

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-12-100-11>

УДК 821.512.1-32]82.09

Алієва З.К.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТЮРКСЬКІ ДЕСТАНИ: ПОНЯТТЯ ТА ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ

Анотація. У літературній спадщині кожного етносу є шедеври, які, попри їхнє давнє виникнення, не лише продовжують вражати сучасного читача своєю масштабністю, а й зацікавлюють історією та самобутністю народу, психологією його творчості. До таких творів у турецькому письменстві, як і в усіх інших тюркських та східних літературах, належать дестани. Дестани тюркських народів умовно можуть бути розділені на наступні групи: 1) ранні героїко-міфологічні дестани; 2) героїчні дестани; 3) ліро-епічні дестани, або дестани про любов; 4) дестани книжкового походження. Стаття покликана осмислити поняття дестану та охарактеризувати його. Проаналізовано та систематизовано види тюркських дестанів. Наведено приклади типових образів та мотивів, що зустрічаються у дестанах. Представлене дослідження є важливим вкладом у тюркську фольклористику.

Ключові слова: фольклор, дестани, мотиви, тюркські дестани, фольклористика.

Aliyeva Zamina Kerim kyzy

Taras Shevchenko National University of Kyiv

TURKIC DESTANS: CONCEPTS AND CHARACTERISTICS

Summary. There are masterpieces in the literary heritage of each ethnic group, which, despite their ancient origin, not only continue to impress the modern reader with their scale, but also interest in the history and identity of the people, the psychology of his work. Such works in Turkish literature, as in all other Turkic and Oriental literatures, include dastans. Dastans of Turkic peoples can be divided into the following groups: 1) early heroic and mythological dastans; 2) heroic dastans; 3) lyric-epic dastans, or dastans about love; 4) dastans of book origin. As you know, the heroic epic and love-romantic stories differ from each other in the history of creation, the way of depicting the main events and characters. The heroic epoch reflects the life of nomadic pastoralists, then in love and romantic dastans we see a historically later period, when there was a class stratification. The heroic ones include well-known and well-studied places: "Manas", "Alpamish", "Koplandi-batyr", etc.; and so far little studied "Ak Kubek" and "Idegei". The third type of Turkic epic includes lyric-epic tales, which are called dastans of love. A characteristic feature of any dastans is that it sounds a protest against the traditions and customs of patriarchal and feudal society. Exposing feudal-patriarchal prejudices, calls for humanity and justice – this is the motto of Turkic language dastans. The main characters of folk lyric-epic poems are those who sacrifice their personal interests in the name of others. These are Zore and Arzi, who, despite the difficulties of life, remain faithful to their loved ones, and Tair and Hanber bravely and steadfastly fight for their beloved. A frequent element of the plot of dastans – the death of the heroes is the culmination of the dastans, which expresses the basic idea of folk lyric-epic poems, which is that, despite the death of young people, their images remain immortal in folk memory. The contradictions of the epoch are embodied in the death of the heroes, because it is not just love, but the forbidden nature of this love. The article is designed to comprehend the concept of dastan and describe it. Types of Turkic dastans are analyzed and systematized. Examples of typical images and motifs found in dastans are given. The presented research is an important contribution to Turkic folklore.

Keywords: folklore, dastans, motifs, Turkic dastans, folklore.

Постановка проблеми. Літературна спадщина тюрків становить значний пласт світової літератури. Вона багата своїми літературними жанрами та образами. Зважаючи на це, тюркські дестани потребують більш детального вивчення з боку літературознавців.

Аналіз останніх досліджень. Поняття тюркських дестанів та їх характеристики вивчали такі видатні вчені як А. Каррієва [10], Р. Музафаров [13], О. Гуменюк [12], М. Гайдай [14] та інші.

Виділення невирішених раніше частин даної проблеми. Метою статті було висвітлити тюркські дестани, що раніше багато висвітлювалися, враховуючи кримськотатарські дестани, які відповідно менше висвітлювалися в рамках окремих праць та загалом були висвітлені не у порівняльному аспекті.

Завдання дослідження: 1. Аналіз наявних наукових джерел; 2. Висвітлення та пояснення основних термінологічних одиниць, необхідних для розуміння даної теми; 3. Виявлення історико-культурних чинників формування кримськотатарських дестанів; 4. Означення змістовних та формально-стильових констант дестанів; 5. Дослідження дестанної творчості тюркських народів з точки зору ідейного змісту, структури, тематики та проблематики, традицій і новаторства; 6. Окреслення типології та міжетнічних взаємозв'язків; 7. Підбивання підсумків.

Виклад основного матеріалу. У літературній спадщині кожного етносу є шедеври, які, попри їхнє давнє виникнення, не лише продовжують вражати сучасного читача своєю масштабністю, а й зацікавлюють історією та самобутністю народу, психологією його творчості. До таких творів у ту-

рецькому письменстві, як і в усіх інших тюркських та східних літературах, належать дестани.

Дестан – це загальнотюркське поняття. Правильно і точно це визначення передає Райхле: «Загальна назва, що існує серед каракалпаків, узбеків, киргизів та інших тюркських народів, для цього типу поезії – дестан».

У Давній Греції твори, за структурою схожі на дестани та виконували під музичний супровід, називались *eros* (у перекладі з грецької – «слово», «оповідання»), на Заході вони отримали назву «епосея» (*epos*). У тюркській культурі, зокрема в усній народній творчості, вірші, подібні до дестанів, ще називаються *кочаклама* [1]. Цей жанр зустрічається в давній творчості *огузів* та *кипчаків* – «*Kitap-i-Dede Korkut*» («Книга мого діда Коркута»), «*Манас*» тощо. У словниках турецької мови дестан визначають як оповідання (*hikâye*), пригону (*sergüzeşt*) чи казку (*masal*), написані в віршованій формі, або просто оповідання (*hikâye*) [1]. Розгляд слова «*dastan*» з погляду його етимології, можна зробити висновок, про його перське походження, і хоча достеменно не відомо, хто саме ввів його в літературний ужиток, є думка, що до загальнонародної мови воно потрапило з мови літератури *Дивану*, яка у ХХІ ст. зазнала впливу перської літератури. Не може не зацікавити й той факт, що другим ім'ям *Зала*, батька *Рустема*, одного з головних героїв відомого перського дестана *Фірдоусі «Шахнаме»*, було *Dâsitan* [1]. Взагалі у тюркських мовах зустрічаються такі відповідники цієї назви: в азербайджанській «*dastan*», казахській «*dastan*», киргизькій «*dastan*», узбецькій «*dâstân*», татарській «*dastan*», туркменській «*dessân*», турецькій «*destan*» та уйгурській «*dastan*» [1].

Дестан (фарсі) – епічний жанр фольклору і письмової літератури народів Близького і Середнього Сходу, Південно-Східної Азії, Середнього Поволжя і Приуралля; в окремих випадках можуть являти собою олітературення варіанти творів народної творчості (казок, легенд і переказів). Поширюються в народі й усно, і письмово. За формою можуть бути прозовими, віршованими або змішаними – віршовано-прозовими; можуть бути від початку до кінця віршованими (киргизький «*Манас*», узбецький «*Алпаміш*», каракалпакський «*Сорок дівчат*», цілий ряд варіантів поширеного у багатьох народів «*Ідегея*») або частково віршованими («*Тахір і Зухра*», «*Кози-Корпеш і Баян-су*») або повністю прозовими (башкирської-татарський «*Джік-Мергі*», відомий у ряду тюркських народів «*Йір Тюшлюк*») [4].

Основним джерелом сюжетів дестанів стали переважно реальні історичні події. Тож більшість дестанів є важливим джерелом для вивчення давньої історії тюрків, а особливо періодів утвердження національної незалежності, про які майже не лишилося жодних писемних згадок. Попри це необхідно зауважити: сюжет дестанів, можливо, колись і можна було б сприймати як достеменний історичний факт, однак з часом він, переходячи з уст в уста, від покоління до покоління, зазнавав змін, набуваючи рис легендарності, казковості, у такий спосіб гублячи реальність зображення подій.

Дестани всіх народів мають романічний (новелічний) зміст. «Дестан – це епічний жанр

у фольклорі і літературі; найчастіше літературна обробка казкових сюжетів, легенд і переказів», – пише Х.Г. Корогли у книзі «Туркменська література» [5].

Х.Г. Корогли пише: «Важко дати точну класифікацію дестана. Проте нині прийнято вважати, що дестани за типом творчості поділяються на індивідуальні і народнопоетичні, а за змістом на героїчні, героїко-фантастичні, романо-пригодницькі та романтичні (т.зв. народний роман)» [2, с. 19].

Розглядаючи тюркський епос, відзначаючи в його нарративній структурі поєднання віршів та прози, В. Жирмунський вдається до певної жанрово-стильової класифікації, вказуючи на два типи такого поєднання: 1) основна частина оповіді, як і мови героїв, має віршовану форму, прозові уривки – це лише сполучні перехідні ланки оповідного типу; 2) оповідь цілком ведеться у прозовій формі, а віршовані партії містять слова чи пісні героїв (це, на думку дослідника, «народні романи» героїко-романтичного чи просто романтичного характеру, які мають в порівнянні з творами першого типу більш пізні походження [3]. Не важко помітити відповідний поділ і серед кримськотатарських дестанів. Оповіді, більшою мірою пов'язані з художнім осягненням суспільно-політичних подій, історичних процесів, такі як «*Едіге*», «*Чора-батир*», належать до першого нарративного типу, більш давнього. Любовні історії – зразки другого нарративного типу.

Дестани тюркських народів умовно можуть бути розділені на наступні групи: 1) ранні героїко-міфологічні дестани; 2) героїчні дестани; 3) ліро-епічні дестани, або дестани про любов; 4) дестани книжкового походження.

До героїчних відносяться широко відомі та досить вивчені дестани: «*Манас*», «*Алпаміш*», «*Копланди-батир*» та ін.; і поки що маловивчені «*Ак Кубек*» і «*Ідегей*». До третього різновиду тюркського епосу відносяться ліро-епічні сказання, які і називаються дестани про кохання. За своїм походженням ці оповіді розглядаються в зв'язку з писемною культурою арабського Сходу і Середньої Азії, частково і Середнього Поволжя. За своєю формою вони не особливо відрізняються від інших зразків тюркського епосу: повністю віршовані («*Буз егет*»); змішаної форми («*Тахір і Зухра*»); від початку до кінця прозові («*Йосиф кітаб*»). Хоча загальний зміст дестанів книжкового походження вельми складний і суперечливий, в центрі їх уваги стоять проблеми любові до батьківщини, захист свого роду, боротьба за створення і збереження сім'ї. Але головною проблемою практично всіх дестанів книжкового походження є тема глибокого та найчастіше трагічного кохання. Всі дестани книжкового походження, завершуються глибокою трагедією. Таке завершення дестанів книжкового походження пояснюється, з одного боку, глибокими традиціями фольклору; з іншого – складністю і суперечливістю сімейно-родових і міжплеменних відносин в Середньовіччі.

Епос може мігрувати тільки при наявності відповідних умов, збігу способу життя, світогляду двох народів, що проживають на суміжній території.

Б. Карриев пише: «Епос вражає багаточисельністю подій і епізодів, своєю монументальністю, відрізняється і в плані композиції. Він складається з цілого ряду пісень, так званих *шаха* – гілок

і глав, об'єднаних спільною ідеєю боротьби з насильниками, іноземними володарями. Частина персонажів, наприклад, сам Герогли, його дружина Ага-Юнус, прийомний син Овез, кінь Гират і інші, є учасниками багатьох глав епосу [6].

Будучи об'єктом відображення художника і в епосі, і в драмі, і навіть в сатирі, внутрішній світ особистості є не окреме художнє ціле, а використовується як складова або як акомпанемент прозового, драматичного або сатиричного образу, завдяки чому в цих літературних положеннях правомірно розглядати НЕ лірику, а ліричність або ліризм. Весь навколишній ліричного героя світ і явища цього світу органічно розчиняються у відчуттях і відчуженнях героя, починають кипіти в круговороті його емоцій, бити через край і, як тільки повністю ставши частиною духовного світу персонажа, знаходять своє вираження в ліричному тексті. І саме тому ліричний текст зазвичай лаконічний насичений. Сила впливу ліризму не в розгорнутих подробицях і розлогіх деталях, а саме в глибині і сконцентрованості змісту. Епосу притаманний спосіб показу людської особистості як елемента об'єктивної дійсності, враження про який у читача складається в ході подій, що відбуваються, скоєних ним дій і розвитку сюжету. Ліриці властивий позасюжетний спосіб зображення особистості – в процесі і за допомогою переживань, вражень і відчуттів. Результат же розчинення ліризму в епосі являє собою несподіване поєднання сюжетних і позасюжетних способів відображення дійсності, за допомогою авторського голосу, що додає оповіданню суб'єктивно-оцінний характер. Таким чином, в розповіді вкладається вже певне емоційне ставлення до подій, і, навіть ведучи мову про свого героя в третій особі, автор нібито сам живе його відчуттями, бере їх на себе і своєю зворушливим розповіддю запалює і читача [7]. Продовжуючи цю думку, зауважимо, що мова оповідача про переживання, що породжуються подіями і людьми, властива і, зокрема, ліричній прозі.

В рамках ліричного, об'єктивна реальність виступає в її переломленні через внутрішній світ людини як його переживання, викликане звичайними, пересічними життєвими обставинами. Це переживання і є основа художньої форми в ліриці, в якій, за висловом В. Белінського, думка повинна стати почуттям [8].

Як відомо, героїчний епос і любовно-романтичні оповіді відрізняються один від одного історією створення, способом зображення основних подій і персонажів. У героїчному епосі відбивається життя кочових скотарів, то в любовно-романтичних дестанах перед нами постає історично більш пізній період, коли відбулося класове розшарування.

Любовна історія «Таір і Зоре» має традиційні сюжетно-композиційну схему й вузлові ситуації: чудесне народження довгоочікуваних дітей та батьківська угода їх у майбутньому одружити, попри все зростаючу взаємну прихильність молодих прагнення однієї зі сторін цю угоду зламати (тут різниця в соціальному становищі героїв, можна сказати зведена до мінімуму – вона донька падишаха, він син візира), відтак відсилення юнака в далекий край, де він через певний час отримує вість від коханої й, рушаючи

у зворотню путь, долає всілякі труднощі та добирається назад якраз на її весілля з іншим. Тут це повернення виявляється запізнаним і героєві, що несподіваний ніким, окрім коханої, випадає лише вести за повід її коня до нової оселі. Від переживань герой непритомніє, а згодом і помирає (в його постаті зливаються воедино власне героїчні й сентиментальні риси), а дівчина, все відкладаючи першу шлюбну ніч з чоловіком, так і залишається незайманою, воліє поєднатися з коханим як не в житті, то в смерті, й накладає на себе руки. Як звичайно в подібних історіях, на розташованих поруч могилах закоханих виростають чарівні квіти.

Якщо говорити про дестан «Арзи і Гамбер», то прикметним є мотив духовного багатства простої людини. Гамбер гідний кохання принцеси не лише зовнішньою вродою, а й небуденністю своєї душі, яка виявляється в співі та грі на очеретяній сопілці. Подібний мотив, як зазначалося, варіюється в багатьох фольклорних та й не лише фольклорних, а й літературних творах. Неодноразове пишне сватання свідчить про непоступливість і затятість падишаха у здійсненні своїх намірів. Але не менш рішучими виявляються і молоді у відстоюванні свого кохання. Відтак драматизм оповіді набуває все більшого загострення і врешті сягає трагічного звучання. Фабульна напруженість, сюжетна й композиційна стрункість оповіді, зворушлива поетичність, яка особливо дається взнаки в змалюванні головних героїв, виразна образність, якій притаманні контрастні протиставлення (бідний парубок з багатою душею – немилосердний можновладець; лагідна чарівниця – лиха відьма; чудесний квіт – химерна колючка...) і водночас увага до промовистих деталей (різьблене віконце в широкий світ; чарівний голос і граційні рухи юнака, музика його сопілки; спільний кухоль, з якого закохані п'ють воду; таємний обмін обручками; сльози дружини падишаха, колотнеча між претендентами на руку принцеси тощо), забарвлення провідної житейської історії в містично-казковий тон – такі стилізовані риси зумовлюють неабияку привабливість і впливовість цього фольклорного твору.

Особливо виразно соціальні елементи даються взнаки в дестанах «Козукюрпеч» та «Ашик Гаріп», де несприятливі життєві обставини також спонукають героїв до тривалої розлуки з рідною домівкою й близькими людьми. Особливо популярний фольклорний твір «Ашик Гаріп» – це сентиментальна любовна історія, в якій закоханим доводиться перетерпіти немало житейських та душевних складнощів і поневірянь, перш ніж їм вдається врешті-решт (аж через сім років розлуки) щасливо поєднатися. Джерелом драматичного сюжету тут є доволі поширений у подібних історіях мотив станової нерівності. Гаріп – бідний сільський юнак – несподівано просить свою матір піти до падишахського палацу й засватати за нього принцесу. Вочевидь, падишахова донька Шахсенем вже стрічалася з Гаріпом і зачарувалася його небуденною вродою та ще й душевною красою, про яку виразно свідчать пісні, виконувани юнаком під акомпанемент саза. Мабуть, між молодими вже була якась домовленість, інакше б хлопець так настійно не посилав матір до палацу. Тож дівчина підстерігає матір коханого і потайки

дає їй не сім, а дев'ять бурдюків золота (два «на власні витрати»). Не можна сказати, що Гаріпова мати надто зраділа цьому несподіваному придбанню. Відна, але горда жінка повернула золото вкрай здивованій Шаханем, жодним словом не пояснивши свого вчинку. Відтак у сюжеті виникає доволі тугий драматичний вузол. Через непорозуміння молодим доводиться розлучитися. Шаханем гірко дорікає коханому за недотримання слова. В найдраматичніші моменти оповідь невимушено набуває форми віршованого діалогу.

Не сподівалася мати, що й на неї чекає розлука з сином. Зажурений Гаріп іде світ за очі. Тож далі оповідь присвячена його блуканням удалині від рідного краю. Так чи інакше, але визначених долею магічних семи років поневірянь та випробувань уникнути не вдається. Як не благає мати сина не лишати її на старості в самоті, той виявляється неспроможним послухати її та рушає в непевну мандрівку.

Сюжетний плин твору «Ашик Гаріп» динамізується, а часом і уможлиблюється завдяки колоритним деталям та викликаним ними несподіваним перипетіям, таким, наприклад, як згадані вище сумніви матері героя. Горда Шаханем усе не зважувалася послати свого вчителя до Гаріпа, але саме те, що її всупереч волі засватали за іншого, спонукало дівчину до рішучих дій. Звістка про кохану розпалила в серці юнака вогонь пристрасті, який жеврів у ньому повсякчас, живив його пісні, а тепер спонукав до повернення в рідний край.

Стильова структура цього дестану, як і більшості інших подібних фольклорних творів, доволі складна й вишукана. Тут маємо і зв'язок правдивих побутових реалій, і тонкі психологічні спостереження, і проникливий ліризм, і високу патетику. Така складність зумовлює цілком органічне поєднання в наративному плинні прозового викладу й поетичних пасажів. Віршовані, точніше пісенні частини оповіді тут вмотивовані з багатьох точок зору. Вони з'являються здебільшого в моменти особливого смислового напруження й емоційного піднесення й ефектно ці моменти виразають.

Прощання з близькими людьми, з батьками, з коханою, – глибоко драматичний мотив, що виразно єднає жанри традиційного кримськотатарського фольклору з емігрантськими піснями. Особливо зворушливим постає прощання з матір'ю, як у щойно розглянутому дестані, так і в багатьох інших зразках кримськотатарського фольклору, зокрема й в емігрантських піснях. Експресивний вислів «кетме, кетме» («не йди, не йди»), який не раз вживає мати в час розлуки з Гаріпом, стрічається не в одній емігрантській пісні. Наприклад, у діалогічній пісні «Кетеджекмен джан достым» («Геть піду я, милий друже») [11] суб'єкт ліричної оповіді отримує приблизно таку ж відповідь, яку отримав Гаріп від матері, і ця відповідь починається експресивним висловом «Кетме, кетме...». Мати, благаючи сина, не лишати її на самоті, вживає й такий вислів як «агьлатма мени» («не змушуй мене плакати»), який, можна сказати, перегукується з поетичною лексикою, зокрема і з назвою, однієї з емігрантських пісень – «Агьла нинем» («Плач, моя ненько») [11].

Про певний зв'язок давніх фольклорних творів з власне емігрантськими зразками народної

творчості свідчить немало спільних поетичних засобів (мальовнича метафоричність, містка символіка, ненав'язливий, але промовистий паралелізм, вигадливий звукопис тощо).

Як і більшість подібних дестанів, «Козюкюрпеч» твір являє собою повчальну життєвську історію, в якій осмислення соціально-побутових реалій увиразнюється елементами легендарними й казковими. Сюжет розвивається доволі напружено й динамічно. Струнка лінійна композиція позначена мінливою настроєвою гамою, перепадами переважно контрастного характеру. Піднесена тональність вступної частини (радість народження довгожданих дітей, сподівання їх щасливої спільної долі) змінюється гострим драматизмом наступних епізодів, пов'язаних зі смертю батька юнака, віроломством батька дівчини, тяжкою розлукою закоханих. Кульмінаційна частина оповіді – радість зустрічі закоханих, яка знову змінюється настроєм напруженої тривоги, настроєм, що зрештою набуває ознак високого трагедійного пафосу. Вузлові моменти оповіді, а відтак і відзначені настроєві зміни здебільшого посилюються піснями пасажами – прощання з матір'ю, зустріч з милою після тривалої розлуки. Прикметно, що саме пісня, в якій зринає ім'я коханої, остаточно викриває героя й спонукає до його переслідувань, стає своєрідною віхою між передчуттям зустрічей з обраницею серця та гіркотою нової розлуки. За всієї простоти, переважно однозначності персонажів чи не кожен з них криє в собі певну недомовленість, таємничість, а їхня система не лише чітка, а й доволі вишукана. Про це вже певною мірою йшлося в зв'язку з постаттю Еділь-бая, віроломного батька дівчини, проте якісь передумови до можливо-го розуміння мотивів його поводження аж ніяк не применшують жорстокості й недалекоглядності його фанатизму, котрий, будучи основною причиною відтворюваних нещасть, піддається тут виразному осуду.

Пройнята драматизмом, який сягає граней трагізму, обарвлена легендарно казковими тонами розгорнута життєвська історія невіддільна також від колоритних побутових реалій, що лежать в основі її образності. Перед нами постають ненав'язливі й лаконічні, підпорядковані напруженій оповіді, але при тому доволі виразні картини степового буття. До того ж підкреслюється, що йдеться тут саме про ногайські степи. Заможні баї – це насамперед дбайливі господарі, для яких пропажа коня чи верблюда – це ціла подія попри те, що вони (про це йдеться зокрема в пісенному благанні матері героя) володіють цілими табунами й отарами різної живності. Господині тут самі виготовляють хліб, про що дізнаємося з прохання Козюкюрпеча до матері спекти хлібину, яку він, збираючись у путь, кладе за пазуху. Не дає в дорозі голодувати й бараняче м'ясо, яке кладеться в спеціально вичищені внутрішні частини тварини. Пам'ятаємо, що один з чабанів не відмовив багатому вбраному молодому баеві й зарізав для нього барана. Фігурує в оповіді й протиставлення опатного одягу бая й убогої одежі звичайного пастуха.

Епічна оповідь «Козюкюрпеч» складна й вишукана за своєю художньою структурою. Іронічно-хімерний зачин тут своєрідно протиставлено чіткій орнаментальності трагічно забарвленої

основної оповіді, що криє в собі наголос на поширеній абсурдності буденного життя, здебільшого пов'язаній з порушенням одвічної світової гармонії. Графічна чіткість простежується в антитетичному протиставленні головних та другорядних персонажів, виразна однозначність яких, проте не позбавлена доволі промовистих та важливих психологічних нюансів. Властива дестану епічна монументальність невіддільна від вельми характерного для нього потужного й проникливого ліричного струменю. Відтак поєднання героїчних та сентиментальних мотивів можна вважати домінуючим у його жанрово-стильовій структурі. Разом з тим у цьому фольклорному творі вельми відчутне відлуння поетичних ознак чарівної казки та богатырського епосу.

Герої ногайських дестанів, тобто центральні образи, на яких вирішуються проблеми, завжди є позитивними. Антигероями в дестанах виступають центральні герої, з життєвою позицією яких народ не згоден, або він вступає з ними в складні відносини. Виникненню конфлікту між героями і антигероями дає поштовх зав'язка. Зав'язкою в загальнотюркських дестанах «Тахір і Зухра», «Козюкюрпеч», «Ашик Гаріб» та інших є небажання ханами видати дочок за соціально-нерівних їм молодих людей. Кульмінаційними моментами в ногайських дестанах, як в дестанах взагалі, є моральна і фізична розправа з головними героями. Розв'язкою конфліктів в народних ліро-епічних поемах «Козюкюрпеч», «Тахір і Зухра», «Арїза і Ханбер» служить самогубство героїнь кинджалами. Відмінною рисою дестана «Ашик Гаріб» є позитивна розв'язка: сестра героя Гаріб одружується на старому друга героя – причинному Меметі, і бере в дружини Шахсенем. Це єдиний дестан тюркських народів, який має щасливий кінець. В азербайджанській ж версії також притаманний щасливий кінець, в якому головні герої одружуються, а сестра Гаріб виходить заміж за багатія, який хотів скинути її брата і одружити на собі його суджену, але виправдався.

У всіх ногайських дестанах, як і в дестанах інших народів, показані конфлікти між особистістю і навколишнім суспільством, любов, яка бореться з протидією оточуючих, які перебувають при владі старих понять. Молодих Таїра і Зоре, Арзи і Ханбера пов'язав не розрахунок, не воля батьків, не стихійний порив один до одного, а глибоке взаємне розуміння, тобто найпрекрасніша любов на землі. Молоді не знаходять підтримки в оточуючих, які морально їм нерівноцінні. Образи багатьох батьків змальовані як людей цинічних, ненаситних багатством. «Світогляд» їх зводиться до правила «нашип грошей в гаманець». Дочка для них – предмет грошової угоди між батьками.

Прагнучи підкреслити народність образів Гаріба, Ханбера, Таїра розповідачі зображують їх іноді в героїчному плані. Так, серед їхніх особистих якостей особливо виділяються безмежна хоробрість і стійкість. В одних випадках герой – глибоко любляча молода людина, готова до випробувань, в інших – слабовольна, одержима.

Герої любовних дестанів попри не раз властиву їм чутливість, замріяність здебільшого все ж таки зрідні героям богатырського епосу. Одержимі пристрастю кохання, вони сповнені рішучості

в боротьбі за нього, будь-що зберігають вірність обраниці серця, йдуть до кінця шляхом честі й справедливості. Такий і Козюкюрпеч. Неординарність його постаті підкреслюється виокремленням такої риси як схильність час від часу впадати в глибокий сон на сім днів і сім ночей, що певною мірою зближує нашого героя і з казковими персонажами. Цей богатырський сон надає йому особливої сили, але тут підкреслюється, що він також є і джерелом нещастя. Саме такий сон дав змогу батькові дівчини зникнути непомітно.

Портрети персонажів в таких дестанах підкреслюють їх красу і привабливість. Це стосується не тільки портретів жіночих персонажів, але і чоловічих. Так, при описі портрета Гаріб виділяється, перш за все, його краса, а не сила:

«У нього кожен волосок блищить

Як перли і рубін,

Багато дівчат зачаровані їм.

Його стан і хода зводять всіх з розуму,

Важко перелічити всі якості його» [4].

Ашик Гаріб – головний герой казки, молодий, бідний музикант, заробляв грою на саазі та співом на святах. Цілеспрямований, вирішив сам розбагатіти, сміливий, працелюбний. Каже неправду, через обставини, забувши про слово, яке він дав нареченій, зробив неможливе, готовий на все, заради коханої.

Доволі своєрідна у творі «Козюкюрпеч» насамперед постать головного героя. У своїй вірності коханий, відданості їй всупереч навіть найбільш несприятливим обставинам це типовий провідний персонаж любовного дестану. Але в постаті Козюкюрпеча зберігаються легендарно-казкові риси, які сягають навіть міфологічних джерел. Про це свідчить зокрема його поринання час від часу в глибокий семиденний сон. Винятковість постаті героя підкреслюється й особливим знаком на чолі – родимою цяткою у вигляді місяця й зорі. Однак ці риси в контексті розвитку сюжету виявляються ознаками не лише сили, а й слабкості, вразливості героя, відіграють в його долі не менш фатальну роль ніж люта затятість його антагоніста.

Позитивні образи в дестанах, як і годиться в епічному творі, різко протиставлені негативним. Так, на протигагу коханим з початку і до кінця дестанів хан – батько героїні – виступає як хранитель засад патріархально-феодалного ладу, і тому його дії зображуються тільки як негативні. Образ хана у всіх дестанах наділений типовими рисами негативних героїв: грубістю, підступністю, лицемірством, жадібністю. Причому всі ці якості розкриваються поступово, з наростаючою силою. Батько – хан в дестанах заради корисливих цілей готовий на будь-які підлості. Поглумившись над ніжними почуттями дочки, він заради своєї ніжності готовий продати її кому завгодно.

У самому конфлікті батька і доньки втілені дві протидіючі сили. Позиція народу, безперечно, виражена в відкрити симпатію до коханих і в антипатії хану, арабу-садівнику – типових представників свого часу, міцно тримається за звичаї старовини.

Образ хана в дестанах є найбільш яскравим виразом соціально політичної загостреності дестану. Оскільки за сюжетом хан – ворог героя, він охарактеризований такими рисами, як жорстокість

і злість, тобто в руслі традицій зображення в народній творчості образу ворога. Однак насправді ці негативні риси йдуть набагато далі простого сюжетного протиставлення героя і його антагоніста і нерідко містять глибоку, хоча, мабуть, і неусвідомлену критику всього політичного режиму феодального абсолютизму в деспотіях [15].

Любовна тематика певною мірою протистоїть ісламу. Оспівування людських почуттів являло собою протест проти канонів старовини. Любов для жінки ставала формою утвердження особистості, утвердження всього людського, суспільно значущого, святинею, заради якої повинні бути здійснені подвиги, принесені жертви (герої багатьох ногайських дестанів заради коханих закінчують життя самогубством).

Поруч з темою любові – тема розкріпачення жінки. Становище жінки – найважливіший показник ступеня суспільного розвитку, рівня духовного життя народу.

В молодості жінка у ногайців перебувала значною мірою в поневоленні, її становище було принижене: вона не мала права при старших і гостях говорити, міркувати, називати на ім'я чоловіка. Дівчата не мали права вибирати собі нареченого і навіть відмовлятися виходити заміж за нелюба чоловіка [16].

Таке принижене становище жінок не могло залишити їх байдужими. Приклади опору батьківській волі дівчат добре показані в тюркських народних ліро-епічних поемах.

Відмінною рисою дестанів є те, що проти соціальної несправедливості, перш за все, виступають самі жінки. Їх боротьба спрямована проти гніту патріархально-феодальних законів, проти необмеженої влади чоловіків над жінками.

В образах Зоре, Арзи та Шехсенем виводиться ідеал дівчини – героїні, що активно бореться за свою любов. Загроза втратити кохану пробуджує в них сили, і вони самовіддано виступають в боротьбу за свою любов. Вони вважають, що краще померти, ніж жити з нелюбом.

Постать Баянсув спершу ніби непомітна, чим підкреслюється особлива скромність та покірливість героїні, яка не може перечити батьковій волі, протистояти рішучості Еділь-бая. Мабуть, не випадково її ім'я навіть не винесено в заголовок, на відміну від того, як це робиться в інших аналогічних історіях, – «Таїр і Зоре», «Керем та Асилхан», та в казахській версії дестану. Однак вона зрештою виявляє не меншу відданість коханню, ніж її суджений, виявляє не меншу, а може й більшу рішучість, ніж та, що притаманна її батькові. Вона не йде на прямий конфлікт з батьком, не явно, але все ж наполегливо бореться за свою любов, прагне врятувати милого. А коли це не вдається, воліє поєднатися з ним у смерті [10].

Розповідачі в образі героїнь дестанів втілили сформований в народі ідеал непокори, рішучості. Хоча дівчина в патріархально-феодальній сім'ї не розпоряджалася своєю долею і була предметом купівлі-продажу.

Характерною особливістю будь-якого дестану є те, що в ньому звучить протест проти традицій і звичаїв патріархально-феодального суспільства.

Викриття феодально-патріархальних забобів, закликів до гуманності і справедливості – ось девіз тюркських дестанів. Головними героями

народних ліро-епічних поем є ті, хто жертвує своїми особистими інтересами в ім'я інших. Це Зоре і Арзи, які, всупереч життєвим негараздам, залишаються вірними коханим, і Таїр з Ханбером мужньо і стійко борються за свою кохану.

У центрі «Таїр і Зоре» і «Арзи і Гамбер», як і в будь-якому епічному творі, стоять позитивні герої, навколо яких розвиваються події. В їх образах показано урочистість високої і здатної здолати все любові і вірності своєму обов'язку. Втілення в цих образах ідеї соціально обмежено, оскільки герої, як і самі оповідачі, в той час не могли виступити відкрито проти свавілля і насильства. Тому цілком природно, що і ті спроби, які вони зробили, вже самі по собі прогресивні. Треба відзначити, що сюжет дестану носить яскраво виражений антифеодальний характер.

Обставини, дух часу або якийсь злий рок переслідує персонажів тюркських дестанів, готуючи жорстоку розв'язку. А нас захоплює мужність, з яким герої зустрічають удари долі: герої тікають з в'язниці, куди їх садять за велінням хана, або їм допомагають закохані; вони не раз повертаються в будинок хана, борються за улюблених з воїнами і мужньо зустрічають смерть. Героїні ж Зоре і Арзи кінчають життя самогубством над тілами коханих, цим кидаючи виклик жорстоким порядкам, правилам в суспільстві. Кинджал для них є наче порятунком після втрати найдорожчих людей.

Смерть героїв є кульмінаційним моментом дестану, що виражає основну ідею народних ліро-епічних поем, яка полягає в тому, що, попри загибель молодих, образи їх залишаються в народній пам'яті безсмертними. У смерті героїв втілені протиріччя епохи, бо в ній не просто любов, а заборонений характер цієї любові.

Кохана у всіх версіях тюркських дестанів зображується як любляча героїчна жінка, здатна боротися за свою любов, зберігаючи вірність коханому, опираючись гвалтівнику і бажаючи помститися йому за завдану образу. Благородні і ніжні людські почуття взаємної відданості і любові об'єднують героїв. Любов надихає красуню на героїчні подвиги. Три дівчини – дочері одного хана – рятують Таїра, кинутого в ящику в воду. Вони всі закохалися в Таїра, але не заважають Таїру повернутися до Зоре. Арзи, дізнавшись про задуми матері, співає Ханберу та цим дає знати коханому, що він не буде їсти цей хліб, так як після того, як Ханбер з'їсть цей хліб, приготовлений на грудному молоці матері Арзи, стане для дівчини братом по молоку і не зможе з нею одружитися. Тільки Зоре підкорилася волі батька, коли її видавали заміж за багатія. На закиди Таїра вона відповідає так:

*«Їхтыяр менде тувыл,
Йокты меним кунахым.
Ынжытпамени, Тахир,
Келер бир куьнинъ ахыр».*

Що в перекладі:

*«Немає прав у мене,
Немає моєї провини.
Не будеш гнобити мене, Таїр,
Прийде, нарешті, і твій день».*

Але все ж в кінці дестану, після страти Таїра, Зоре повстає проти несправедливості. Самогубством вона кидає виклик всьому навколишньому

їхньому середовищу, що погубило і прекрасну до Таїру її любов, позбавила їх щастя і навіть життя.

Портрет героїні дестану – символ прекрасного. Героїні поем, як і герої, повністю віддаються почуттю, яке позбавляє їх розуму, терпіння, сором'язливості і слухняності до волі батьків. Ось як характеризують героїнь узбецьких дестанів В.М. Жирмунский і Х.Т. Заріфов: «...Закохана красуня готова на всі жертви заради своєї любові, порушує батьківську заборону, і, віддавшись прекрасному чужинцеві, згодна негайно слідувати за ним на його батьківщину». Ці риси притаманні героїням тюркомовних дестанів.

Любов в загальних для тюркських народів дестанах представлена як джерело життя – почуття, настільки ж потужне і природне, як потреба в їжі. Звідси метафори пересичення і голоду, «любов – хвороба», «глибока рана в серці».

Коли героїню дестану «Арзи і Ханбер» розлучають з коханим, вона теж хворіє, у неї пропадає апетит. Участь кожної людини, героя дестану, є результатом взаємодії його характеру і навколишніх обставин. Кращі люди, найблагородніші, розумні й обдаровані гинуть в дестанах під натиском темних сил, з легкістю зло часом заволодіває душею людини і це призводить до жахливих наслідків. Тут знаходить своє вираження особливе життєвідчуження. Відчувається крах старих установлень, крах довгі століття жив у світі. Відкривається перспектива кращого майбутнього і затверджується внутрішня перемога правди над людською підлістю. Нехай віра в правду не принесе бажаних результатів. Але людину не покидає надія і усвідомлення правди, над якою не владне зло, хоча, за логікою подій, воно triumфує.

Загально тюркські дестани «Таір і Зоре» і «Лайла і Меджнун» названі іменами героїв, і ці твори можна порівняти з трагедіями Вільяма Шекспіра. Дестанам дуже близькі за темою та ідеєю трагедія «Ромео і Джульєтта». Бертельс Е.С. пише: «Якщо порівняти поширення «сумного переказу» про Лайлу і Меджнун з близькою за характером повістю про Ромео і Джульєтту, то доведеться визнати, що поема «Лайла і Меджнун» поширена значно ширше. Знайомство з Ромео і Джульєттою відбувається в Європі, як правило, через літературу або театр; перекази про Лайлу і Меджнун у всіх країнах Близького Сходу давно злилися з фольклором, і образи двох нещасних закоханих з раннього віку є близькими і звичними друзями [4].

Доля Ромео і Джульєтти названа найсумнішою, найпечальнішою з тих, що випадає на людську долю («немає повісті сумнішої на світі, ніж повість про Ромео і Джульєтту»). Доли Таїра і Зоре, Арзи і Ханбера теж можна назвати одними з найсумніших, найпечальніших. Герої вмирають, але це не перемога смерті. З тієї хвилини, коли винуватці їх загибелі усвідомлюють неправду, починається життя в муках. І вона дотепер не закінчується, та й не закінчиться до того часу, поки любов, вірність, самовідданість, відвага залишаються вищими цінностями, що оберігається людством.

Головним бойовим товаришем і помічником героїв тюркських дестанів є, в першу чергу, друг, брат і кінь.

В уявленнях самих різних народів кінь був сакральною твариною, присвяченою сонячному божеству і пов'язаного з ним культу родючості, а зображення коня в мистецтві мало складну семантику.

Поєднання образу коня з сонцем знаходить прямі паралелі в дестанно-етнографічному матеріалі. Найбільш яскраво воно проявляється у весняних землеробських святах народів Дагестану – «першої борозни», «Сабантуй». Під час цих свят після закінчення оранки поля влаштовувалися кінні перегони.

Образ коня займає чільне місце в міфології і фольклорі гірських і рівнинних народів Дагестану. Мабуть, з усіх образів тваринного світу, представлених в народних піснях, казках, легендах, переказах, прислів'ях і приказках першорядне місце належить коню.

У дагестанському фольклорі кінь виступає як радник, помічник, супутник і нерозлучний друг героя в його подорожах, мандри.

В усній поетичній творчості горян Дагестану іноді кінь уподібнюється птахові, відзначається його причетність до неба – сонця. Уподібнення коня птиці було характерним явищем і в ногайському фольклорі. У нартському (кавказькому) епосі фігурують крилаті коні, летять, як птахи, по небу. У Середній Азії, за переказами, на вершині гори жив небесний скакун. Народжувани від нього лошата немов «летіли між небом і землею».

У фольклорі і міфології образ крилатого коня («Пегаса») здавна відомий в Дагестані під назвою Тулпар. І.Х. Абдуллаєв вважає, що Тулпар є загальним для північно кавказьких народів фольклорним чином, сформованим в результаті взаємодії і взаємовпливу культур і фольклору різноетнічних народів.

Кінь у народі Дагестану, як і у багатьох інших народів, що мали розвинене конярство, користувався особливим шануванням. Це знайшло відображення навіть у приказці: «Перш ніж напитися самому, напій коня». А у ногайців кажуть: «Ат – мірад» («Кінь – мрія, мета»); «Атсиз стократ канатсиз» «Без коня ногаец, як без крил».

У дестані «Арзи і Ханбер» дівчину видавали насильно за калмицького богатира. Коли плакала Арзи, «коні теж плакали і не давали людям запрягати себе». А коли Ханбер вирішив їх запрягти, коні від радості «підстрибували». Потім ніхто не міг правити кінями, які знову дозволили тільки Ханберу погнати себе.

Коні в дестанах виступають помічниками своїх господарів і готові загинути разом з ними. Вони найвірніші друзі головних героїв дестанів всіх тюркомовних народів.

У стародавніх пам'ятках уснопетичної творчості образ коня зберігає риси тотемізму, надалі ж зображення коня набуває рис художнього прийому (наприклад, розмова з конем, «людська реакція» коня на ті чи інші події і т.п.), що ми спостерігаємо в ногайських дестанах.

На відміну від дестану, де любовне сновидіння веде до поїздок героїв на пошуки коханих, в дестанах «Тахір і Зухра», «Арзі і Ханбер» та «Козюкурпеч» зав'язка починається зі сватання. «Один хан пообіцяв видати свою дочку Зухру, коли вона виросте, за сина візира Тахіра. Діти жили, їли, росли разом. А коли вони виростили, то зізналися одне одному в коханні» – так починається дестан

«Тахір і Зухра». Зав'язка ногайського дестану «Тахір і Зухра» майже нічим не відрізняється від зав'язки кримськотатарської версії, так само як і сюжети всіх варіантів дестанів. Така ж зав'язка і в ногайському дестані «Арзі і Ханбер»: хан на полванні дав слово своєму візирю одружити їх дітей, якщо очікувані діти будуть хлопчик і дівчинка. Мотивуванням подальших пригод закоханих в дестанах може бути насильницька розлука після любовної зустрічі.

Якщо в «Тахір і Зухра» батько дівчини не захотів видати дочку за сироту, то в «Арзі і Ханбер» візир злякався, що хан не захоче віддати свою дочку за його сина. «Він порадив дружині підкинути дитину у двір хана, щоб ханша його підбрала і виростила як рідного в багатстві». Так і сталося. Але коли діти підросли, закохалися одне в одного. Тут і з'являється образ хана, який проти одруження підкидька на його дочці. Він робить все для того, щоб розлучити дітей. Все це веде знову – таки до загибелі молодих.

Таким чином, в ногайських дестанах зображується боротьба двох люблячих за своє почуття з навколишнім їх середовищем, в якій ще живі стародавні забобони та старозавітна мораль. Конфлікти між давнім і новим світом протікає на широко окресленому соціальному тлі. Показані всі стадії та ступені цього конфлікту. Молоді

гинуть, ставши жертвами, але їх молоде почуття незнищенне.

Висновки і пропозиції. Отже, за формою дестани можуть бути прозовими, віршованими або змішаними – віршовано-прозовими. Дестани тюркських народів умовно можуть бути розділені на наступні групи: 1) ранні героїко-міфологічні дестани; 2) героїчні дестани; 3) ліро-епічні дестани, або дестани про любов; 4) дестани книжкового походження. Героїчний епос і любовно-романтичний оповіді відрізняються один від одного історією створення, способом зображення основних подій і персонажів. У героїчному епосі відбивається життя кочових скотарів, то в любовно-романтичних дестанах перед нами постає історично більш пізній період, коли відбулося класове розшарування. Мотиви тюркських дестанів наступні: мотив духовного багатства простої людини («Арзі і Гамбер»), мотив станової нерівності («Ашик Гаріп»), мотив прощання з близькими («Ашик Гаріп»), мотив конфлікту між особистістю та навколишнім світом. Крім цього, у дестанах позитивні образи різко протиставлені негативним. Також у дестанах переважно негативна розв'язка, проте у дестані «Ашик Гаріп» вона позитивна. Надалі можна зосередити увагу власне на окремих дестанах та опрацювати окремо їх характерні елементи.

Список літератури:

1. Cobanoğlu Ö. Aşık Tarzı Kültür Geleneği Ve Destan Türü. Ankara : Akçağ Yayınları, 2021. 386 с.
2. Короглы Т. Узбекская литература. Москва : Высшая школа, 1976. 302 с.
3. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Ленинград : Наука, 1974. 728 с.
4. Фатых Урманче. Тюркский героический эпос. Казань : ИЯЛИ, 2015. 448 с.
5. Короглы Т. Туркменская литература. Москва : Высшая школа, 1971. 284 с.
6. Карриев Б. А. Эпические сказания о Кероглы у тюркоязычных народов. Москва, 1968.
7. Тимофеев Л.И. Теория литературы. Основы науки о литературе. Москва : Учпедгиз, 1948. 386 с.
8. Белинский В. Избранные статьи. Москва : Детлит, 1972. 223 с.
9. Пропп В.Я. Русский героический эпос. Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1958. 603 с.
10. Каррьева А. Поэтический образ героинь туркменского романтического дестана. *Известия Академии наук Туркменской ССР*. 1990. № 6. С. 5–57.
11. Бібліотека кримськотатарської літератури. Народна творчість: казки, легенди, епоси / упоряд. С. Кандимова, Н. Умеров; пер. укр. Д. Кононенко, В. Гуменюка. Львів : Світ, 2012. 640 с.
12. Гуменюк О.М. Кримськотатарські давні епічні оповіді (дестани) як предтеча емігрантського пісенного фольклору. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/ancient-epic-narratives-destans-by-crimean-tatars-as-precursor-of-emigrant-song-folklore.html> (дата звернення: 19.12.2021).
13. Музафаров Р. Очерки фольклора тюркоязычных народов : автореферат ... д. филол. н. Баку : Академия наук Азербайджанской ССР, Отделение общественных наук, 1967. 28 с.
14. Гайдай М.М. Фольклор кримських татар. *Під одним небом: Фольклор етносів України / Упор. Л.К. Вахніна, Л.Г. Мушкетик, В.А. Юзвенко*. Київ : Гол. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1966. С. 98–103.
15. Мирзаев Т. Халк бахшиларининг эпик репертуари. Ташкент : Фан, 1979. 170 с.
16. Гуменюк В.І. Жанрово-стильова специфіка кримськотатарської епічної оповіді «Арзі та Гамбер». *Культура народів Причорномор'я*. 2014. № 278. С. 173–175.
17. Гуменюк О.М. Поєднання героїчних та сентиментальних мотивів у художній структурі кримськотатарського народного любовного дестана «Козукюрпеч». *Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки*. 2014. № 4–2. С. 63–69.

References:

1. Cobanoğlu Ö. (2021) Aşık Tarzı Kültür Geleneği Ve Destan Türü [Minstrel Culture Tradition and Epic Types]. Ankara: Akçağ Yayınları, 386 p.
2. Korogly T. (1976) Uzbekskaya literatura [Uzbek literature]. Moscow: Vysshaya shkola, 302 p. (in Russian)
3. Zhirmun'skiy V.M. (1974) Tyurkskiy geroicheskiy epos [Turkic heroic epic]. Leningrad: Nauka, 728 p. (in Russian)
4. Fatykh Uрманче. (2015) Tyurkskiy geroicheskiy epos [Turkic heroic epic]. Kazan': IYaLI, 448 p. (in Russian)
5. Korogly T. (1971) Turkmenskaya literatura [Turkmen literature]. Moscow: Vysshaya shkola, 284 p. (in Russian)
6. Karriev B.A. (1968) Epicheskie skazaniya o Kerogly u tyurkoyazychnykh narodov [Epic tales about Korogly among the Turkic-speaking peoples]. Moscow. (in Russian)
7. Timofeev L.I. (1948) Teoriya literaturey. Osnovy nauki o literature [Literature theory. Fundamentals of the Science of Literature]. Moscow: Uchpedgiz, 386 p. (in Russian)
8. Belinskiy V. (1972) Izbrannye stat'i [Chosen Articles]. Moscow: Detlit, 223 p. (in Russian)
9. Propp V.Ya. (1958) Russkiy geroicheskiy epos [Russian heroic epic]. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit., 603 p. (in Russian)

10. Karryeva A. (1990) Poeticheskiy obraz geroin' turkmenskogo romanticheskogo destana [Poetic image of the heroines of the Turkmen romantic dastan]. *Izvestiya Akademii nauk Turkmenskoy SSR* [Bulletin of the Academy of Sciences of the Turkmen SSR], no. 6, pp. 5–57. (in Russian)
11. Biblioteka krymskostatarskoy literatury. Narodna tvorchistj: kazky, leghendy, eposy [Library of Crimean Tatar literature. Folk art: fairy tales, legends, epics] (2012) / uporjad. S. Kandymova, N. Umerov; per. ukr. D. Kononenka, V. Ghumenjuka. Ljviv: Svit, 640 p. (in Ukrainian)
- Humeniuk O.M. Krymskotatarski davni epichni opovidi (destany) yak predtecha emihrantskoho pisennoho folkloru [Crimean Tatar ancient epic stories (dastans) as a forerunner of emigrant song folklore]. Available at: <https://scipress.ru/philology/articles/ancient-epic-narratives-destans-by-crimean-tatars-as-precursor-of-emigrant-song-folklore.html> (accessed 19 December 2021). (in Ukrainian)
12. Muzafarov R. (1967) Ocherki fol'klora tyurkoyazychnykh narodov [Essays on the folklore of the Turkic-speaking peoples]: avtoreferat ... d. filol. n. Baku: Akademiya nauk Azerbaydzhanskoj SSR, Otdelenie obshchestvennykh nauk, 28 p. (in Russian)
13. Haidai M.M. (1966) Folklor krymskykh tatar [Folklore of the Crimean Tatars]. Pid odnym nebom: Folklor etnosiv Ukrainy [Under one sky: Folklore of ethnic groups of Ukraine] / Upor. L.K. Vakhnina, L.H. Mushketyk, V.A. Yuzvenko. Kyiv: Hol. spetsializ. red. lit. movamy nats. menshyn Ukrain, pp. 98–103.
14. Mirzaev T. (1979) Khalk bakhshilarining epik repertuari [Epic repertoire of folk songs]. Toshkent: Fan, 170 p. (in Uzbek)
15. Humeniuk V.I. (2014) Zhanrovo-stylova spetsyfika krymskotatarskoi epichnoi opovidi "Arzy ta Hamber" [Genre and style specifics of the Crimean Tatar epic story "Arzi and Gamber"]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya*. [Culture of the peoples of the Black Sea region], no. 278, pp. 173–175.
16. Humeniuk O.M. (2014) Poiednannia heroichnykh ta sentymentalnykh motyviv u khudozhnii strukturi krymskotatarskoho narodnoho liubovnoho destana "Kozukiurpech" [Combination of heroic and sentimental motives in the artistic structure of the Crimean Tatar folk love destination "Kozukyurpech"]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki* [Scientific notes of the V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Philological sciences], no. 4–2, pp. 63–69.