



**Крымскотатарское  
литературоведение**

Гуменюк В.І.

УДК 821.161.2

## КРИМСЬКОТАТАРСЬКІ РЕАЛІЇ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ НОВЕЛИ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО «НА КАМЕНІ»

Михайло Коцюбинський називає в листах Крим «татарським царством». Він автор трьох непересічних зразків малої прози, в яких змальовується життя кримських татар. Ці твори позначені не лише самобутністю й новизною тематики, а й особливою художньою витонченістю. Про це писали багато дослідників, зокрема таких як Ніна Калениченко [3, с. 151–152], Зоя Коцюбинська-Єфименко [4, с. 3], Олександр Шева [6, с. 281]. У моїх відповідних попередніх публікаціях звернено увагу на осягнення кримськотатарських реалій в оповіданнях «Під мінаретами» [1] та «У путях шайтана» [2]. Завдання цієї статті – розглянути новелу «На камені». Актуальність дослідження зумовлюється необхідністю ґрунтовного літературознавчого аналізу зазначених творів.

Прозовий твір «На камені» (1902) має нетрадиційне жанрове визначення – «Акварель». Коли ж говорити про присутнє тут традиційне жанрове підґрунтя, то твір цей ближчий до новели, ніж до оповідання: поступове наростання драматизму раптово змінюється стрімким розвитком фабули, який веде до кризової ситуації й раптової розв'язки. Разом з тим тут, як і у «В путях шайтана», дається взнаки особлива гра часто мозаїчно поєднаних образних деталей, які до того ж не раз набувають символічних значень, вельми відчутні переливи настроєвих відтінків, які обертаються неповторною мальовничістю й музикальністю літературного письма, що й ознаменовано згаданим авторським підзаголовком.

У фабульному плані «На камені» якоюсь мірою можна вважати продовженням твору «В путях шайтана». Там легко окреслюється можливий дальший розвиток подій пов'язаних з долею Емене («З сим богобійним різником, що наскрізь пропах овечим лосем, старий хаджі вічно мав справи, в яких будучність Емене грала не останню роль» [5, с. 180]). І хоч у героїні акварелі «На камені» інше ім'я – Фатьма, хоч вона не з прибережного, а з далекого гірського села і тут між приморських скель відчуває себе чужою, «на камені» (паралель між нею та одинокою шовковицею, що якимось дивом зросла над однією з кам'янистих покрівель, цілком виразна, Фатьма навіть часом притуляється до того дерева), все ж доля її – реальне здійснення того, що могло чекати на Емене:

*Прийшов різник, заплатив батькові більше, ніж могли дати свої парубки, й забрав її до себе. Противний, неласкавий, чужий... [с. 379].*

Прикметний збіг занять обох осоружних дівочим серцям чоловічих постатей, обидва різники.

Якщо юна Емене таїть у свій душі болісну незгоду з прикрими для неї суспільними звичаями, то Фатьма зважується на нечуваний виклик їм.

Однак спершу ніщо начебто не віщує нічого лихого. Ведеться розважлива оповідь про «одинокую на ціле татарське село» кав'ярню, з якої добре проглядається море, про хазяйновитого власника тієї кав'ярні – «кривоногого Мемета», якому належить також єдина на все село крамничка і який насамперед є різником. Присутні в кав'ярні, за потребами яких пильно стежить господар, ганяючи туди й сюди свого брата Джепара, та й сам Мемет спостерігають за наближенням до берега човна з сіллю. Сіль Меметові потрібна, тож він вельми зацікавлений у прибутті того човна, до якого разом з іншими просто цікавими вирішив за необхідне спуститися.

Човнові важко причалити, бо на морі починається буря. М. Коцюбинський знову виявляє себе блискучим мариністом, цього разу відтворює поступове наростання бурхливості хвиль, що все більше скаженіють край берега. Пов'язані з бурею реалії не позбавлені функції побутописання. З допомогою татар сивочолому грекові – власнику човна – та його наймиту вдається врятувати сіль і хай дещо ушкодженим, але витягти човна на берег у безпечне місце... Вдаючись до вигадливого обігрування численних характерних деталей (хвилі, що зрештою виростають в буруни, бризки, скелі, чайки, пісок, каміння, хмари, туман...), з допомогою не лише словесного живописання, колористичних ефектів, а й звукової інструментовки (вода волокла каміння по дну «з таким гуркотом, наче там щось велике скреготало зубами й гарчало»; «Монотонний ритмічний гомін хвиль перейшов у бухкання. Спочатку глухе, як важке сапання, а далі сильне і коротке, як далекий стріл гармати»), письменник подає не просто виразну, а вражаючу картину морського вирування. І ця мальовничо-музична картина виконує у творі насамперед роль своєрідної увертюри – мовляв, це ще не буря, яка на морі, справжня буря буде потім, та, що розіграється між людьми.

Окреслюючи спритність у рятуванні мішків солі, а потім човна, автор звертає особливу увагу на постать дангалака (весляра) Алі, подаючи раз у раз його виразні портретні штрихи: «молодий наймит-дангалак, стрункий і довгоногий»; «Його струнка фігура в вузьких жовтих штанах та синій куртці, здоровий, засмалений морським вітром вид та червона хустка на голові прегарно одбивались на тлі блакитного моря» [с. 374].

Літній грек, господар Алі, подався по сусідніх селах збирати борги, наказавши хлопцеві лагодити пробитого човна. В загальному плетиві дальших деталей і картин Алі поступово визначається як один з провідних персонажів, бо ці деталі й картини раз у раз подаються крізь призму його сприймання. «Мемет покликав його в кав'ярню. Там лише раз на рік, як над'їздили покупці винограду, трудно було здобути місце, а тепер вільно й просторо» [с. 377].

Алі не вперше приїздить з сіллю в це село, тож добре знає всіх завсідників кав'ярні, посвячений і в суперечності між ними:

*Всі вони були родичі, як і ціла людність того невеличкого закинутого села, хоч це не заважало їм ділитися на два ворожі табори. Причина ворожнечі таїлась у невеличкому джерелі, що було з-під скелі і стікало течійкою ярказ посередині села, поміж татарськими городами. Тільки ця вода давала життя всьому, що росло на камені, і коли одна половина села спускала її на свої городчики, у другій боліло серце дивитись, як сонце і камінь в'ялять їх цибулю [с. 377].*

Автор неспроста багато уваги приділяє опису деталей сільської ворожнечі, опису, який сприяє невимушеному й виразному відтворенню місцевої атмосфери, а водночас виконує суттєву роль у композиції твору. Ця ворожнеча за інших обставин не завадить усім їм монолітно об'єднатися.

Мемет, який не має городу і отже стоїть понад суперечками, клопочеться над тим, аби повсякчас мирити своїх гостей і мати з кожного найбільше зиску. Він повсякчас чимось заклопотаний, «щось вічно розмірковував, пригадував, лічив», часом гукав у горішні приміщення до дружини, різниково ставлення до якої не лишається непоміченим для Алі:

*Він кидає їй наверх порожні мішки або щось наказував різким скрипучим голосом, коротко і владно, як пан служебці... [с. 377].*

«Алі раз побачив її.» – Так дещо несподівано починається контрастна щодо попередньої тональності твору, розроблена з особливою психологічною витонченістю, сповнена високої поетичності й зворушливого ліризму оповідь про таємну взаємну закоханість двох, здавалося б, таких далеких одне від одного, а насправді таких близьких людей. Кілька абзаців новели, де розкривається бентежність душі закоханого, якому не дають спокою кохані очі, гадаю, не поступаються найбільш хвилюючим зразкам світової любовної лірики:

*Вона спускалась тихо, поволі, несучи в одній руці порожній кухоль, а другою притримуючи фередже так, що тільки великі довгасті чорні очі, вимовні, як у гірської сарни, міг бачити сторонній. Вона спинила очі на Алі, відтак спустила повіки і пройшла далі тихо і спокійно, як єгипетська жриця.*

*Алі здалося, що ті очі пірнули в його серце і він поніс їх з собою.*

*Над морем, лагодячи човна та курникаючи свої сонні пісні, він дививсь у ті очі. Він бачив їх скрізь: і в прозорій, як скло, та, як скло, дзвінкій хвилі, і на гарячому, блискучому на сонці камені. Вони дивились на нього навіть із філіжанки чорної кави. Він частіше поглядав на село і часто бачив на кав'ярні, під одиноким деревом, невиразну фігуру жінки. Що була звернена до моря, немов шукала своїх очей [с. 378].*

Про небуденність натури Алі свідчить і його пристрась до гри на зурні, завдяки якій юнак «розмовляв з рідним краєм сумними, хапаючими за серце згуками». Подібно до того, як Лукаш причарував Мавку насамперед грою на сопілці, Алі полонив Фатьму ще й голосом зурни. Адже й Фатьма тужила за рідним краєм, як Алі за далекою турецькою Смірною. Внутрішній монолог Фатьми, в якому вона згадує безжурне дівування й тужить з приводу своєї нинішньої недолі, супроводжується звуками зурни з підспівуваннями сільських парубків («Ой-ля-ля... Ой-на-на...»), звуками, що долинають до її домівки. До ностальгійних спогадів, тужливих медитацій додаються не знані досі мріяння:

*...Тепер вона часто виходить на дах кав'ярні, притуляється до дерева і дивиться на море... Ні. не моря вона шукає, вона стежить за червоною пов'язкою на голові чужинця... [с. 380].*

В мозаїчному, тонко психологізованому мерехтінні образів, сцен, картин твору виділяється лаконічний, уривчастий, помережаний паузами, сповнений промовистих, але невимовних підтекстів діалог Фатьми й Алі (вона перша зважилась до нього заговорити). Закохані, про що переконаливо свідчать подані тут останні фрази, сповна усвідомлюють всю небезпеку, яка чигає на них навіть при цій, здавалося б, безневинній, ніби випадковій розмові. Однак, як видно, навіть гостре відчуття небезпеки вже не ладне спинити їхніх світлих поривань.

Зворушливий ліризм центральної частини твору змінюється стрімким, темпоритмічно напруженим фіналом, суворий драматизм якого набуває врешті трагедійного звучання... Один із сільських мешканців Нурла вдосвіта спішно вертався зі своїми буйволами з гірської яйли. У поетичній системі твору навіть побутово-господарські деталі мають далеко не ілюстративне значення. В даному разі увиразнюють дійову напругу: «Чорні присадкуваті буйволи, покручуючи мохнатими горбами й лобатими головами, звернули в селі до свого обійстя, але Нурла опам'ятався, повернув їх у другий бік і зупинився аж перед кав'ярнею. Він знав, що Мемет там ночує, і шарпнув двері» [с. 381]. Принесена Нурлою несподівана звістка швидко згуртувала всіх чоловіків села, «усіх тих родичів, що ще вчора розбивали один одному голови в сварці за воду єдало тепер почуття образи» [с. 382]. І от «довга низка обурених і завзятих» (гірськими стежками гуртові йти інакше як довгою низкою майже неможливо) поспішила в гори на пошуки випадково зауважених Нуртою втікачів. І незатишне довкілля, і запеклість спраглої помсти юрби передано з неабиякою образною виразністю, віртуозною пластичною окресленістю, яка виступає зокрема засобом художнього психологізму:

*І чим далі вони йшли, чим важче їм було обминати перешкоти, чим сильніше пекло їх зверху сонце, а знизу камінь, тим більше завзяття одбивалось на їх червоних упрілих обличчях, тим сильніше запеклість витирала їм з лоба очі [с. 382].*

Заскорузість, скаменілість суспільних звичаїв, яку далеко не завжди вдається здолати (подібно до одинокої на все село шовковиці, що пробіла скелю), страшна й потворна. Але кинутий їй виклик, мабуть, не марний. Так чи інакше трагедійний фінал твору криє в собі катарсичний сенс.

### Джерела та література

1. Гуменюк В.І. Художнє осягнення кримськотатарських реалій в оповіданні Михайла Коцюбинського «Під мінаретами» / В.І. Гуменюк // Культура народів Причорномор'я. – 2009. – № 158. – С. 44–46.
2. Гуменюк В.І. Художнє осягнення кримськотатарських реалій в оповіданні Михайла Коцюбинського «В путях шайтана» / В.І. Гуменюк // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – 2009. – Т. 22 (61). – № 3: Филология. Социальные коммуникации. – С. 101–110.
3. Калениченко Н. Михайло Коцюбинський / Н. Калениченко // Історія української літератури: У 8 т. – Т. 5. – К.: Наукова думка, 1968. – 524 с.
4. Коцюбинська-Єфименко З. Крим в житті і творчості М.М. Коцюбинського / З. Коцюбинська-Єфименко // Коцюбинський М. На камені: Кримські оповідання та листи. – Сімферополь, Таврія, 1972. – 120 с.
5. Коцюбинський М. Твори: У 2 т. / Михайло Коцюбинський. – К.: Наукова думка, 1988. – Т. 1. – 579 с. – С. 180. Надалі при посиланні на це видання в тексті вказується сторінка.
6. Шева О. М.М. Коцюбинський і Крим / О. Шева // Коцюбинський М. Кримські оповідання. – Сімферополь: Крим, 1964. – 128 с.

Кокиєва А.

УДК 398

## КЪЫРЫМТАТАР ФОЛЬКЛОР ЭСЕРЛЕРИНДЕ КЪУЛЛАНЫЛГЪАН РАКЪАМЛАРНЫНЪ СЫРЛАРЫ. («ДОКЪУЗ» РАКЪАМЫНЫНЪ БЕДИЙ ВАЗИФЕЛЕРИ)

### МАГИЧЕСКОЕ ЧИСЛО 9 В КРЫМСКОТАТАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

*В статье рассматривается магическое число 9 в крымскотатарском фольклоре. Все коды культуры определяют метрически-эталонную сферу мировоззрения. Сегодня при чтении фольклорных произведений понимание этого пласта осложняется. Всё это создаёт предпосылки для исследования основного значения культурного пространства.*

**Меселенинъ котерилуви.** Фольклор есерлеринде 9 ракъамынынъ манасынынъ анълашылмагъанынен багълыдыр. Бу мевзунынъ къырымтатар фольклорында аля даа огренильмегени исе тедкъикъатымызынынъ муимлигини къайд этмеге давет эте ве апробатив бир талиль олгъаныны косътере.

**Мевзунынъ сонъки теткъикъатларда талиль олунувы.** Къырымтатар фольклор есерлеринде къулланылгъан ракъамларнынъ сырлары («Докъуз» ракъамынынъ бедий вазифелери)къырымтатар фольклористикасында огренильмеди. Бу саада А. И. Бородин, Durbilmez Bayram ве М. Джураев киби алимлернинъ ишлерини къайд этмек ерлидир.

**Тедкъикъатымызынынъ эсас макъсады** – фольклор есерлеринде къулланылгъан «докъуз» ракъамынынъ тарихий-мифологик ве ве поэтик вазифелерини тайинлемектен ибареттир

Къырымтатар эдебияты кафедрасында тайинленген мевзунен ишимиз сыкъ багълыдыр. Къырымтатар фольклор есерлеринде чешит-тюрлю ракъамлар (сайылар) ишлетильмекте. Фольклор есерлеринде къулланылгъан ракъамларнынъ тарихий эсаслары ве поэтик табиатына коре: анъаневий ве тылсымлы ракъамлар чешитинден ибареттир. [5,15]. Ракъамлар вастасынен айтылмагъа истенильген медений кодларнынъ сатыр асты маналарынынъ тайинленюви медениет коду анълайышыны муджесемлей. Тариф олунгъан мундериджесине коре, медениет коду: соматик, феза, вакъыт, предмет, биоморф ве рухий медениет кодларына такъсимлене. [7,232-233].

Къадимий девирлерден берли халкъымызынынъ анъында кодлаштырылып, муджесемленген сёзлер, ибарелер миллетнинъ медений вариети сайылып. Бу медений вариант асырлар теренлигинден бизим кунюмизге халкъ агъыз яратыджылыгы ве эдебий абиделер вастасынен келип еткендир. Ве бугунь де бугунь миллетнинъ фаний дюньясынынъ медений къыйметлерини сечмеге хызмет этип кельмектелер ве *медений код* анълайышыны такъдим этмектелер.

Халкъ агъыз иджадынынъ бедиеглигини мукеммелештирген ракъам ремзлери (симгъалары) муайен структуралы-семантик ве поэтик вазифелерини беджерелер. Поэтик формулалар теркибинде тургъунлашып къалгъан ракъамлар бедий метинде анъаневий шекильде ишлетилелер.[5.25]

Иш чокълашып, эль-эльге тиймейип къалгъанда, къартларнынъ нуткъунда «*докъуз толгъакъ бир кельди*» деген ибарени эшиткендирсингъыз. Сачы тобугъындан да ашагъа тюшкен, яни сачы узун олгъан къызгъа «*сачы докъуз тутам*», «*сачы докъуз къулач*» деп тарифленгенини де биледирсингъыз.

Бойле ибарелернинъ манасыны земане генчлерининъ чокъусы анъламайлар. Мисаль оларакъ, «*докъуз толгъакъ бир кельди*» деген ибаредде къулланылгъан «докъуз» ракъамы эсасен «чокъ ишнинъ бир куньде япыладжагъыны анълатыр ве косътерир.

«*Сачы докъуз тутам*», «*сачы докъуз къулач*» деп тарифленген келимеде къыз сачынынъ къалынлыгы ве узунлыгы косътерилер.

«*Докъуз толгъакъ*» ибареси – инсан вуджудындаки энъ зарур: козь, къулакъ, бурун, агъыз, тиш, тиль къол, аякъ, къарын киби азаларнынъ бирдемлигини анълата. Бу ибаредде де докъуз сайысы анъаневий тарзда ишлетиле. Чюнки инсан тенинде экинджи дередже азалар ёкътыр, оларнынъ эписи инсан ичюн муимдир. [5.32]