для понимания сказочного текста, в частности, для раскрытия его оптимистического потенциала.

3.4.2. Жестовая индивидуализация в художественной системе сказки

Методологической базой настоящего исследования, как следует из представленного обзора, послужили труды отечественных ученых, а также работы ряда зарубежных авторов, специализирующихся на анализе невербальных компонентов стилевой организации. Поэтому особую значимость имеет индивидуальность сказителя, его духовный опыт, обусловленный как внешними факторами (социально-культурный аспект, исторический, антропологические универсалии), так и внутренними (смысло-жизненные ориентации сказителя).

Определённый вклад в изучение поэтико-композиционной и стилевой системы сказки сделан исследователем Дж.Я. Адлейба. В диссертационном исследовании автор приходит к выводу: «Тот факт, что определённая сказочная ситуация диктует адекватную интонацию и соответствующий жест (а нередко мимику), когда значения показательных составляющих текста (слова-интонации, жест и мимика) сходятся в выражении одного смысла, интонационно выделяя фразу голосом, выражающим недоумение и сдержанное удивление, тоном несколько отличным от предшествующей и последующей фраз, одновременно разведя руками с расправленными ладонями в разные стороны, говорит о большом значении совокупного восприятия сказки как многоуровневого текста» [Адлейба Дж.Я., 1991, с. 6].

Говоря о мимической организации сказочного пространства, можно отметить и ещё один момент, ключом к прочтению которого служит своего рода мнение, что выражение лица в крымскотатарском общении не считается обязательным признаком вежливости, скорее, оно передает личное расположение говорящего к собеседнику.

В случае расширенного использования названия жеста приобретает смысл «то или иное телодвижение вообще». Так же оно способно означать «поступок, имеющий знаковое, символическое значение» (например, вручить или подарить цветы в знак любви, благодарности или памяти) [Ничик Н.Н., 1999, с. 156]. Характеристика персонажа сказки осуществляется посредством не только речевых,

но и жестовых маркеров. В своей статье «О художественной прозе» В.В. Виноградов акцентировал внимание на научной значимости исследования данных невербальных компонентов образа «формы описания сопутствующих разговору жестов, мимики, пластических движений, приёмы характеристического изображения персонажей диалога» [Виноградов В.В., 1980, с. 71].

Столь обширное цитирование работ позволяет ещё раз подчеркнуть, что в художественной системе сказки жестовая индивидуализация персонажа органически связана с его характерологическим типом, сюжетной функцией и местом в композиционной структуре повествования.

Когда жест обозначается в тексте отдельным словом или идиомой, он указывает на реальное движение, сопровождающее речь и визуализирующее её эмоциональную силу: *Шорбаджы комечни юварлата. Чобан оны эки элинен къапкъач этиб, ялмаб-юта. Сонъ ягъны алыб, оны да бир тынышта котериб ичиб йибере. Бундан сонъ белиндеки къылычны чыкъарыб: «Якъ-йыкъ, къылычым!» – дей де, аждеранынъ башы устюне силькимега башлай* «Хозяин быстро выкатил лепёшку. Чабан ловко поймал её двумя руками и даже не разжёвывая, проглотил. Также быстро чабан расправился с бараньим жиром. После этого вынул саблю из ножен и с криком: «Жги, руши, сабля моя!», отрубил дракону-Аждера тридцать девять голов» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 175].

В широком смысле «жест» обозначает любое физическое движение. Параллельно это понятие может выступать как знак, «поступок, имеющий знаковое, символическое значение (например, прислать еду, преподнести саблю как выражение уважения, признательности)».

Обратимся к материалу сказки «*Мырзанен ногъай*» «Мурза и ногай», в которой имеет место критическое переосмысление быта жителей степного Крыма – ногаев.

Потребность героев (мурзы и ногай) во взаимопонимании реализуется через чередование эмоциональных монологов и диалогов, параллельно находя выражение в семиотически автономных жестах. Вербализация кинетики образует системную взаимосвязь с глагольным контекстом, визуализирующим поведение.

Ключевой стилевой чертой сказок выступает специфическая организация глагольных полей:

а) **чёткая, неспешная рисовка движений:** *Мырза сувгъа пишкен тавукъны къалтыравукъ эллеринен торбадан чыкъара, агъызына кетире, тишлеринен тарткъычламагъа башлай... Ногъай исе, къаз этини къололуна алып, куле-куле буюк бир иштианен кесек-кесек юта* «Замёрзший мурза дрожащими от холода руками вытащил из торбы отваренную курицу и впился зубами в неё, пытаюсь оторвать кусочек... Ногай же, смеясь и подшучивая над ним, медленными движениями развязал торбу, не спеша разделил гуся на небольшие куски, взял в руки гусиную ножку и также не спеша стал есть» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 127];

б) **постоянные указания на предшествующее основное действие, обособленное от других, его сопровождавших:** *Мырзанынъ аязгъа алышмагъан асавы ынърана башлай, дир-дир къалтырай. Сувукъдан мырзанынъ тишлери де дёмбелек чала* «Конь мурзы, не привыкший к холодам, со стоном, еле поднялся на гору. У замёрзшего мурзы зуб на зуб не попадал»; эмоциональное состояние героя – *мырза ачувындан патлайджакъ, козьленрини ногъайга акъайта* «мурза готов был лопнуть от злости, таращил глаза на ногаю», глаголы мысли – *мырза ачлыгъына, сувукъкъа ве ногъайнынъ азыр джевапкъарлыгъына ачувлана* «в мыслях мурза сердился и на себя, голодного и продрогшего, и на сообразительного ногаю», глаголы движения – *мырза, сувукъдан аякълары устюне секирип, къулакъларыны къолларынен ышкъылап, тишлеринен чалгъы чалып* «в сердцах замёрзший мурза вскочил на ноги, потирая уши окоченевшими руками, зубы его играли музыку».

Напомним, что, собственно, с героями происходит. В экспозиции сказки мурза – романтик-щёголь и ногай – реалист-простак – часто ходили друг к другу в гости, беседовали о делах, подшучивали друг над другом. Так, однажды мурза спрашивает у ногаю (жителя степного Крыма): *Мырза тюшюнип тура да: «Мына насыл суаль: аткъа «ат» дейлер, амма «мат» да дейлер, бу «маты» да не экен? «Тон дейлер, амам «мон» да дейлер, я бу «моны» да не экен? Мына «эт» дейлер, бу догъру, лякин «мети» де не я? «Къалпакъ» дейлер, я «малпагъы» да не бильмем? «Немного подумав, мурза обращается к ногаю: «Будь добр, ответь на мои вопросы:*

«Так вот в народе говорят «конь», а что означает «монь»? В народе говорят «дублѣнка», а что означает «мублѣнка», вот говорят «шапка», а что такое «мапка»?». Насыщенность сказки юмором, сатирой свидетельствует о своеобразном отношении к жизни мурзы и ногай. Юмор выполняет ту жизнеутверждающую роль, которая во многом перекрывает трагизм самой судьбы главных героев и насыщает сказку мощным зарядом оптимизма. Здесь имеет место яркая игра жестов: *мырза дирильдей* «мурза дрожит от холода», *тавукъны аджеле-аджеле чыкъара* «судорожно тащит курицу из торбы». *Ногай меселенинь фаркъына барып: Сонь, сонь, мырзам, даа не дейлер? – деп мырзаны кызыкдыра* «Ногай весело подмигнув глазом, подзадоривает мурзу: Ещё, ещё, мой мурза, что ещё говорят?». Наблюдаемый изоморфизм действенно-жестовой композиции сказки подчёркивает финал: счастливое завершение охоты для ногай контрастирует с драматическим финалом охоты истории зазнавшегося мурзы.

Интересно воспринимается происходящее в контексте такой сказки как «*Дубаранынь дубарасы*» «Интрига интриг». Пародия, индивидуальная жестовая характеристика в данном случае связаны не столько с нищим стариком, сколько с расследованием его интриг, проделок. Пародируется именно то, что невозможно пародировать – эмоции, жесты: *А-а, – дей тиленджи къарт, апакъайы къоджасына аш пиширген, сувып къалмасын деп, оджакъкъа къойгъан. Бисмиллясыны айтып, бир данечик къапсам, бунынъ гунысы олурмы экен? – деп тюшюне ве эки пармагъынен бир ашнынъ къулагъындан тутта. Аш пек леззетли олгъанындан, къарт нефисхорлыгъына къапылып, ашларны бирер-экишер агъызына тыкъып, сааннынъ бошагъаныны дуймай къала* «А-а, – подумал нищий старик, с удовольствием потирая руки, – жена приготовила мужу пельмени и накрыла крышкой, чтобы не остыли. Совершу ли я большой грех, если скажу «бисмилля» и съем одну пельмень? Так он двумя пальцами взял за ушко один пельмень, потом другой, затем третий... Однако пельмени были такие вкусные, а он такой голодный и к тому же жадный, что не заметил, как стал запихивать в рот по одному, по два и не заметил, как опустошил большой поднос» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 96].

Также индивидуальную жестовую характеристику имеет богач-любовник, который пришёл на свидание и попал в неприятную историю: *Зенгин текмиль отю патлап: «Сенинь эткенинь недир, къарт папаз, барып да дуйсалар, экимизни де туп-тири сыдырырлар, – дей». О, долап ичинде кейфи кельген бу къартны сусдырмакъ ичюн, онъа чекменини бере, штаныны бере, ахры-сонъу баш этмей туп урбаларыны да чыкъарып бере* «Дрожа от страха, запинаясь, заговорил богач-любовник: «Ты что делаешь, старый ловелас, если услышат, как ты поёшь, то с нас обоих живьём сдерут кожу». Чтобы успокоить пьяного, распоясавшегося и к тому же поющего старика в платяном шкафу, он отдал ему рубашку, штаны, нижнее бельё и остался в чём мать родила» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 96].

Результаты исследования свидетельствуют: сказочные нарративы характеризуются скрупулёзной фиксацией кинетики персонажей в хронологическом развёртывании. Кинетический портрет героини (молодой хозяйки, погружённой в мысли о предстоящем свидании) отражает её аффективную реакцию на вторжение в интимное пространство. Эта реакция проявляется даже в ответах на нейтральные реплики супруга, например: *Не олды? «Что случилось?»: Къарысы джан аляметинен зар-зорнен нефес алып: «Тез ол, къомшу молласыны чагъырып кель, олеятырым»* «Жена вздрогнула, и еле переводя дыхание, выдавила из себя: «Беги в соседнюю деревню за деревенским муллоу, я умираю» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 97]. Что же касается реакции отталкивания, то она связана и с неожиданным визитом так называемого «муллы в чалме», которого она встречает, так испугавшись, так изменившись в лице и в таком замешательстве, как будто она только что совершила аморальный поступок» *мына шимди о буюк джинает ишледи* «вот именно сейчас она совершила тяжелое преступление» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 97].

Экспрессивное нагнетание эмоционального состояния неприятия вызывает *дуа* – «молитва» новоявленного «муллы с чалмой»: *Сарыкълы къарт, хаста къадыннынъ тёшеги алдында тиз чёкюп, сомурдангъандан сонъ «Андаки ашларны кимге азырладынь? – Шуф, долабдаки севгилинъми? – Шуф, акъайынъа айтайыммы? – деп дуасыны башлай. – Хасталыгъынъ айнеджиликми? Шуф, тез*

ол тѣшектен тур! Шуф, турмасанъ ишинъ бар. Шуф, долантаки адамны Шуф, шайтан деп къуваджакъман. Шуф, мени анъладыньмы? Шуф... «Старик в чалме, опустившись на колени перед «больной» хозяйкой дома, выпучив глаза, пробормотал: «Кому пельмени приготовила? – Шуф, любовнику, который прячется в шкафу? – Шуф, рассказать всё твоему мужу? – сказал он, указав большим пальцем через плечо. Твоя болезнь называется хитростью? Шуф, быстро вставай с постели! Шуф, если не встанешь, всё расскажу мужу! Шуф, сейчас буду из шкафа выгонять твоего любовника, называя его чѣртом. Шуф, ты поняла меня? Шуф...» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 98].

Продолжая анализ жестовых характеристик, обратимся к сказке «*Баштан аткъарылганъ къуда*» «Изгнанные сваты». В сюжете этой сказки имеет место апология любви сына падишаха к дочери бедняка. Он ощущает сильное сердечное движение: *...къызыны корьген сайын севгиси даа зияде аевлене* «При виде девушки любовь в его сердце воспламенялось вновь и вновь» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 48].

Трагическая развязка его любви к девушке низкого происхождения не только погружает свата-визиря в состояние душевной катастрофы и глубокого несчастья, но и парализует его кинетическую активность, обрекая на статичность: *Къуванчлы хабер кетирдим, къартым: падиша азретлери къызынъызыны озь огълуна келин этип аладжакъ. Мен къуда олып кельдим. Ойна, куль, йырла: падиша огълу киевинъ оладжакъ!* «Старик, я принѣс радостную весть: милостивый падишах сватает твою дочь за своего сына. Я пришѣл как сват. Танцуй, радуйся, пой: сын падишаха станет твоим зятем!». Жестовая индивидуализация характерна и для падишаха: *Падиша, ачувындан къартуздай къызарып-бозарып, факъырны асдырмакъ, кесдирмек, ер юзюнден ёкъ этмек ичюн эмир бермеге азыр олган бир вакъытта, огълу келип къала* «Падишах в ярости покраснел словно арбуз. Он готов был повесить, отсечь голову, стереть с лица земли бедняка, но тут пришѣл его сын» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 50]. Следующее за краткой цитатой высказывание: *Падиша огълу тѣшектен турмай. О, сарарып, къуруп къала* «Пожелтевший, иссохший, вконец обессиленный от любви, сын падишаха слѣг...» несѣт дополнительный

печально-иронический оттенок и заставляет видеть сына падишаха в статичной позе [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 50].

Осознав привлечённое к себе внимание, сын падишаха меняет манеру поведения: его движения обретают динамику, а референциальный комплекс глаголов действия образует синтагматическую связь с номинациями жестов: *келип къала* «стремительно входит», *аишшаламанъыз* «не оскорбляйте», *мунасип корьмей экенсиз* «считаете недостойной», *токъунманъыз* «не касайтесь», *олюп кетсем биле* «даже если я умру», *намусымы кирлемем* «не запятнаю свою честь». И эта манера стремительных жестов и движений-действий подчёркивается сказителем не однажды.

Проведённый нами анализ обнаружил, что глагольное поле, связанное с образом сына падишаха, в основном состоит из глаголов настоящего времени, обозначающих продолжительные действия, которые занимают значительную часть художественного времени. Семантический спектр глаголов разнообразен: сюда входят движения, перемещения, формы общения и мышления, однако диапазон выражения эмоциональных состояний у персонажа ограничен. Это связано с внутренней сосредоточенностью сына падишаха. Самым выразительным его жестом является жест отчаяния; он осознает важность и отчаянность своего поступка, поделившись с отцом своей сердечной раной: *Артыкъ чыдап турмагъа сабыры къалмагъанындан, юрек сырларыны бабасына айтып бермеге меджбур ола* «Страдая от сердечных мук, безнадежно влюблённый падишахов сын в отчаянии рассказывает отцу о своей любви к дочери бедняка» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 49]. В какой-то мере он сам потрясен своим поступком. Ограничение внутреннего восприятия жизни, связанное со стабильностью и определенностью социального статуса, служит причиной жесткой и сдержанной манеры движений.

Также следует подчеркнуть, что в сказочном сюжете жесты в сочетании с действиями нередко сопровождаются яркой эмоциональной прямой речью, что способствует взаимному усилению выразительности высказывания: *Геми башы ерге йыкъылып, яшнынъ аягъына юзь сюре: «Бу алымдан къутарынъыз, къулынъыз олмагъа азырым!»* – дей. *Яш сертейип, геми башыны ерден турсата* «Хозяин

судна упал на колени перед джигитом и взмолился: «Я готов быть твоим рабом, только спаси меня от позора!» Джигит, хоть и был очень сердит, поднял хозяина судна с земли» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 37].

Как видим, прямая речь – страха и отчаяния – включена в контекст повышенной эмоциональной напряжённости.

В этой связи хочется упомянуть исследования Л.М. Щелгуновой, в которых широко освещён ряд известных жестов, наиболее явно используемых в художественных текстах. Автор обращает внимание на значение «эмоциональной компрессии, возникающей из сочетания прямой речи, наименований действий, жестов». Исследователь считает, что «именно их «эмоциональная приподнятость» сложная смена интонационных характеристик, отмечает своего рода нервные узлы повествования» [Щелгунова Л.М., 1979, с. 25].

Чувство надвигающейся катастрофы возникает в момент, когда, несмотря на все усилия рассказчика подготовить встречу между *эсиром* «пленником» и *туджджаром* «торговцем», она так и не происходит: письмо доставлено, но обратной связи нет: *Туджджар мектюпни ачып бакъа, язынынъ, имзанынъ кягъыт ве конвертнинъ эписи айны онынъ озюнинъкилери киби олгъанына шашып къала: «Манъа не олгъан, мен делиргенменми, мен озюмнинъ не язгъанымдан, не ишлегигенимден хаберими ёкъ. Ёкъса, бойле акъылсызджа бир шейлер яптым да, падиша мени шунынъ ичюн къападымы экен?! – деп тюшюне башлай* «Удостоверюсь, что это его конверт и письмо написано его почерком, торговец, изменившись в лице, дрожащими пальцами вскрывает конверт: «Что происходит со мной? Я, наверное, схожу с ума, я не помню, что я писал, что я делал... Я, наверное, совершил что-то неразумное, поэтому падишах посадил меня в темницу...» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 324].

Анализ обнаружил, что одним из любопытных проявлений знаков невербального обращения в сказке является актуализация **нулевого жеста** в самых различных контекстах. По мнению исследователя Л.М. Щелгуновой, «немые (жестовые) сцены – типичное явление в сказочной прозе» [Щелгунова Л.М., 1979; с. 54]. Нулевой жест в поведении персонажа используется как знак душевного

потрясения, глубоко отчаяния: *Туджджар*: «*Бу, меним он бинь алтынгъа алгъан эсирим, – деп бирден багъырып джибере. Туджджарны шу ерде озь ерине отурталар*» «Изумлённый торговец, онемев от ужаса, издал душераздирающий крик: «Это тот самый раб, которого я купил за десять тысяч золотых!» [Къырымтатар халкъ масаллары, 1941, с. 327].

Нулевой жест, интегрированный как в структуру повествования, так и в художественный образ, сохраняет уникальность образа, подобно другим жестовым обозначениям, являясь важной и неотъемлемой частью поведения персонажей. Некоторые жесты используются повторно, при этом отмечаются смысловые и эмоциональные вариации, которые придают этим обозначениям многогранную семантику.

В поведенческой характеристике героев сказки «*Дубаранынь дубарасы*» «Интрига интриг» сказитель использует его как знак отношения к собеседнику и как обозначение его собственного эмоционального состояния: *Зенгин чаресизлигинден не япаджагъыны бильмеден, элинен онынъ агъызыны япа* «Ошеломлённый богач слегка прикрыл старику рот ладонью» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 97]. Сочетание *агъызы авучынен бир аз къапатты* «слегка прикрыл рот ладонью» называет проявление осторожности и недоверчивости.

Продолжая анализ невербальных средств общения, обратимся к **неисполненному жесту**, который является достаточно выразительной особенностью героя-мечтателя. В контексте крымскотатарских традиционных представлений **полужест** – это воздержание от выражения эмоций, которые могли бы обидеть кого-либо. Также стоит отметить, что жест, который остается не востребуемым, может служить характерной чертой персонажей, обладающих высокой этической чувствительностью, тонкостью и благородством, привыкших скрывать внутри себя богатый, но нереализуемый иллюзорный мир. Таким персонажем представляется художник из одноимённой сказки «*Рессам*» «Художник». Сказочный текст построен так, чтобы показать, как путь к пониманию души идёт через внешность, мимику и полужесты. *Рессам* «художник», проявляя свой талант, принимая мудрые решения, воплощает в жизнь чаяния своего падишаха. Полужест становится

непроизвольным знаком предельного напряжения душевных сил талантливому художнику-рессама, пытающегося сохранить своё лицо и достоинство. Возможность понять состояние главного героя через неисполненные жесты дают нам глаголы: *азбаргъа кирмек чарелерни араштыра* «тщетно старается войти во двор», *макъсаткъа етишеджекмиз гъалиба* «кажется, приближаемся к цели», *алель-аджеле шейлерни топлай* «в спешке собирает вещи», *динълеп тура* «застыв, слушает» и т.д.

Нельзя не отметить здесь и многократно повторенный и «разыгранный» контекстом сказок «*Ёлджулар*» «Путники», «*Орьме юзюк*» «Плетёное колечко», «*Эял сют*» «Чистое, дозволенное молоко», переданные **сочетанием слов жесты**: *къолуны берди* «дать руку», *къолуны тутты* «взять руку», *къолуны узатт* «протянуть руку». Так в сказке «*Орьме юзюк*» «Плетёное колечко», в частности, в эпизоде беседы главных героев имеет место не только преемственность внешней канвы беседы, но и её переосмысление, точнее, смена акцентов, где переданный сочетанием жест имеет большое значение. Следует отметить, что значение жеста реализовано при первой встрече двух по-своему одиноких людей: *Къыз, башыны кенаргъа чевирип, яшкъа тек бир къолуны узата. Яш озюнинъ саф юрегининъ иплеринден орьген юзюгини къызнынъ пармагъына кечире* «Девушка, отвернув лицо, протянула руку молодому человеку. Он, взяв руку девушки, надел на её палец кольцо, сплетённое из тончайших, нежнейших нитей своего сердца» [Татар масаллары, 1959, с. 13].

В сказке «*Лукъман эким*» «Целитель Лукъман» мы наблюдаем **нарочитость жеста**. Отчаянная демонстративность Лукъмана продиктована оскорблённым достоинством «учёного», мудрого типа людей: *Лукъман эким пычагъыны котерип, бирден баланынъ богъазына кетире ве къувунчыкъны кесе. Савут ичиндеки къан былкъылдап, легенге акъмагъа башлай* «Целитель Лукъман нарочито медленно высоко поднял нож и, быстро опустив вниз, демонстративно разрезал мешочек с кровью, привязанный к шее сына падишаха. Кровь, булькая, полилась в таз» [Татар халкъ масаллары, 1959, с. 142].

Также привлекает наше внимание однородность жестов, которая одновременно объединяет и разделяет героев сказки, формируя как прямую, так и обратную жестовую идентификацию между персонажами. Так, в сказке *«Акьыллы кирти ве айнеджи тильки»* «Умный ёж и хитрая лиса» безбородый Косе, радуясь и довольно потирая руки, разговаривает сам с собой: *О..., о... къапкъангъа тюштинъми, айнеджи, гебердинъми, хынзыр, чокъ вакъытлардан берли тавукъларымны ашагъан сен экенсинъ де, сенден мен баре пальтогъа бир якъа япарым, – деп, тилькининъ къуйругъындан тутта ве чукъурдан кенаргъа ата* «Увидев лисицу в капкане, Косе, радуясь и довольно потирая руки, спустился в яму: «О.., о.., наконец-то ты попалась, голубушка, сколько ты перетаскала моих кур, пожалуй, из тебя получится богатый воротник для пальто», – и, сказав это, он ловко выбросил «мёртвую» лисицу из ямы и, потирая руки, стал выбираться сам» [Масаллар Балалар ичюн, 1939, с. 15].

Важно отметить, что сказители идеализировали объект своего изображения в этнографическом, историческом, географическом отношении. Вместе с этим в их сказках наблюдается приверженность к невербальным средствам общения, среди которых не только жесты, но и позы, прикосновения, интонации и мимика.

Таким образом, рассмотрение жестового фонда, являющегося одним из фрагментов крымскотатарской языковой картины мира, позволило установить, что наиболее яркими являются жесты, отражающие поведенческие характеристики героев сказки, социальный и семейный статус, их внешний вид.

Выводы по главе 3

Детальное исследование вербальных и невербальных слагаемых стилевой системы крымскотатарской сказки позволяет сделать следующие выводы:

- многогранность стиля характерна для сказок, в которых доминирует романтический и реалистический способ выражения;
- лексика подавляющего большинства сказок является исконно крымскотатарской. Однако отдельные сказки в сборнике «*Qrım tatar masallarъ ve legendalarъ*» «Сказки и легенды крымских татар» (1936) насыщены арабо-персидскими заимствованиями;
- глубоко символична цветовая палитра сказки;
- синтаксически одинаково построенные предложения создают эффект ритма;
- значимой поэтической категорией является словесный повтор, выполняющий функцию украшения мысли;
- жестовая характеристика в сказочном тексте обладает семантической многоплановостью, широким функциональным диапазоном.

Следует отметить также функциональную близость и активное взаимодействие на языковом поле сказки северного, среднего и южного диалектов.

Заключение

Итак, в данном исследовании впервые проведён системный и комплексный анализ поэтико-композиционной и стилевой системы крымскотатарской сказки. В настоящее время мы уже располагаем данными по вариантам сказочных текстов, записанных от сказителей Эшмырзы, Бекмамбета Къулмамбета, а также их последователей — М. Топала, И. Демирджи, А. Хурбедина и др. Выполненное исследование на тему **«Поэтико-композиционная и стилевая система крымскотатарской сказки»** позволило прийти к следующим выводам:

- в становлении и развитии крымскотатарского сказковедения большую роль сыграл выдающийся исследователь В.В. Радлов (1837-1918), оставивший ценные наблюдения, касающиеся структуры, мотивно-сюжетной парадигмы сказочного эпоса. Речь идёт об известном труде учёного «Образцы народной литературы северных тюркских племён. Часть VII. Народы крымского полуострова». Сопоставление сказочных текстов из книги В.В. Радлова с другими сборниками сказок позволяет считать их оригинальными фольклорными текстами.
- Идеи академика В.В. Радлова развили крымскотатарские исследователи У. Ипчи (1897-1955) и К. Джаманаклы (1905-1965);
- С.Д. Коцюбинский (1909-1943) – один из первых авторов, исследования которого дали толчок для разработки крымскотатарской фольклористической терминологии. Его работа «О сказках крымских татар» является одной из самых удачных попыток теоретического осмысления комплекса вопросов, связанных с генезисом, условиями бытования и характером отражения исторической действительности в сказках и легендах крымских татар. Именно он отмечает «некоторые особенности тематики и архитектоники сказок». Для крымскотатарской фольклористической науки важное значение имеет выделение учёным двух типов сказок: романтические и реалистические, или бытовые.
- сюжетно-композиционный состав текстов волшебных сказок показывает, что

существуют внутренние принципы естественного членения на некие объединения сказочных действий и ситуаций;

- в основу волшебных сказок заложены инварианты мировых мотивов, поэтические средства, инклюзии национальных афористических жанров;
- сюжетный и поэтический строй множества вариантов, начиная от записей В.В. Радлова и заканчивая вариантами сказителей 20-30-х гг. XX века, обнаружил картину изменчивости текста сказки. В первую очередь это относится к комплексному характеру вербальных и невербальных компонентов стилевой организации сказочного текста и их взаимодействию;
- сходные мотивы крымскотатарских сказок с образцами сказочной прозы других народов свидетельствует об их типологической близости и, вместе с тем, о национальном своеобразии крымскотатарской народной сказки, обусловленной мировоззрением народа, его бытом, историей, культурой, традициями и географическими особенностями;
- в сказочной поэтике обозначения жестов служат важным элементом как для развития повествования, так и для раскрытия образов персонажей (нулевой жест, полужест, нарочитость жеста);
- в сказочном нарративе мимика обладает высокой информационной плотностью: выразительность глаз, взгляда и лица зачастую превосходит вербальные средства коммуникации;
- этноспецифику крымскотатарской волшебной сказки представляет доминирование романтического начала, инклюзии национальных паремий и обычных рефлексий.

Таким образом, на основе комплексного анализа поэтико-композиционной и стилевой системы крымскотатарской сказки определились диахронные, синхронные аспекты строения сказки, ритмическое пространство повторов, стереотипия интонаций, жестов и мимики сказочных текстов.

Сказка обладает несомненной научной и художественной ценностью, являясь концентрированным выражением народной лексики, значимым источником развития литературного языка и ключевым материалом для диалектологических

исследований. При этом доминирующая роль в сказках отводится универсальным ценностям, укорененным в национальной культурной и религиозной традиции.

Для крымскотатарских фольклористов и литературоведов сегодня приоритетными являются две взаимосвязанные цели: документирование и популяризация народного устно-поэтического творчества и всестороннее исследование его жанрового разнообразия.

Настоящая диссертация восполняет ряд пробелов в развивающейся области крымскотатарской фольклористики и литературоведения, намечая перспективы для углубленного изучения иных жанров национальной устной словесности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абаев, В.И. Осетинский язык и фольклор / В.И. Абаев. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – 191 с.
2. Абдулганиева, М.С. Вспомогательные элементы композиции крымскотатарских сказок / М.С. Абдулганиева // Актуальные проблемы изучения, сохранения и возрождения традиционной культуры крымских татар. – Симферополь, 2008. – С. 7-23.
3. Абдуллабекова, У.Б. Язык и стиль кумыкских народных сказок : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Абдуллабекова Умсалимат Багаутдиновна. – Москва, 2013. – 198 с.
4. Адлейба, Дж.Я. Поэтико-композиционная и стилевая система сказки в комплексном освещении: экспериментальное исследование на абхазском материале / Дж.Я. Адлейба. – М.: МАКСПресс, 2000. – 435 с.
5. Азадовский, М.К. История русской фольклористики: в 2 т. / М.К. Азадовский; Российский гос. гуманитарный ун-т. – 2-е изд. – М., 2013. – Т. 1. – 556 с.
6. Аникеева, Т.А. Изучение Крыма в российской тюркологии 1991-2011 гг. / Т.А. Аникеева // Мир Бекира Чобан-заде: сб. материалов I Крымской междунар. тюркологической конф., Белогорск (Карасубазар) 23-25 мая 2012 г. – Симферополь, 2013. – С. 129-137.
7. Аникин, В.П. Теория фольклорной традиции и её значение для исторического исследования былин / В.П. Аникин. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 331 с.
8. Апресян, Ю.Д. Образ человека по данным языка / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 38-42.
9. Ауэзов, М. Эпос и фольклор казахского народа / М. Ауэзов, Л. Соболев // Литературный критик. – 1939. – № 10-11. – С. 228; 1940. – № 1. – С. 208.
10. Афанасьев, А.Н. Древо жизни: избранные статьи / А.Н. Афанасьев. –

М.: Современник, 1982. – 363 с.

11. Бакиров, М.Х. Татарский фольклор / М.Х. Бакиров. – Казань: Ихлас, 2012. – 400 с.
12. Барт, Р. Удовольствие от текста // Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс: Универс, 1994. – С. 462-516.
13. Бартольд, В.В. Китоби Куркуд / В.В. Бартольд // Записки Восточного русского археологического общества – 1984. – Т. 8, вып. 3. – С. 207.
14. Баскаков, Н.А. Предложение и словосочетание в тюркских языках / Н.А. Баскаков // Вопросы составления описательных грамматик: сб. ст. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – С. 69-70.
15. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества: сб. избр. тр. / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – С. 62-69.
16. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
17. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.
18. Бахтин, М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – 1975. – № 1. – С. 30-37.
19. Бахтин, М.М. Проблемы речевых жанров // Бахтин, М.М. Собрание сочинений: в 7 т. / М.М. Бахтин. – М.: Ин-т мировой лит. им. М. Горького РАН, 1996. – Т 5. – С. 159-287.
20. Бердяев, Н.И. О назначении человека / Н.И. Бердяев. – М.: АСТ : Хранитель, 2006. – 478 с.
21. Березин, И. Народные пословицы турецкого племени / И. Березин. – СПб., 1856. – 2 отт.
22. Берков, П.Н. Проблема исторического развития литературы: статьи / П.Н. Берков; сост. Н. Кочеткова. – Л.: Худож. лит., 1981. – 496 с.
23. Бернштам, А.Н. Жилище Крымского предгорья / А.Н. Бернштам //

Крымские татары: хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. – Симферополь: Доля, 2005. – С. 39-41.

24. Бонч-Осмоловский, Г.А. Брачные обряды татар горного Крыма / Г.А. Бонч-Осмоловский // Известия Государственного географического общества. – 1926. – Т. VII, вып. I. – С. 82-112.

25. Булгутова, И.В. Мифопоэтика в контексте становления и развития бурятской литературы второй половины XX – начала XXI веков: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук 10.01.02 / Булгутова Ирина Владимировна. – Улан-Удэ, 2019. – 37 с.

26. Васильева, О.В. Крымскотатарские рукописные материалы в Отделе рукописей / О.В. Васильева // Восточный сборник. – 1993. – Вып. 5. – С. 42.

27. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек [и др.] / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.

28. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высш. шк., 1989. – 404 с.

29. Ветловская, В.Е. Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики / В.Е. Ветловская. – СПб.: Наука, 2002. – 213 с.

30. Виноградов, В.В. О теории художественной речи: учеб. пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов / В.В. Виноградов. – М.: Высш. шк., 1971. – 240 с.

31. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы: избр. тр. / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 362 с.

32. Виноградов, В.В. Сюжет и стиль. Сравнительно-историческое исследование / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 192 с.

33. Возгрин, В.Е. История крымских татар: очерки этнической истории коренного народа Крыма в четырёх томах / В.Е. Возгрин. – 2-е изд., стер. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2015. – Т. 2. – 940 с.; Т. 3. – 879 с.

34. Гаджиев, А.А. О своеобразии восточного ренессансного движения / А.А. Гаджиев // Фольклор, литература и история: материалы III Всесоюз. тюркологической конф. – Ташкент: ФАН, 1984. – С. 155-161.

35. Гайворонский, О. Повелители двух материков / О. Гайворонский. – Киев; Бахчисарай: Оранта, 2007. – 368 с.
36. Галкина-Федорук, Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е.М. Галкина-Федорук // Сборник статей по языкознанию: профессору Московского университета В.В. Виноградову [в день его 60-летия] / под общ. ред. А. И. Ефимова. – М.: Изд-во МГУ, 1958. – С. 103-124.
37. Ганиева, С. Основные принципы изучения прозы Навои / С. Ганиева // Фольклор, литература и история: материалы III Всесоюз. тюркологической конф. – Ташкент: ФАН, 1984. – С. 98-101.
38. Гафаров, Б. Литература нашего народа для нас – золотой источник / Б. Гафаров // Голос Крыма. – 2003. – № 37. – 8 авг.
39. Гафарова, Р.И. Этнокультурные особенности цветообозначений в крымскотатарском фольклоре (на материале пословиц и народных песен) / Р.И. Гафарова // Культура народов Причерноморья / Крымский научный центр национальной академии наук и министерства образования и науки Украины, Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского, Межвузовский центр «Крым». – Симферополь. – 2013. – № 264. – С. 83-88.
40. Гацак, В.М. Сказочник и его текст. К развитию экспериментального направления в фольклористике / В.М. Гацак // Проблемы фольклора. – М.: Наука, 1975. – С. 44-53.
41. Гацак, В.М. Этнопоэтические константы в фольклоре: уровни изоглоссы, «мультимедийные формы» (на славянском и неславянском материале) / В.М. Гацак // Литература, культура и фольклор славянских народов: докл. Рос. делегации / XIII Междунар. съезд славистов (Любляна, август, 2003); отв. ред. Л.И. Сазонова. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 311-324.
42. Герасимова, К.М. Культ «обо» как дополнительный материал для изучения этнических процессов в Бурятии / К.М. Герасимова // Этнографический сборник. – 1969. – Вып. 5. – С. 105-145.
43. Гинатулин, М.М. Мотивация некоторых тюркских названий птиц / М.М. Гинатулин // Советская тюркология. – 1977. – № 1. – С. 38-44.

44. Гольберг, М. Крым и крымские татары / М. Гольдберг // Вестник Европы. – 1883. – Т. VI, № 11. – С. 67-90.
45. Горький, М. Собрание сочинений: в 30 томах. Т. 25: Статьи, речи, приветствия: 1929-1931. – М.: Гослитиздат, 1953. – 520 с.
46. Д'Асколи, Э.Д. Описание Чёрного моря и Татарию / Э.Д. д'Асколи // Записки императорского Одесского общества истории и древностей (ЗИООИД). – Одесса, 1902. – Т. 24.
47. Давлетшина, Л.Х. Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Давлетшина Лейла Хасановна. – Казань, 2005. – 173 с.
48. Далгат, У.Б. Литература и фольклор: теоретич. аспекты / У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1981. – 303 с.
49. Дерменджи, А. Татарская литература в Крыму / А. Дерменджи // Начало: альманах. – Симферополь, 1930. – С. 3-9.
50. Джалалов, Г.А. Взаимовлияние эпических жанров узбекского фольклора / Г.А. Джалалов // Фольклор, литература и история: материалы III Всесоюз. тюркологической конф. – Ташкент : ФАН, 1984. – С. 273-276.
51. Джамбеков, О.А. Место фольклора в системе мировидения, литературно-эстетической концепции и творческой индивидуальности чеченских писателей XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Джамбеков Овхад Алихаджиевич. – Махачкала, 2016. – 44 с.
52. Джанджакова, Е.В. О сочетаемой речи / Е.В. Джанджакова // Вопросы языка в современной русской литературе. – М.: Наука, 1971. – С. 401-415.
53. Джемилева, А.А. Поэтика повествования в крымскотатарском рассказе 70-80-х годов XX века: монография / А.А. Джемилева. – Саратов: Амирит, 2022. – 168 с.
54. Джуртубаев, М.Ч. Древние верования балкарцев и карачаевцев: краткий очерк / М.Ч. Джуртубаев. – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 256 с.
55. Дмитриев, Н.К. О методике изучения крымскотатарских диалектов и фольклора / Н.К. Дмитриев // Экономика и культура Крыма. – 1934. – № 9-12. –

С. 28-41.

56. Елеонская, Е.Н. Сказка, заговор и колдовство в России: сб. тр. / Е.Н. Елеонская. – М.: Индрик, 1994. – 272 с.

57. Елина, Е.А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: номинативно-коммуникативный аспект: монография / Е.А. Елина. – Саратов: СГСЭУ, 2002. – 256 с.

58. Жердева, А.М. История собирания и издания (публикации) легенд в Крыму / А.М. Жердева // Qasevet. – 2012. – № 39. – С. 2-11.

59. Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение: курс лекций / В.М. Жирмунский; под ред. З.И. Плавкина, В.В. Жирмунской. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. – 440 с.

60. Жирмунский, В.М. Народный героический эпос / В.М. Жирмунский. – М.; Л.: Просвещение, 1962. – 285 с.

61. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: избр. тр. / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.

62. Жирмунский, В.М. Узбекский народный героический эпос / В.М. Жирмунский, Х.Т. Зарифов. – М.: ФАН, 1947. – 247 с.

63. Жураев, М. Дерево жизни в узбекском фольклоре / М. Жураев, Д. Саттаева. – Ташкент: Фан, 2010. – 247 с.

64. Замалетдинов, Л.Ш. Татарская народная сказка и литературные сказки Г. Тукая: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03, 10.01.09 / Замалетдинов Ленар Шайхиевич. – Казань, 2011. – 31 с.

65. Зарубин, А.Г. Сказки и легенды крымских татар: сборник / А.Г. Зарубин, В.Г. Зарубин. – Симферополь: Дар, 1991. – 169 с.

66. Заярная, И.С. Эстетика русского авангарда в контексте традиций барокко: учеб. пособие / И.С. Заярная. – Киев: Логос, 2007. – 216 с.

67. Иванов, В.В. Близнечные мифы / В.В. Иванов // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 174.

68. Иванов, С.В. Древние представления некоторых народов Сибири о слове, мысли и образе / С.В. Иванов // Страны и народы Востока. – М.: Наука, 1975. – Вып.

17. – С. 122-136.

69. Имамов, К. Генезис и функции мотива испытания в сказочном эпосе / К. Имамов // Фольклор, литература и история: материалы III Всесоюз. тюркологической конф. – Ташкент: ФАН, 1984. – С. 263-266.

70. Каррыев, Б.А. Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов / Б.А Каррыев. – М.: Наука, 1968. – 259 с

71. Каскабасов, С.А. О жанровом составе казахской устной народной прозы / С.А. Каскабасов // Фольклор, литература и история: материалы III Всесоюз. тюркологической конф. – Ташкент: ФАН, 1984. – С. 246-249.

72. Кондаков, Н.И. Литературные итоги XX века / Н.И. Кондаков // Вопросы литературы. – 2000. – № 3. – С. 3-44.

73. Кондараки, В.Х. Крымско-татарские сказки / В.Х. Кондараки. – М., 1883. – 129 с.

74. Кононенко, Е.И. «Тюркский тренд» в культовой архитектуре турецкой республики / Е.И. Кононенко // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире: материалы I Междунар. науч. конф. (12-15 апреля 2017 года.). – Казань: Ак буре, 2017. – С. 250-253.

75. Кончевский, А.К. Песни Крыма / А.К. Кончевский // Красный Крым. – 1923. – № 180. – С. 2.

76. Корман, Б.О. Проблемы истории критики и поэтики реализма: межвуз. сб. / Б.О. Корман. – Куйбышев, 1981. – 285 с.

77. Кормилов, С.И. Нерешённые проблемы современного литературоведения / С.И. Кормилов // Вестник МГУ. – 2001. – № 6. – С. 349-368.

78. Коцюбинский, С.Д. О сказках крымских татар / С.Д. Коцюбинский // Сказки и легенды татар Крыма / тексты записаны фольклор. бригадой Алушкинского музея под рук. Я.П. Бирзгал; подгот. текста к печати и вступ. ст. С. Коцюбинского. – М.: Новости, 1992. – С. 11-40.

79. Кравцов, Н.И. Русское устное народное творчество: учеб. для фил. спец. ун-тов / Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1983. – 448 с.

80. Крачковский, И.Ю. Отчёт о командировке в Крым летом 1924 г. / И.Ю. Крачковский. – Л., 1924. – С. 662-670.
81. Крейдлин, Г.Е. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации / Г.Е. Крейдлин. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 224 с.
82. Крымский, А.Е. Литература крымских татар / А.Е. Крымский. – Симферополь: Доля, 2003. – 200 с.
83. Крымский, А.Е. Литература крымских татар / А.Е. Крымский // Голос Крыма. – 1997. – № 18. – С. 179-181.
84. Куртиев, Р.И. Календарные обряды крымских татар / Р.И. Куртиев. – Симферополь: Крымское учебно-педагогическое государственное издательство, 1996. – 64 с.
85. Кустова, М.Г. Сказки крымских татар / в передаче М.Г. Кустовой. – Симферополь: Крымгиз, 1941. – 120 с.
86. Кыдырбаева, Р.З. Преемственные закономерности сказительской традиции манасчи / Р.З. Кыдырбаева // Фольклор, литература и история: материалы III Всесоюз. тюркологической конф. – Ташкент: ФАН, 1984. – С. 301-304.
87. Липатова, А.П. Фольклорный нарратив на границе лингвистики и фольклористики / А.П. Липатова // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире: материалы I Междунар. науч. конф. (12-15 апреля 2017 года.). – Казань: Ак буре, 2017. – С. 299-301.
88. Лихачёв, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачёв. – Л.: Худож. лит., 1971. – 413 с.
- а. Лосев, А.Ф. Проблемы символа в реалистическом искусстве / А.Ф. Лосев. – М.: Наука, 1975. – 288 с.
89. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 387 с.
90. Марков, Е.В. Очерки Крыма / Е.В. Марков. – 3-е изд. – СПб.; М.: Изд. товарищества М.О. Вольфъ, 1902. – 524 с.
91. Марков, Е.В. Очерки Крыма. Картины крымской жизни, истории и природы / Е.В. Марков. – 2-е изд. – СПб.; М., 1902. – Факсимильное переиздание.

– Симферополь: Таврия, 1996. – 324 с.

92. Мелетинский, Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1990. – 280 с.

93. Мелетинский, Е.М. Миф и сказка / Е.М. Мелетинский // Фольклор и этнография. – Л.: РАН, 1970. – С. 58-63.

94. Мелетинский, Е.М. От мифа к литературе: учеб. пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров» / Е.М. Мелетинский. – М.: Изд. центр Российского гос. гуманитар. ун-та (РГГУ), 2001. – 168 с.

95. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 358 с.

96. Меметова, Э.Ш. Индивидуальность услюбининь лексик-семантик аспекти / Э.Ш. Меметова, Ю. Болат // Учёные записки ТНУ им. В.И. Вернадского. Ч. 1: Филология. Социальные коммуникации. – 2013. – Т. 26 (65), № 1, – С. 34-39.

97. Минуллин, К.М. Песня как искусство слова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.09 / Минуллин Ким Мугаллимович. – Казань, 2001. – 70 с.

98. Монтадон, Ш. Путеводитель путешественника по Крыму / Ш. Монтадон. – Киев: Стилос, 2011. – 413 с.

99. Музаффаров, Р.И. Об изучении фольклора крымских татар / Р.И. Музаффаров // Советская тюркология. – 1970. – № 6. – С. 111-115.

100. Музаффаров, Р.И. Очерки фольклора тюрков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Музаффаров Рефик Ибрагимович. – Мелекес, 1965. – 44 с.

101. Муйтуева, И.Н. Мимика в речевом этикете (на материале алтайской художественной литературы) / И.Н. Муйтуева // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире: материалы I Междунар. науч. конф. (12-15 апреля 2017 года.). – Казань: Ак буре, 2017. – С. 250-253.

102. Муратова, Р.Т. Образы хищных птиц в башкирской песенной лирике / Р.Т. Муратова // Урал-Алтай: через века в будущее: материалы VII Всерос. тюркологической конф. (с международным участием), посвященной 95-летию видного ученого-тюрколога Э.Р. Тенишева (Уфа, 31 мая - 3 июня 2016 г.). – Уфа,

2016. – С. 375-380.

103. Муромский, В.П. Русская советская литературная критика / В.П. Муромский // Вопросы теории, истории, методологии. – Л., 1985. – 148 с.

104. Мусагулова, Г.Ж. Речевое интонирование в музыкальном фольклоре тюркских народов / Г.Ж. Мусагулова // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире : материалы I Междунар. науч. конф. (12–15 апреля 2017 года). – Казань: Ак Буре, 2017. – С. 250-253.

105. Мухаметзянова, Л.Х. Татарский эпос: книжные дастаны / Л.Х. Мухаметзянова. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2018. – 380 с.

106. Неклюдов, С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время / С.Ю. Неклюдов. – Москва: Форум, 2016. – 216 с.

107. Ничик, Н.Н. Поэтическое слово. Поэтический текст / Н.Н. Ничик. – Симферополь: Симферопольская городская типография, 2008. – 290 с.

108. Норец, М.В. «Категория мотив» в теоретико-литературном контексте / М.В. Норец // Вопросы русской литературы: межвуз. науч. сб. – 2008. – № 15 (72). – С. 124-128.

109. Оруджов, Ф.Д. Самобытность ашугского искусства и традиции наставничества / Ф.Д. Оруджов // Материалы международной научно-практической конференции «Фундаментальные и прикладные исследования музыки в XXI веке». – Алматы, 2016.

110. Пачаи, И. Общие элементы в татарской и венгерской фразеологии и паремиологии / И. Пачаи // Къасевет: историко-этнографический журнал. – 2014. – № 42. – С. 88-96.

111. Померанцева, Э.В. Судьбы русской сказки / Э.В. Померанцева; АН СССР, Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. – М.: Наука, 1965. – 220 с.

112. Потebня, А.А. Мысль и язык // Потebня, А.А. Эстетика и поэтика: сборник / А.А. Потebня. – М.: Наука, 1976. – С. 35-220.

113. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – 2-е изд. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.

114. Пропп, В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп; науч. ред.,

текстологический коммент. И.В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.

115. Пророков, М.В. Категория художественного образа и проблема символа / М.В. Пророков // Вестник МГУ. Сер.: Филология. – 1987. – № 4. – С. 44-52.

116. Радлов, В.В. Образцы народной литературы северных тюркских племён. Ч. 7: Наречия Крымского полуострова = Proben der Volkslitteratur der nördlichen Türkischen Stämme / В.В. Радлов. – СПб.: Тип. Императорской Акад. наук, 1896. – 527 с.

117. Радлов, В.В. Предисловие к V тому «Образцы народной литературы северных тюркских племён» / В.В. Радлов // Манас – героический эпос киргизского народа. – Фрунзе, 1968. – С. 32-34.

118. Ростовцев, М.И. Новая книга о Белом острове и Таврике / М.И. Ростовцев // ИАК. – 1918. – Т. 65. – С. 177-197.

119. Сакулин, П.Н. Теория литературных стилей / П.Н. Сакулин // Филология и культурология. – М.: Высш. шк., 1990. – С. 133-165.

120. Салахова, Р.Р. Ономатопоэтическая лексика в татарском языке и способы ее перевода на русский язык (на материале романа А. Абсалямова «Белые цветы») / Р.Р. Салахова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 10 (52), ч. 1. – С. 159-162.

121. Самойлович, А.Н. О материалах Радлова по народной словесности крымских татар и караимов / А.Н. Самойлович // Избранные труды о Крыме: сборник / ред.-сост. Е.Г. Эмирова. – Симферополь: Доля, 2000. – 296 с.

122. Сарбашева, С.Б. Жесты и мимика в алтайской речи: учеб. пособие / С.Б. Сарбашева. – Новосибирск, 2006. – 64 с.

123. Свириденко, И.А. Авторская субъективность и психологизм / И.А. Свириденко // Вопросы русской литературы: межвуз. науч. сб. – Симферополь, 2008. – Вып. 15 (72). – С. 128-137.

124. Севортян, Э.В. Этимологический словарь тюркских языков / Э.В. Севортян. – М.: Наука, 1974. – 410 с.

125. Сейтягъев, Н.С. Крымскотатарская историческая проза XV – XVIII

- вв.: монография / Н.С. Сейтягъяев. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2009. – 204 с.
126. Сеферов, Э.А. Таир и Зоре. Эпос / Э.А. Сеферов. – Симферополь: Салта, 2021. – 88 с.
127. Сибгаева, Ф.Р. Оценочный компонент фразеологических единиц, обозначающих характер человека в татарском языке / Ф.Р. Сибгаева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 3 (21), ч. 2. – С. 193-195.
128. Силантьев, И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
129. Сказки и легенды татар Крыма: фольклорный сборник. – Симферополь: Госиздат Крымской АССР, 1936. – 400 с.
130. Сказки крымских татар в передаче М.Г. Кустовой / под ред. Р. Вуля. – Симферополь: Крымгосиздат, 1941. – 120 с.
131. Скафтымов, А.П. К вопросу соотношения теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / А.П. Скафтымов // Русская литературная критика. – Саратов, 1994. – С. 134-159.
132. Смирнов, И.П. От сказки к роману / И.П. Смирнов // Труды отдела древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1972. – Т. 27. – С. 284-319.
133. Соколов, Ю.М. Русский фольклор / Ю.М. Соколов. – 3-е изд. – М.: Изд-во МГУ, 2007. – 544 с.
134. Стеблева, И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы / И.В. Стеблева // Тюркологический сборник. – М.: Наука, 1971. – С. 215-216.
135. Сулейманов, А.М. Обрамляющие формулы башкирских народных сказок / А.М. Сулейманов // Фольклор, литература и история Востока. – Ташкент: ФАН, 1984. – С. 250-254.
136. Сулейменов, О. Язык письма [Электронный ресурс] / О. Сулейменов. – Режим доступа: <http://kitap.net.ru/sulejmenov/yazyukpisma-3-12.php> (дата обращения: 18.11.2022).
137. Суркова, Ж.И. Уровни и виды вариативности сказочного текста

[Электронный ресурс] / Ж.И. Суркова. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Surkova.htm> (дата обращения: 01.07.2021).

138. Таймазова, Л.Л. Фольклорно-этнографический аспект романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» / Л.Л. Таймазова // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире: материалы I Междунар. науч. конф. (12-15 апреля 2017 г.). – Казань: Ак-буре, 2017. – С. 444-447.

139. Тибиллов, И.С. Генезис и эволюция малой эпической формы в осетинской литературе конца XIX – начала XX вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Тибиллов Инал Сосланович. – Майкоп, 2019. – 27 с.

140. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 334 с.

141. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.

142. Топоров, В.Н. О некоторых предпосылках формирования категории посессивности / В.Н. Топоров // Славянское и балканское языкознание: проблемы диалектологии, категория посессивности. – М.: Наука, 1986. – С. 123-138.

143. Тугушева, Л.Ю. Радлов – лексикограф и лексиколог / Л.Ю. Тугушева. – М.: Наука, 1971. – С. 43-48.

144. Турсунов, Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки / Е.Д. Турсунов. – Алма-Ата: Наука, 1973. – 216 с.

145. Урманчиев, Ф. Героическое сказание «Ак Кубек» / Ф. Урманчиев // Советская тюркология / АН СССР, АН Азербайджанской ССР. – 1977. – № 3. – С. 13-25.

146. Усеинов, Т.Б. Гастрономическая картина мира в паремиях крымских татар-степняков и татар Добруджи рубежа XIX-XX вв. / Т.Б. Усеинов // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры: сб. науч. тр. – Симферополь: Хотеева Л.В., 2025. – Вып. 19. – С. 170-180.

147. Усеинов, Т.Б. Сущность проклятий и защитных заговоров, особенности

их применения степными крымскими татарами в пословицах рубежа XIX-XX вв. / Т.Б. Усеинов // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры: сб. науч. тр. – Симферополь: Хотеева Л.В., 2019. – Вып. 7. – С. 12-17.

148. Фрейд, З. Тотем и табу / З. Фрейд. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 320 с.

149. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – Л.: Лабиринт, 1997. – 445 с.

150. Фрезер, Дж. Поклонение деревьям // Фрезер, Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии / Дж. Фрезер. – М.: Терра, 2001. – С. 83-91.

151. Хикматуллаев, Х. О древнетюркских эквивалентах простых лекарственных средств, встречающихся в «КАНОНЕ ВРАЧЕБНОЙ НАУКИ» Ибн Сины / Х. Хикматуллаев // Фольклор, литература и история: материалы III Всесоюз. тюркологической конф. – Ташкент: ФАН, 1984. – С. 388-391.

152. Хубитдинова, Н.А. Интертекстуальность как метод изучения проблемы фольклорно-литературных взаимосвязей (на примере национальной литературы) / Н.А. Хубитдинова // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире: материалы I Междунар. науч. конф. (12-15 апреля 2017 г.). – Казань: Ак-буре, 2017. – С. 484-487.

153. Челеби, Э. Книга путешествий Походы с татарами и путешествия по Крыму (1641-1667) / Э. Челеби. – Симферополь: Таврия, 1996. – 293 с.

154. Чимпоеш, Л.С. Образ народного героя в гагаузских дестанах / Л.С. Чимпоеш // Литература. Фольклор. Проблемы поэтики: науч. изд. КНУ им. Т. Шевченко. – 2009. – Вып. 33, ч. 1. – С. 63-69.

155. Чобан-заде, Б. Новейший период крымскотатарской литературы / Б. Чобан-заде. – Симферополь, 1928. – 102 с.

156. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 292 с.

157. Шевкет, Э. Архаичные элементы народной свадебной обрядности и обычаев крымтатар / Э. Шевкет // Къасевет. – 1990. – № 1 (18). – С. 16-21.

158. Шкловский, В.Б. Указания на рече-жестовое поведение персонажей как

средство создания образа в русской повествовательной реалистической художественной прозе / В.Б. Шкловский, Л.М. Щелгунова. – Волгоград: Изд-во Волгоградского ГПИ, 1979. – 80 с.

159. Элиаде, М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / М. Элиаде. – СПб.: Алетейя, 1998. – 250 с.

160. Эмирсуинова, Н.К. Архаика в крымскотатарской сказке о Кучюк огълане / Н.К. Эмирсуинова // Буюк-Ламбатская сказка / пер. с крымскотат. Н.К. Эмирсуиновой. – Симферополь: КРП Крымучпедгиз, 2012. – 60 с.

161. Эмирсуинова, Н.К. Проблема вариативности и авантекста в крымскотатарской сказочной прозе / Н.К. Эмирсуинова // Крымское историческое обозрение. – 2016. – № 2. – С. 123-132.

162. Юнг, К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления / К. Г. Юнг. – Минск: Харвест, 2003. – 496 с.

163. Юнг, К. Г. Проблемы души нашего времени / К. Г. Юнг. – Москва: Прогресс, 1994. – 329 с.

164. Юсупов, Ф. Ю. Сказочный эпос сибирских татар / Ф. Ю. Юсупов // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Казань: Ихлас, 2016 – С. 98-127.

165. Азизов, Дж.Л. Бедий талиль принциплери / Дж.Л. Азизов // Йылдыз. – 1990. – № 2. – С. 122-126.

166. Алядин, Ш. Къырым совет татар эдебияты / Ш. Алядин. // Совет эдебияты. – Акъмесджит, 1940. – № 11. – С. 29-39.

167. Аталар сёзлери ве айтымлар: къырымтатар тилининъ паремиологик лугъаты / тертип эткен муаррир Ш. Асанов. – Симферополь: Медиацинтер имени Исмаила Гаспринского, 2022. – 184 с.

168. Ауэзов, М. Къазакъ эдебиятининъ къазирги дэуірі / М. Ауэзов // Шолпан. – 1922. – № 2/3. – С. 115-128.

169. Бекиров, Дж.Б. Бала фольклоры / Дж.Б. Бекиров. – Симферополь: Таврия, 1993. – 111 с.

170. Бекиров, Дж.Б. Къырымтатар бала эдебиятынынъ хрестоматиясы / Дж.

Б. Бекиров. – Симферополь: Крымское учебно-педагогическое государственное издательство, 1998. – 352 с.

171. Бекиров, Дж.Б. Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы / Дж.Б. Бекиров. – Ташкент: Укитувчи, 1988. – 278 с.

172. Бекиров, Дж.Б. Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы: хрестоматия / Дж.Б. Бекиров. – Ташкент: Укитувчи, 1991. – 247 с.

173. Бекиров, Дж.Б. Къырымтатар халкъ дестанларынынъ хусусиетлери // Дестанлар / Дж.Б. Бекиров Топлагъан ве тертип эткен Джафер Бекиров. – Ташкент : Гъафур Гулям адына эдебият ве санъат нешрияты, 1980.

174. Бекиров, Дж.Б. Несиллерден несиллерге мирас / Дж.Б. Бекиров. – Акъмесджит, 2013. – 186 с.

175. Бекиров, Дж.Б. Татар фольклоры / Дж.Б. Бекиров. – Ташкент : Укитувчи, 1974. – 312 с.

176. Бекиров, Дж.Б. Халкъ агъыз яратыджылыгы / Дж.Б. Бекиров. – Симферополь: Къырымдевокъупеднешир, 2008. – 264 с.

177. Бекиров, Э. Корьген кунюнь унутма, гонь чырагъынъ къурутма, Къадын ерден чыкъмагъан – эркек баласы, эркек коктен тюшмеген – къадын баласы / Э. Бекиров // Янъы дюнья. – 2010. – Октябрь 8. – С. 8.

178. Буюк-Ламбат масалы = Буюк-ламбатская сказка / нешир азырлагъан Н.К. Эмирсуинова. – Симферополь: Къырымдевокъупеднешир, 2012. – 60 с.

179. Джавтобели, З. Эдебият севдалары: (Эдебий макъалелер) / З. Джавтобели. – Ташкент: Гъафур Гъулам адына эдебият ве санъат нешрияты, 1983. – 124 с.

180. Джаманаклы, К. Чынъ ве манелер / К. Джаманаклы. – Симферополь, 1936. – 245 с.

181. Джаманаклы, К. Къырымтатар халкъ масаллары / К. Джаманаклы, А. Усеин. – Симферополь: Къырымдевокъупеднешир, 2008. – 384 с.

182. Джаманаклы, К. Чынълар ве манелер / К. Джаманаклы. – Репринт нешир. – Симферополь: И. Гаспринский адына медиамеркез, 2015. – 216 с.

183. Керимов, И.А. XIX асырнынъ сонъу ве XX асырнынъ башында

кырымтатар бедий сезюнинъ эврими = Эволюция крымскотатарского художественного слова в конце XIX-начале XX века / И.А. Керим. – Симферополь: Кырымдевокъувпеднешир, 1998. – 184 с.

184. Кокиева, А. Кырымтатар фольклор эсерлеринде къулланылгъан ракъамларнынъ сырлары. «Дёрт ракъамыннынъ бедий вазхифелери» / А. Кокиева // Учёные записки ТНУ им. Вернадского. Сер. Филология. Социальные коммуникации. – 2012. – Т. 25 (64), № 3, ч. 1. – С. 115-18.

185. Кокиева, А. Кырымтатар фольклорында къулланылгъан ракъамларнынъ сырлары / А. Кокиева // Учёные записки ТНУ им. Вернадского. Сер. Филология. Социальные коммуникации. – 2013. – Т. 26 (65), № 1. – С. 182-185.

186. Коцюбинский, С. Кырымтатар масаллары акъкъында / С. Коцюбинский // Йылдыз. – 1987. – № 5. – С. 94-96.

187. Къайда бирлик, анда тирилик Кырымтатар аталар селери / тертип этиджи Р. Фазыл. – Ташкент: Гъафур Гъулям адына эдебият ве санъат нешрияты, 1971. – 192 б.

188. Къыйлап батыр (Добруджа батырлыкъ масалы) // Янъы дюнъя. – 2024. – 2 февр., № 4.

189. Кырымтатар бала эдебиятынынъ: хрестоматиясы / тертип эткен Д. Бекиров. – Симферополь: Крымчупедгиз, 1998. – 352 с.

190. Кырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгъы: хрестоматия: пед. институтыннынъ филология фак. кырымтатар тили ве эдебияты болюгининъ студ. ичюн / тертип этиджи Д. Бекиров. – Ташкент: Укитувчи, 1991. – 248 б.

191. Кырымтатар халкъ масаллары / тертип эткенлер К. Джаманакълы, А. Усеин. – 2-нджи ишленильген нешир. – Симферополь: Кырымдевокъувпеднешир, 2008. – 384 с.

192. Кырымтатар эфсанелери ве дестанлар / У. Эдемова тертип этти. – Акъмесджит: «Таврия» нешрияты, кырымтатар бедий эдебияты болюги, 2004. – 340 с.

193. Ляtif-заде, А. Кырымтатар эдебиятынынъ сонъ деври акъкъында / А. Ляtif-заде // Илери. – 1927. – № 4-5. – С. 29-44.

194. Масаллар балалар ичюн / тертип эткен А. Усеин. – Факсимиль нешир. – Симферополь: И. Гаспринский адына медиамеркез, 2016. – 64 с.
195. Меджитова, Дж. Къырымтатар халкъ яратыджылыгында къадын-къыз образы / Дж. Меджитова // Ленин байрагы. – 1968. – С. 3-4.
196. Меджитова, С. Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгында къадын-къыз образы / С. Меджитова // Йылдыз. – 2008. – № 5. – С. 161-166.
197. Мурадова, А. Къызлар: чынълар / язып алгъан: А. Мурадова // Ленин байрагы. – 1972. – Апрель 15. – С. 3.
198. Нагаев, С. Девир аралыкъларында: эдебий-тенкъидий макъалелер, эсселер, субетлер / С. Нагаев. – Симферополь: Къырымдевокъувпеднешир, 2008. – 320 с.
199. Нагаев, С. Инкишаф ёлуен: Совет девиринде къырымтатар эдебиятынынъ инкишафы / С. Нагаев // Йылдыз. – 1978. – № 1. – С. 144-156.
200. Нагаев, С. Йылнамелердеки излер Къырымтатар эдебияты акъкъында этюдлар / С. Нагаев. – Ташкент: Изд. им. Г. Гуляма, 1991. – 304 с.
201. Нагаев, С. Яшлыккъа хас дуйгъунен: Эдебий-тенкъидий макъалелер / С. Нагаев. – Ташкент: Гъ. Гъулам адына эдебият ве санъат нешрияты, 1979. – 120 б.
202. Сеферов, Э.А. Кучюк огълан из Биюк Ламбата = Картина мира и мир образов в феномене «Род». По материалам устного народного творчества крымских татар / Э.А. Сеферов // Къырым. – 1997. – 15 ноябрь.
203. Тапмаджалар / топлагъан, ишлеген ве тертип эткенлер: Ш. Асанов, А. Велиев; рессам З. Трасинова. – Ташкент: Эдебият ве санъат нешрияты, 1988. – 136 б.
204. Татар халкъ масаллары / тертип эткенлер: Р. Тынчеров, Ю. Болат ве К. Джаманакълы. – Ташкент: Девлет нефис эдебият нешрияты, 1959. – 262 с.
205. Татар эпосы. Дастаннар / тоз., кереш суз нэм иск. язучы, сузлекне эзерлэуче Ф.В. Эхмэтова-Урманче. – Казан: Раннур, 2004. – 639 б.: ил.
206. Фазыл, Р. Къайда бирлик, анда тирлик. Къырымтатар аталар сезлери = Крымскотатарские пословицы / Р. Фазыл. – Ташкент: Изд-во им. Г. Гуляма, 1971. –

192 с.

207. Фетислямов, А. Эдебий тилимизнинъ шекилленювине шаир ве языджыларымызнынъ ролю / А. Фетислямов // Ыылдыз. – 1986. – № 5. – С. 126-129.

208. Шемьи-заде, Э. Омюр ве яратыджылыкъ / Э. Шемьи-заде. – Ташкент: Изд. им. Г. Гуляма, 1974. – 148 с.

209. Шемьи-заде, Э. Эдебий ве тенкъидий макъалелер / Э. Шемьи-заде. – Симферополь: Доля, 2000. – 248 с.

210. Эмирсуинова, Н.К. Къырымтатар фольклорнынъ биринджи тедкъикъатчысы / Н.К. Эмирсуинова // Ыылдыз. – 2004. – № 3. – С. 42.

211. Гнатюк, В. Вибрані статті про народну творчість = Selected Essays on Folklore : на 110-річчя народж.: 1871-1981 / В. Гнатюк [упоряд., ред. і вступ. ст. Б. Романенчука]. – Нью-Йорк, 1981. – 288 с.

212. Ткачук, О.М. Наратологічний словник / О.М. Ткачук; Тернопільський державний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль: Асток, 2002. – 173 с.

Литература на иностранных языках

213. Aarne, A. Verzeichnis der maerchetypen / A. Aarne. – Helsinki, 1910.

214. Ay man Yildiz // Mahmut, N. Ayuw kulak batir: Dobruca Tatar Masallari / N. Mahmut, E. Mahmut. – Bucuresti : Лкшеукшцт лшефз гнш. 1991. – S. 121-129.

215. Asel, O. Prostranstvo I vremena v mifologii doislamskikh turkov = Space and Time in Pre-Islamic Turks' Mythology [Electronic resource] / O. Asel. – Access mode: <http://www.runivers.ru/philosophy/logosphere/143996> (дата обращения: 12.04.2023).

216. Baranszky-Job, E.L. Ateles es gondola / E.L. Baranszky-Job. – Budapest, 1978. – 404 p.

217. Bakirci, N. Qirimtatar Masalininn motif yapisi // Bakirci, N. Qirimtatar Massallari / N. Bakirci. – Konya, 2010. – P. 61-99.

218. Baldick, Ch. The concise Oxford of Dictionary Literary Terms / Ch. Baldick. – Oxford, 1990. – 249 p.

219. Boratav Pertev Naili. Folklor ve edebiyat / Pertev Naili Boratav. – İstanbul, 1982-1983. – Vol. 1-2.

220. Gulten Gosnul Kucukbasinci. Turk masallarının kulturel surekililik acısından onemi / Gosnul Kucukbasinci Gulten // III Uluslararası Ukrayna'da Turkce Konusan Halklar Sempozyumu, 18-21 Eylül: bildiriler. – Kiev, 2012. – P. 12-19.

221. Levinton, G.A. Intertekst v folklore = The Intertext in Folklore / G.A. Levinton // Folklore in 2000. Voces Amicorum Guilhelmo Voigt Sexagenario. – Budapest, 2000. – P. 21-28.

222. Thompson, S. The types of the folktale / S. Thompson. – Helsinki, 1973.

223. Thompson, S. Motif-index of folk-literature: in 6 volumes / S. Thompson. – Copenhagen; Bloomington, 1955-1958.

224. Uc qiz. Kuzey Turk Boylarının Halk Edebiyatından Örnekler // Radloff, W. VII Bölüm; Kirim Agizlari / W. Radloff. – Istanbul, 2010. – P. 109-111.

225. Урманче, Ф. Могжизалар дёнъясына сеяхат: албастылар белэн янэше [Electronic resource] / Ф. Урманче. – Access mode: <http://kitap.net.ru/furmanche1-10.php> (дата обращения: 12.01.2023).

226. Umer İpci. Qrým masallar/masallar/Masallar.Qrým tatar fol'klogънын ikinci съjmntmgm Tetrtip etken Umer İpci / red. K. Gamanakli. – Qrým maarif xalq komissarlъqъю Qrým millij medenijet jarъsъgъ ilmiy teskeryv institutъ. – Simferopol: Qrým ASSR devlet nesrijatъ, 1936. – P. 3-19.

227. Yolcu, Mehmet Ali. Kalgay dergisinin kirim turkleri folklorunun derlenmesi, yayimlanmasi ve incelenmesindeki yeri / Mehmet Ali Yolcu // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире : материалы III Международного тюркологического симпозиума «ПРОШЛОЕ – НАСТОЯЩЕЕ – БУДУЩЕЕ КРЫМСКИХ ТАТАР»: сборник докладов и тезисов (15-17 октября 2012 г.). – Симферополь, 2012. – С. 195-200.

Публикации в журналах ВАК РФ по теме исследования

228. Сеферова, Э.Э. Генезис и функции инициальных мотивов в крымскотатарском сказочном эпосе / Э.Э. Сеферова // Филология: научные исследования. – 2020. – № 2. – С. 50-57.

229. Сеферова, Э.Э. Жанры свадебно-обрядовой поэзии крымских татар / Э.Э. Сеферова // Казанская наука. – 2023. – № 4. – С. 6.

230. Сеферова, Э.Э. К вопросу изучения генетических взаимосвязей жанров фольклорного эпоса / Э.Э. Сеферова // Ученые записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Филологические науки. – 2022. – Т. 8 (74), № 2. – С. 57-66.

231. Сеферова, Э.Э. Песенная культура крымских татар в трудах Э. Шемьизаде // Э.Э. Сеферова // Litera. – 2025. – № 6. – С. 56-67.

Публикация в журнале Web of Science по теме исследования

232. Сеферова, Э.Э. Crimean tatar proverbs and says: poetry and pragmatics of genre = Становление и развитие крымскотатарской фольклористической науки / Э.Э. Сеферова // Социальные и культурные трансформации в контексте современного глобализма: сб. тр. конф. = Proceedings of the International Scientific Conference «Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism». – Грозный, 2020. – С. 2401-2406.

233. Сеферова, Э.Э. Development of the Crimean tatar folklore studies = Роль пословиц и поговорок в сказочной прозе / Э.Э. Сеферова // Социальные и культурные трансформации в контексте современного глобализма: сб. тр. конф. = The European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. – Грозный, 2019. – С. 2813-2817.

Публикации в журналах ВАК РФ

234. Сеферова, Э.Э. Особенности развития автобиографического жанра в крымскотатарской литературе / Э.Э. Сеферова // Казанская наука. – 2024. – № 7. – С. 119-122.

235. Сеферова, Э.Э. Исповедальное начало в прозе крымскотатарского писателя М. Нузета / Э.Э. Сеферова // Казанская наука. – 2024. – № 4. – С. 214-216.

Публикации в журналах, входящих в перечень РИНЦ

236. Сеферова, Э.Э. Сафтер Нагаевнинь эдебий-тенкьидий мирасы / Э.Э. Сеферова // Крымскотатарская филология: проблемы изучения и преподавания. – 2024. – Вып. 1 (8). – С. 85-92.

237. Сеферова, Э.Э. Эволюция женского образа в сказочном эпосе крымских татар / Э.Э. Сеферова // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. – 2023. – Вып. 14. – С. 109-111.

238. Сеферова, Э.Э. Земаневий кырымтатар икяесининь эстетик ве поэтик нарратив талили / Э.Э. Сеферова // Крымскотатарская филология: проблемы изучения и преподавания. – 2023. – Вып. 1 (7). – С. 102-107.

239. Сеферова, Э.Э. Функции огня в народной прозе крымских татар / Э.Э. Сеферова // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. – 2022. – Вып. 13. – С. 130-136.

240. Сеферова, Э.Э. Жанр художественной автобиографии в крымскотатарской литературе / Э.Э. Сеферова // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. – 2019. – Вып. 8. – С. 120-122.

241. Сеферова, Э.Э. Крымские контексты в автобиографической лирике Мажита Гафури / Э.Э. Сеферова // Научный вестник Крыма. – 2018. – Вып. 3 (14). – С. 1-7.

242. Сеферова, Э.Э. Этические экспликации в творчестве Р. Мухамадиева / Э.Э. Сеферова // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. – 2018. – Вып. 6. – С. 105-109.

243. Сеферова, Э.Э. Женская проза в крымскотатарском и в украинском постмодернизме / Э.Э. Сеферова // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. – 2018. – Вып. 5. – С. 140-142.