МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
Республики Крым «Крымский инженерно-педагогический университет»

На правах рукописи

Аблаева Азизе Талятовна

Крымскотатарский мир в русской прозе XX – начала XXI веков

10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
д. филол. н., профессор
Эмирова А. М.

Симферополь – 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ …….……... 5

ГЛАВА 1. Теоретико-методологические основы исследования ……..... 16

1.1. Понятие «диалог культур»: основные теоретико-методологические аспекты …….....…...… 16

1.2. Соотношение понятий «крымскотатарский мир» и «художественный мир» …….… 20

1.3. Соотношение понятий «крымскотатарский мир» и «крымский текст»……..…. 26

Выводы ……..... 30

ГЛАВА 2. Философские аспекты художественного осмысления крымскотатарского мира в прозе В. Г. Короленко и И. А. Бунина 1900–1930-х годов) …….……..……...… 32

2.1. Крымскотатарский мир в свете авторской философии истории в очерковой дилогии В. Г. Короленко «В Крыму» …….……... 33

2.2. Ситуация «встречи времен» в прозе И. А. Бунина: к вопросу о диалоге культур …...……..……..... 45

Выводы ……..……... 56

ГЛАВА 3. Взаимодействие «своего» и «чужого»: крымскотатарский мир в прозе А. И. Куприна, И. С. Шмелёва и С. Н. Сергеева-Ценского 1900–1920-х годов ……...…….……..…… 57

3.1. Деформация крымскотатарского мира как следствие вторжения «чужого» (на материале рассказа А. И. Куприна «В Крыму (Меджид)») ……..... 57

3.2. Трансформация оппозиции «своё» – «чужое» в «крымском цикле» И. С. Шмелёва 1920-1930-х годов ……...…… 70

3.3. Конфликт «своего» и «чужого» как объект изображения в «крымских» произведениях С. Н. Сергеева-Ценского 1920-х годов …….……... 87

Выводы ……... 104

ГЛАВА 4. Крымскотатарский мир в зеркале советской литературы …….. 106

4.1. Образ врага как необходимая составляющая тоталитарного дискурса ……... 106

4.2. Изображение крымских татар в мемуарно-биографической прозе 1940–1960-х годов о Великой Отечественной войне ……. 109

4.2.1. И. Козлов «В крымском подполье»: образ народа-врага – официальная версия ...……..... 109

4.2.2. «Свой» – «чужой»: изображение крымскотатарского мира в «Крымских тетрадях» И. Вергасова ……..…….…….. 118

Выводы ……... 129

ГЛАВА 5. Художественное осмысление судьбы крымскотатарского народа в постсоветской прозе (на материале произведений С. Славича и Л. Улицкой) ……..... 131

5.1. «Печальник татарского Крыма» Станислав Славич: формы художественного осмысления «чужого» как «иного» ……. 131

5.1.1. С. Славич «В поисках Киммерии»: крымскотатарский мир в цепи времен ……...……...…… 133

5.1.2. Распад связи: трагедия депортации крымских татар в малой прозе С. Славича ……...…….…. 137

5.1.3. Восстановление духовной и исторической памяти: рассказ С. Славича «Молитва» …….…... 142

5.2. Особенности изображения крымскотатарского мира в прозе Людмилы Улицкой …….…. 145

5.2.1 Тема разрушенного и возвращенного дома в романе Л. Улицкой «Медея и её дети» ……..……..…. 146

5.2.2 Крымскотатарская тема в художественной структуре романа Л. Улицкой «Зелёный шатёр» …….…... 151

5.2.3 Крымскотатарский мир в романе Л. Улицкой «Лестница Якова» …….… 159

Выводы ……... 162
ЗАКЛЮЧЕНИЕ …….……. 165
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ …….. 169

ВВЕДЕНИЕ

Крым занимает особое место в творчестве целого ряда русских писателей. Это обусловлено не только своеобразными природно-географическими особенностями полуострова, но и совокупностью уникальных исторических, этнокультурных и геополитических факторов, способствовавших и способствующих до сих пор привлечению особого внимания к нему сопредельных народов. Крым всегда являлся полиэтническим пространством, в связи с чем закономерен и устойчивый интерес к истории межнациональных отношений на полуострове. Обращение к данному аспекту крымской тематики предполагает актуализацию проблемы диалога культур, сопоставление и противопоставление «своего» и «чужого». В своё время М. М. Бахтин писал: «Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответ на наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» [4, с. 12].

Актуальность данного исследования связана с изучением различных форм межкультурного диалога, являющегося одним из наиболее активно и эффективно развивающихся направлений современной гуманитарной мысли. Основное внимание в работе сосредоточено на определенном аспекте диалога культур – особенностях изображения мира крымских татар в русской литературе XX и начала XXI веков.

По утверждению исследователей, восприятие национальной картины мира может опираться на два вида источников: «иноописание», произведённое внешними наблюдателями, и «самоописание» [144, с. 209] – описание, произведённое «изнутри» общества, носителя данной картины мира.

Крымские татары как один из коренных народов Крыма неоднократно привлекали к себе внимание русских писателей, посещавших полуостров после его присоединения к России в 1783 году. При этом крымскотатарский мир воспринимался как органическая часть крымского текста русской литературы. В XX веке Крым для многих русских писателей (А. П. Чехов, М. А. Волошин,

И. С. Шмелёв, А. И. Куприн, С. Н. Сергеев-Ценский, А. С. Грин и др.) стал не просто притягательным экзотическим местом кратковременного пребывания, лечения и путешествий, но и «родным» миром – местом проживания. Это способствовало изменению соотношения «своего» и «чужого» в их произведениях. «Иноописание» в них зачастую органично сочетается с «самоописанием», предполагающим взгляд «изнутри».

Сегодня корпус работ, посвящённых изучению «крымского текста» русской литературы весьма, обширен: это кандидатские и докторские диссертации, монографии, в которых рассматриваются различные его аспекты, выявляются эволюция, генезис и типология [88; 89; 110], исследуется своеобразие образа Крыма в творчестве отдельных писателей (А. С. Пушкина [193], А. С. Грибоедова [116], Л. Н. Толстого [90], В. В. Набокова [8], И. А. Бунина [11], А. И. Куприна [168] и др. Однако проблема выявления и описания особенностей изображения крымскотатарского мира в произведениях русской литературы в них не ставилась. Это и определило выбор темы нашего исследования.

Объектом изучения в настоящей работе являются произведения русских писателей XX и начала XXI веков, в которых актуализирован и эксплицирован крымскотатарский мир. Это произведения разных жанров (очерки, рассказы, повести, романы, эпопея, автобиографическая и мемуарная проза), написанные в разные исторические периоды (с 1900–2000-е годы), А. И. Куприна, В. Г. Короленко, И. А. Бунина, И. С. Шмелёва, С. Н. Сергеева-Ценского, И. А. Козлова, И. З. Вергасова, С. К. Славича, Л. Е. Улицкой.

Достаточно большой объем литературного материала не позволил нам включить все произведения, в которых с той или иной степенью полноты изображается крымскотатарский мир. Поскольку интересующая нас проблематика ещё не привлекала внимание исследователей, на данном этапе своей приоритетной задачей мы сочли не столько обобщение всех имеющихся художественных произведений, объединённых крымскотатарской темой, сколько проработку её общих контуров – мы избрали не экстенсивный, а интенсивный путь. При выборе материала исследования мы следовали, так сказать,

«точечному» принципу: для нас важно было включить в научный оборот тексты, созданные с начала XX и до начала XXI веков, то есть в досоветский, советский и постсоветский периоды. Причем для анализа мы намеренно избрали произведения не только выдающихся художников слова, но и писателей «третьего ряда», в творчестве которых те или иные аспекты интересующей нас проблематики нередко проявляются достаточно отчётливо.

Предмет исследования – художественная репрезентация крымскотатарского мира в русской прозе XX – начала XXI веков.

Цель исследования – изучение в аспекте диалога культур различных путей и особенностей изображения крымскотатарского мира в прозе русских писателей XX – начала XXI веков.

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

- осмыслить сущность понятия «крымскотатарский мир», выявить его структурные элементы, его соотношение с понятиями «художественный мир» и «крымский текст»;
- обобщить и проанализировать литературный материал, в котором актуализирована крымскотатарская тематика;
- прояснить способы художественной репрезентации крымскотатарского мира в произведениях русских писателей XX – начала XXI веков;
- выявить соотношение концептов «своё» – «чужое» – «иное» при изображении крымскотатарского мира в анализируемых произведениях русских писателей;
- проследить связь идейно-художественных установок писателей и особенностей изображения крымскотатарского мира в их произведениях;
- выяснить, как изменялось изображение крымскотатарского мира в зависимости от времени создания анализируемых произведений, перипетий судьбы крымскотатарского народа;
- выявить хронотопические образы и мотивы, знаки-символы исторической памяти, а также пейзажные, этнографические образы, значимые для

характеристики крымскотатарского мира.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1) впервые осуществляется попытка выявления, анализа и систематизации произведений русских писателей XX и начала XXI веков, в которых изображён крымскотатарский мир;

2) дано обоснование понятия «крымскотатарский мир» как изображённой художественной реальности, прояснено его соотношение с понятиями «художественный мир» и «крымский текст»;

3) продемонстрированы разные формы и способы художественной репрезентации крымскотатарского мира в произведениях русских писателей;

4) введены в научный оборот произведения, которые ранее в данном аспекте не анализировались;

5) выявлены разные формы культурного диалога (диалог сквозь время и пространство, диалог-конфронтация, диалог-интеграция);

6) намечены различные теоретико-методологические подходы к изучению особенностей изображения крымскотатарского мира в литературе XX – начала XXI веков.

Структура работы определяется основной её целью и поставленными задачами. Диссертация состоит из введения, пяти глав и библиографического списка, включающего 235 наименований художественной, теоретической и научно-критической литературы. В **первой главе** даётся обоснование теоретико-методологичеких основ исследования, его терминологического аппарата. Последовательность остальных глав, их логика обусловлены не только хронологическим принципом отбора материала (в диссертации рассматриваются тексты досоветского, советского и постсоветского периодов, в которых в той или иной форме отражён крымскотатарский мир), но прежде всего концептуальным подходом: в каждой главе и параграфе раскрываются определённые аспекты крымскотатарской проблематики, выявляются разные формы межкультурного диалога. Во **второй главе** эта проблематика связана с выявлением авторской философии истории, стремления писателей вписать крымскотатарский мир в

контекст вечности. Основным материалом изучения здесь являются очерки и рассказы 1900-х – начала 1920-х годов В. Г. Короленко и И. А. Бунина. В **третьей главе** на материале произведений А. И. Куприна, И. С. Шмелёва, С. Н. Сергеева-Ценского рассматривается сложное взаимодействие «своего» и «чужого» при изображении крымскотатарского мира и выявляются причины его деформации в 1910–1920-е годы. В **четвёртой главе** представлено отражение крымскотатарского мира в зеркале советской литературы 1940–1960-х годов. Ключевым аспектом здесь является анализ образа врага в контексте советского мифа. В **пятой главе** на материале произведений 1970–2000-х годов С. Славича и Л. Улицкой выявляется концептуальная роль крымскотатарской темы в постсоветской литературе.

Основными **методами исследования** в диссертации являются: биографический, культурно-исторический, герменевтический, структурно-семантический, сравнительно-сопоставительный.

Биографический метод используется в тех случаях, когда знание биографии писателя необходимо для интерпретации его творчества. Данный метод позволяет рассмотреть отражение в содержании произведения событий из жизни автора, когда авторское «я» прямо или опосредованно отражается в содержании произведения и определяет особенности его поэтики.

Культурно-исторический метод предполагает способ восприятия, анализа и оценки художественного произведения в культурно-историческом аспекте. Он используется в диссертации, поскольку нас интересует отражение в произведениях русских писателей духовной и материальной культуры крымскотатарского народа, его истории и судьбы.

Герменевтический метод позволяет учитывать как субъективную индивидуальность интерпретатора, так и объективную ситуацию времени написания, влияния традиций и культурного контекста. Для вычленения особенностей репрезентации крымскотатарского мира в произведениях русских писателей этот метод необходим, поскольку такое исследование невозможно без активной роли интерпретатора.

Структурно-семантический метод даёт возможность изучения объекта на всех уровнях его художественной структуры, что необходимо при анализе самых разных в жанровом отношении произведений, в которых отражён крымскотатарский мир.

Сравнительно-сопоставительный метод как разновидность компаративистики позволяет выявить не только сходства, но и различия в близких, на первый взгляд, явлениях литературы. В нашем исследовании он даёт возможность обнаружить разные подходы в изображении крымскотатарского мира в произведениях русских писателей.

Теоретико-методологическую основу работы составили исследования, которые можно объединить в несколько групп: первую представляют труды по различным аспектам диалога культур (М. М. Бахтина [2–4], Ю. М. Лотмана [103–106], В. Библера [9–10], Г. Д. Гачева [28], М. М. Гиршмана [32–34] и др.); вторая группа – это работы, в которых раскрывается понятие «художественный мир», а также исследования по семиотике и поэтике, включая «семиотическое пространство», понятие «границы» и т.п. (Д. С. Лихачёва [98; 99], Ю. М. Лотмана [103–106], Ю. С. Степанова [162–164]); третью группу представляют современные исследования, посвящённые изучению советского мифа и его «героев» [162–164], [40]; четвертую – исследования, посвящённые изучению «крымского текста» русской литературы (А. П. Люсого [109; 110], В. В. Курьяновой [89], С. О. Курьянова [88].

Положения, выносимые на защиту:

1. На трактовку крымскотатарской темы русскими писателями определённое влияние оказывали различные факторы: историческая эпоха, когда создавались анализируемые произведения (в этом смысле время тоже является участником диалога писателя и художественно исследуемой им реальности); биографические факты, обуславливающие степень «вживания» писателя в крымскотатарский мир; творческая индивидуальность художника, его способность к постижению «чужого» мира либо как близкого («иного» или даже как «своего»), либо как враждебного («чужого»); законы жанра.

2. Восприятие картины крымскотатарского мира русскими писателями в основном предполагает «иноописание», произведённое внешними наблюдателями, но поскольку многие из русских авторов, чьи произведения выбраны для анализа, связали свою жизнь и судьбу с Крымом, с его народами, это позволило им взглянуть на «иной» мир «изнутри», поэтому «иноописание» в их творчестве не исключает и «самоописания». Влюблённость в Крым, постижение культуры живущих здесь народов заставляет русских писателей болезненно воспринимать процесс нарушения целостности крымскотатарского мира, поглощение и декодирование культурных и нравственных ценностей крымских татар.

3. Особенности художественной репрезентации крымскотатарского мира в прозе русских писателей XX века позволяют выделить несколько форм культурного диалога, нередко взаимодействующих друг с другом:

- диалог сквозь время и пространство (у В. Короленко, И. Бунина, С. Славича в повести «В поисках Киммерии»);
- диалог-конфронтация (подавляющее воздействие, превращение «чужого» во врага) в мемуарной прозе И. Козлова и – частично – И. Вергасова;
- диалог-интеграция (порождающее взаимодействие) – в произведениях А. Куприна, И. Шмелёва, С. Сергеева-Ценского, С. Славича, в романах Л. Улицкой.

4. В произведениях В. Короленко и И. Бунина крымскотатарский мир вписывается в координаты вечности, он неразрывно связан с древней историей Крыма, населявших его народов. Авторы воспринимают этот мир как звено в общей исторической цепи, уходящей в то далёкое прошлое, где размывается грань между реальностью и мифом. В основе сюжетов их произведений – ситуация «встречи» вечного (легендарного) и сиюминутного, способствующая пробуждению прапамяти.

5. В произведениях А. Куприна, И. Шмелёва, С. Сергеева-Ценского 1910–1920-х годов отражена драматизация взаимоотношений между «чужим» и «своим», являющаяся следствием проникновения в мир крымских татар чуждого

им мировоззрения, уклада жизни, навязывания чуждой идеологии, разрушающей ценностную систему, основанную на толерантности в отношениях между народами и на тесной взаимосвязи человека и природы. В рассказе А. Куприна «В Крыму (Меджид)» это происходит в результате проникновения в крымскотатарский мир «профанного» мира «курортных гостей» в начале XX века, чему подчинена поэтика театральности, мотивы искусственности, лжи, связывающие мир крымских татар – проводников и пришлых людей. У И. Шмелёва («Голос зари», «Солнце мёртвых», «Няня из Москвы») и С. Сергеева-Ценского («Жестокость», «Гроза», «Прах Аджи-Османа», «Старый полоз») трансформация оппозиции «своё» – «чужое» проявляется через конфликт того, что несёт с собой советская власть, и того, что связано с ценностями мира, целостности, единства. Это конфликт органичного, корневого и бескорневого, веры и безверия, культуры и дикости, памяти и беспамятства. В результате крымскотатарский мир для русских писателей оказывается по одну сторону границы со «своим» и воспринимается как «иной», в то время как лежащий по другую сторону «культурной границы» мир сторонников новых порядков – как варварский, дикий. Полифония разных голосов, использование диалогической речи, сказовых форм позволяют раскрыть «изнутри» эту конфронтацию с «чужим» и интеграцию с «иным».

6. Мемуарные книги И. Козлова «В крымском подполье» (1947) и И. Вергасова «Крымские тетради» (1967) о Великой Отечественной войне в Крыму отражают эволюцию в трактовке темы крымских татар в литературе советского периода: от создания образа народа-предателя к осознанию неоднозначности этого образа и самой крымскотатарской темы. Если И. Козлов стремится обосновать правильность политики партии по отношению к крымскотатарскому народу, депортированному из родных мест, и образы крымских татар представлены у него исключительно в чёрном свете (как предатели, трусы, изменники), то книга И. Вергасова, хотя и она не чужда идеологических стереотипов, может быть воспринята как некая веха на пути нового открытия (после тотального запрета) крымскотатарского мира в советской

литературе. Тем не менее и в том, и в другом произведениях граница, разделяющая два мира – «друзей» и «врагов», – четко прочерчена и определяется логикой военных лет – «кто не с нами, тот против нас».

7. В произведениях С. Славича и Л. Улицкой, ставших частью литературного процесса постсоветского времени, авторская позиция в художественном осмыслении крымскотатарской темы определяется стремлением восстановить страницы как древней, так и новой истории крымских татар, развеять миф о народе-предателе, противостоять беспамятству. Размышления о судьбе крымскотатарского народа становятся сквозной темой их творчества и звучат в произведениях разных жанров. У С. Славича эта тема неразрывно связана с проблемой исторической и культурной памяти. В романах Л. Улицкой – с «мыслью семейной», в её конкретном и в самом широком смысле, включающем духовное единение всех народов и всех людей перед лицом вечности. Каждый из авторов делает сюжетообразующим не только мотив нарушения целостности крымскотатарского мира, включённого в природный и исторический контекст, но и мотив восстановления разорванных связей.

8. В большинстве проанализированных произведений выражено стремление преодолеть чуждость «чужого», включить его если не в поле «своего», то в поле «иного» / «другого», привлекательного своей национальной самобытностью. Это проявляется и в целом ряде хронотопических образов и мотивов, знаков-символов исторической памяти, а также пейзажных, этнографических образов: гор, деревень, городов, названия которых имеют крымскотатарское происхождение, яйлы, «столетнего ореха», «каменного столетнего водоёма», «старой татарской груши», мечетей, древних татарских кладбищ, мотив «загадочной тоски» как следствие разрыва культурной и исторической цепи, в которую был включён крымскотатарский мир, в очерковой дилогии В. Короленко, песня нищего татарина, позволяющая забыть о границах, разделяющих национальное и инонациональное, древность и современность в рассказе И. Бунина «Темир-Аксак-Хан», «голос зари» в восточной сказке И. Шмелёва, «старого полоза» в одноимённом рассказе С. Сергеева-Ценского,

Киммерии («В поисках Киммерии» С. Славича), «зелёного шатра» в одноименном романе Л. Улицкой и т.п.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что его основные положения и выводы позволяют уточнить и расширить имеющиеся представления о «крымском тексте» и его константах, о формах диалога культур, о творчестве писателей, чьи произведения являются предметом исследования.

Практическая значимость работы заключается в том, что её результаты могут быть использованы в практике преподавания истории русской литературы XX – начала XXI веков, при написании различных пособий по русской прозе XX – начала XXI столетий, на факультативных занятиях по проблемам литературного краеведения, а также могут быть полезны при подготовке и актуализации экскурсионных путеводителей и маршрутов по Крыму.

Апробация работы. Отдельные разделы и текст диссертации в целом обсуждались на заседаниях кафедры русской филологии ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет». Основные положения исследования изложены в докладах, прочитанных на конференциях регионального, республиканского и международного уровней. Среди них Международный форум русистов Украины (г. Евпатория 2012–2015 гг.); Международный научный симпозиум «Русский вектор в мировой литературе: крымский контекст» (г. Саки, 2012–2013 гг.); Международная научно-практическая конференция «Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения» (г. Севастополь 2012–2015 гг.); III Международный тюркологический симпозиум «Прошлое – настоящее – будущее крымских татар» (г. Симферополь, 2012 г.); Международная научная конференция «Диалог культур в полиэтничном мире» (г. Симферополь, 2013, 2015 гг.); XXII Международная научная конференция «Язык и культура» имени Сергея Бураго (г. Киев, 2013 г.); XIX Крымские Международные научные чтения И. Л. Сельвинского (г. Симферополь, 2013–2014 гг.). Международная научная конференция «Современная филология: проблемы и перспективы», посвящённая 80-летию доктора филологических наук, профессора Адиле Мемедовны Эмировой (г. Симферополь, 2013 г.); ежегодные научно-

теоретические конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов кафедры русской филологии Крымского инженерно-педагогического университета (2012–2014 гг.); V Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы науки XXI века» (г. Москва, 2015 г.); XIII Международный симпозиум «Русский вектор в мировой литературе: крымский контекст» (г. Симферополь, 2016 г.).

Результаты диссертационной работы отражены в 15 публикациях, 6 из которых опубликованы в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Понятие «диалог культур»: основные теоретико-методологические аспекты

Проблема диалога привлекала к себе внимание учёных ещё со времён античности. Прежде всего к ней обращались философы: Аристотель, Сократ, Платон, позже Д. Дидро, И. Фихте, И. Кант, Ф. Шеллинг, Л. Фейербах и др. Однако актуальность проблемы диалога культур была осмыслена лишь в XX веке. Учёные объясняют это изменением культурных установок. Так, доктор философских наук Т. Б. Длугач утверждает: «В течение почти трёх веков на переднем плане духовной жизни общества находилась наука, и разум отождествлялся с познающим, теоретическим разумом, который был монологичен <…>. Теперь, в XX веке <…> разум из познающего становится понимающим и тем самым *диалогическим*» [47, с. 192]. Причины тому – «столкновение многих культур в точке настоящего, обращение внимания человека на самого себя и осмысление ”начал” своей жизни» [47, с. 193].

Сходная мысль выражена и в трудах доктора филологических наук М. М. Гиршмана: «Диалогизм противостоит тем философским традициям, в которых отрицается реальность конкретной человеческой индивидуальности и отдается предпочтение человеку вообще» [34, с. 6].

Одним из первых, кто осознал необходимость диалога в XX веке, был выдающийся мыслитель Макс Бубер. Его книга «Я и ты» (1923) внесла большой вклад в разработку философии диалога. По выражению Т. Б. Длугач, «тот вклад, который М. Бубер внёс в сокровищницу европейской цивилизации определяется одним важным словом: гуманизм. <…> Бубер говорит: надо попытаться открыть в себе врожденное стремление отнестись ко всему, что окружает тебя, как к своему другу, без которого твоё существование не только не полно, но даже и

вовсе невозможно. <…> По Буберу, отношение Я и Ты является основным в мире <…>» [47, с. 200].

Идеи М. Бубера оказали влияние на М. Бахтина, которому принадлежит концепция культурного диалога. Взгляды этих учёных имеют точки схождения и расхождения. По наблюдению Т. Длугач, «у Бубера отношения Я-Ты априорны и выражают сущность человеческих отношений; у Бахтина диалогичность выражает прежде всего само становление личности. Если, по Буберу, диалог может быть бессловесным, то, по Бахтину, диалог всегда облечён в слово и может быть также внутренним словом, внутренней речью» [47, с. 202]. Тем не менее каждый из них исходит из понимания того, что диалог является основой отношений между людьми.

М. М. Гиршман, выявляя то общее, что сближает мыслителей-диалогистов М. Бубера, М. Бахтина, Ф. Розенцвейга и О. Розенштока-Хюсси, подчеркивает, что все они признают существование «первоначального единства бытия», «и в этом мыслительном истоке диалогисты положительно противостоят кризисному разрыву этого единства на многочисленные «половинки», равно неспособные заменить собою жизненное целое» [33, с. 286].

Необходимость подобного противостояния особенно остро ощущается в современном поликультурном мире. Предотвратить взаимную вражду и разобщённость между народами, сохранить способность к диалогу невозможно без осознания «первоначального единства бытия». Сегодня диалог воспринимается как имманентная сущность культуры, способ реализации её функций.

Идея диалога как бытия культуры принадлежит М. Бахтину. В его трудах сам термин «диалог» расширил свои границы. С. Н. Бройтман называет семь основных смысловых значений, которые приобретают у М. Бахтина это слово и производные от него: «1) композиционно-речевая форма жизненного высказывания (разговор двух и более лиц); 2) всякое речевое общение; 3) речевой жанр (Д. бытовой, педагогический, познавательный); 4) вторичный жанр – (Д. философский, риторический, художественный); 5) конститутивная черта

определенного типа романа (полифонического); 6) жизненно-философско-эстетическая позиция; 7) формообразующий принцип духа, неполной противоположностью которого является монолог» [16, с. 226]. С. Бройтман подчеркивает, что, по М. Бахтину, диалогические отношения являются не логическими, а персонологическими. Участниками этих отношений <…> являются ”я” и ”другой” <…> Третьим участником события Д. является у Бахтина и эмпирический читатель-слушатель, и одновременно Бог» [16, с. 226].

На наш взгляд, к выделенным С. Бройтманом значениям термина «диалог» следует добавить диалогические отношения, участниками которых являются не просто личности («я» и «другой»), но и стоящие за ними разные национальные культуры. Согласно взглядам М. Бахтина, «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже. Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [2, с. 334–335]. Данный тезис является для нас основополагающим. Свою стратегию анализа, выявляющую особенности репрезентации крымскотатарского мира в произведениях русских писателей, мы строим, исходя из бахтинского понимания ситуации «встречи» разных культур.

Дальнейшее развитие учение М. Бахтина нашло в работах Ю. Лотмана. Размышляя о соотношении «своего» и «чужого» в межкультурном диалоге, он пишет: «С одной стороны, нуждаясь в партнёре, культура постоянно создаёт собственными усилиями этого «чужого», носителя другого сознания, иначе кодирующего мир и тексты. Этот создаваемый в недрах культуры – в основном по контрасту с её собственными доминирующими кодами – образ экстериоризируется ею вовне и проецируется на вне её лежащие культурные миры. <…> С другой стороны, введение внешних культурных структур во внутренний мир данной культуры подразумевает установление с нею общего языка, а это, в свою очередь, требует их интериоризации. Для того чтобы общаться с внешней культурой, культура должна интериоризировать её образ внутрь своего мира. Процесс этот неизбежно диалектически противоречив:

внутренний образ внешней культуры обладает языком общения с культурным миром, в который он инкорпорирован» [106, с. 117].

Итак, одной из важнейших задач, которая встаёт перед исследователем при изучении культурного диалога, является выяснение того, насколько одной культуре удается «интериоризировать» образ другой культуры «внутрь своего мира». В ходе дальнейшего анализа нам предстоит доказать, насколько сложен этот процесс. Художественное осмысление русскими писателями крымскотатарского мира свидетельствует как об обретении ими «общего языка» с культурой другого народа (в прозе В. Короленко, И. Бунина, А. Куприна, И. Шмелёва, С. Сергеева-Ценского, С. Славича, Л. Улицкой), так и о встраивании «внутрь своего мира» искажённого образа «чужого», трансформирующегося в образ врага (в мемуарно-биографической прозе И. Козлова, частично – у И. Вергасова). В последующих главах диссертации выясняется, с чем это связано, что позволяет диалогу состояться, а что мешает этому и ведёт к деформации образа «другого».

Важную роль в разработке проблемы диалога культур сыграли идеи философа В. Библера. Ему была близка мысль М. Бахтина о том, что разные культуры существуют в одном большом времени, не отменяя друг друга, находясь в диалоге друг с другом. По выражению В. Библера, в мире культуры действует принцип «одновременности, взаиморазвития, уплотнения каждой художественной монады; обратимость ”корней и кроны”, ”до” и ”после”… означает в искусстве особый тип целостности, ”системности” искусства как полифонического драматического феномена» [10, с. 282–283], когда ни один тип культуры не отрицает другой. В. Библер определяет это как новую «логику культуры», основанную на взаимодействии, взаимообогащении. Согласно этой логике, одна культура превращается в другую, одна ставит вопрос другой и одновременно отвечает на её вопросы. Именно такая диалогическая логика и признается В. Библером перспективой XXI века.

1.2. Соотношение понятий «крымскотатарский мир» и «художественный мир»

В произведениях, которые являются объектом исследования в данной работе, крымскотатарский мир становится «создающим текст миром» [2, с. 253]. М. Бахтин подчёркивал, что «при всей неслиянности изображённого и изображающего мира, <…> они неразрывно связаны друг с другом и находятся в постоянном взаимодействии, между ними происходит непрерывный обмен, подобный непрерывному обмену веществ между живым организмом и окружающей его средой: пока организм жив, он не сливается с этой средой, но если его оторвать от неё, то он умрёт. Произведение и изображённый в нём мир входят в реальный мир и обогащают его, и реальный мир входит в произведение и в изображённый в нём мир как в процессе его создания, так и в процессе его последующей жизни в постоянном обновлении произведения в творческом восприятии слушателей-читателей» [2, с. 223].

Мы полагаем, что определение понятия «крымскотатарский мир» можно дать через определение другого явления – «художественный мир». Правда, несмотря на широкое распространение, оно пока не обрело статус устойчивого термина. Среди появившихся в последнее время исследований, выделим статью В. Б. Кондакова и Т. Д. Попковой «Художественный мир литературы и феномен детского миросознания», в которой даётся обстоятельный обзор теоретической литературы по проблеме, представлена история формирования понятия «художественный мир литературы» в русской философской критике конца XIX – начала XX в. и в российском литературоведении 1970–1990-х гг., а также предложена методика анализа художественного мира произведения.

Учёные справедливо утверждают, что в современном литературоведении словосочетание «художественный мир» «сохранило образную, метафорическую природу и используется в расширенном смысле (например, для обозначения любых «художественных особенностей» произведения). Недостаточно чётко определено место понятия в системе литературоведческих категорий и понятий;

не исследована структура художественного мира; не сформировалась и процедура анализа явления [79]. Учёные обратили внимание, что статей, посвящённых этому понятию, нет ни в «Краткой литературной энциклопедии», ни в других литературоведческих словарях. При характеристике данного явления используются разные понятия «поэтический мир», «внутренний мир», «авторский мир», «художественная» (или «поэтическая») реальность, «художественная вселенная» и другие. Современные учёные стремятся обобщить накопленный опыт и на этой основе разработать новые подходы к анализу художественного мира.

Словосочетание «художественный мир» («мир литературы», «поэтический мир») стало использоваться в 1880-е гг. По мнению исследователей, представление о художественном мире позволяло раскрыть «связь отдельного человека с миром, созданным искусством, и с общим состоянием действительности» [79, с. 141], поэтому это понятие активно использовали в своих работах В. Соловьёв, В. Розанов, В. Брюсов и др. «Под ”миром” произведений искусства представлялась целостная концептуальная картина духовной жизни, выражающая её существенные стороны, и творчество писателей рассматривалось как источник культуры (а не её результат). Анализируя произведения искусства, критики стремились выявлять выраженные в них общие аспекты бытия, мировую гармонию (или, наоборот, дисгармонию, хаос), внутреннюю динамику» [79, с. 143].

Уже на рубеже XIX–XX веков были выделены такие важные аспекты характеристики художественного мира, как пространство и время, связь между осмыслением конкретных явлений, личностью автора и читателем, сформировалось понимание того, что «анализ художественного мира должен предполагать выявление законов и пронизывающих его ”настроений”», исследовалось его функционирование и способы организации в сознании читателя.

Следующий этап освоения понятия «художественный мир» – 1920–1970-е годы, когда оно активно входит в литературоведческий оборот, когда

художественный («внутренний», «поэтический») мир произведений становится объектом изучения многих исследователей. Именно в это время были написаны и опубликованы труды М. Бахтина, в которых он употребляет слово «мир» по отношению и к автору, и к герою, и к произведению, и к творчеству писателя в целом. Как отмечают Б. Кондаков и Т. Попкова, «в представлении М. Бахтина понятие ”художественный мир” обозначало целостность, обладавшую сложной структурой. Важнейшими характеристиками художественного мира являлись способность взаимодействовать с другими мирами, ”состояние” (статичное или динамичное), пространственно-временная структура и отношение к присутствующим в нем ”мирам сознаний”» [79, с. 145].

Новый шаг в освоении понятия «художественный мир» был сделан в 1970–1980-е годы. Этому во многом способствовала публикация в 1968 году статьи Д. С. Лихачёва «Внутренний мир литературного произведения». Учёный акцентировал внимание на том, что «внутренний мир художественного произведения имеет свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл» [99, с. 74–76]. Действительность воспроизводится художником в условном, «сокращённом» варианте; единство «мира» определяется «стилем эпохи» или индивидуальным стилем автора. Д. Лихачев определил основные параметры «внутреннего мира»: его «собственный смысл», художественное пространство и время, «психологический мир» («общие законы психологии, подчиняющие себе всех действующих лиц»), «социальное устройство» (которое следует отличать от реального общественного устройства и взглядов автора по социальным проблемам), «нравственная сторона», «строительные материалы» (взятые из действительности, но трансформированные в соответствии с представлениями автора), отношения между средой и героями (например, инерция среды), особенности структуры (например, «дробность»), соответствие «норме», связь с духовной или бытовой средой [99, с. 76–79, с. 83–86].

Таким образом, как справедливо заметили Б. Кондаков и Т. Попкова, в работе Д. Лихачёва были определены «некоторые методологические подходы к

исследованию «мира» литературы: изучение его как целого (не останавливаясь при этом на поиске прототипов действующих лиц, обстоятельств или событий); анализ различий между фактами реальной действительности и художественными событиями; объяснение того, чем обусловлены данные несовпадения; исследование изменений, происходящих во внутреннем мире» [79, с. 142–143].

Понятие «художественный мир» («поэтический мир») использовал и Ю. М. Лотман. Он «сформулировал принципы анализа «поэтического» («художественного») мира: исследование творчества писателя как единого текста в целях описания художественного языка как инвариантной структуры; выявление фундаментальных противопоставлений, оппозиций и системное их исследование (описание «онтологии» мира); определение культурных традиций, выраженных в художественном мире; исследование форм художественного пространства и времени, пространственно-временных координат образов персонажей, «живущих» в художественном мире».

В 1970–1980-е годы целый ряд литературоведов обращались к обоснованию понятия «художественный мир» (С. Бочаров, А. Чудаков, С. Шаталов, Е. Руднева). Их взгляды были проанализированы В. Федоровым в работе «О природе поэтической реальности». В её название автор вынес понятие, ставшее в литературоведении этого времени одним из самых востребованных – «поэтическая (используется как синоним определения «художественная») реальность». При этом В. Федоров дифференцирует понятия «литературное произведение» и «поэтический мир»: «Литературное произведение, отражая действительность, одновременно является специфической формой проявления самой жизни», а поэтический мир – «это внутренняя форма литературного произведения, а это последнее есть внешняя форма поэтического мира» [184, с. 74].

В. Федоров рассматривает понятия «литературное произведение» и «художественный (поэтический) мир» в контексте отношений автора и читателя. Особенность функционирования поэтического мира заключается в том, что читатель, «воспринимая поэтический образ, переходит на точку зрения,

являющуюся моментом поэтического мира»; «в подлинно поэтическом произведении прозаический мир преодолевает свою прозаичность и ”выталкивает” читателя на точку зрения поэтической действительности» [184, с. 69–70].

На основе детального изучения и анализа всей истории формирования понятия «художественный мир», обобщив существующие определения, Б. Кондаков и Т. Попкова предложили свой вариант: «Художественный мир – это созданная творческой деятельностью художника целостная и завершённая духовная реальность, выраженная (запечатлённая) с помощью общепринятых (в пределах данной культуры) знаков и символов. Слово «мир» в этом словосочетании <…> взято во ”всезначении”, в качестве особой ”смысловой скрепы” – как организованный, ”устроенный” космос (включающий в себя и устройство человеческого общества), противостоящий хаосу и дезинтеграции» [15, с. 230–232]. Художественный мир, по мнению исследователей, имеет некий смысл, содержащий объяснение мира, – он выражает определенный закон, понятый его создателем – творцом произведения искусства [78].

В художественном мире Б. Кондаков и Т. Попкова выделяют две стороны – художественную реальность и принципы организации художественного мира (позволяющие художественному миру «осуществляться» в сознании читателя). Принципы организации художественного мира включают в себя не только способы воздействия на читателя, но и то, что Д. Лихачев называл «строительным материалом» мира [78, с. 138]. Учёные подчеркивают, что «понятие ”художественный мир” направлено на описание не того, что обычно называется ”действительностью”, а на ”пространство” духовной культуры, которое связывает единым художественным переживанием автора и читателя» [78, с. 140].

В плане прояснения понятия «крымскотатарский мир» для нас особенно важно определение, которое исследователи дают «художественной реальности» – «это та сторона художественного мира, которая придаёт ему черты мира действительного, имитирует его физические характеристики (время и пространство, развитие событий, жизнь действующих лиц, социальное устройство

мира) и процессы (она может быть статичной и динамичной, может обладать способностью к саморазвитию)» [78, с. 139].

Итак, понятие «крымскотатарский мир» рассматривается нами как изображённая художественная реальность, отражающая авторскую позицию по отношению к крымскотатарскому народу, его истории и культуре. Как любая художественная реальность, крымскотатарский мир в произведениях русских писателей наделяется чертами мира действительного, поэтому ему присущи названные выше физические характеристики и процессы. В анализируемых произведениях крымскотатарский мир представляет собой неотъемлемую часть их «внутреннего мира», то есть «художественного мира отдельных произведений», в котором совмещаются национальное и индивидуально-авторское видение. Кроме того, изображённый крымскотатарский мир является объединяющим началом для целого ряда разножанровых текстов, в которых воплощаются различные аспекты крымскотатарской тематики. Мы разделяем точку зрения Б. Кондакова и Т. Попковой, согласно которой «внутренние миры литературных произведений – основная реальность литературного процесса; художественные миры писателей – абстракция, созданная литературоведами на основании анализа внутренних миров, принадлежащих одному писателю, и существующая только как результат этого обобщения» [79, с. 140].

При анализе специфики репрезентации крымскотатарского мира в произведениях русских писателей важно показать не только «что изображено», но и «как изображено», выявить принципы организации этого мира. Опираясь на труды М. Бахтина, Д. Лихачева, Ю. Лотмана, В. Федорова, а также на работы современных исследователей, выделим следующие составляющие понятия «крымскотатарский мир»: а) целостность, обладающая сложной структурой, со своим «социальным устройством», системой нравственных ценностей, особыми отношениями между героями и природной, бытовой, духовной, культурной средой; б) способность взаимодействовать с другими мирами; в) пространственно-временная структура, семантика «границы»; г) «миры сознаний» героев, живущих в этом мире и на границе с ним.

1.3. Соотношение понятий «крымскотатарский мир» и «крымский текст»

Осмысление понятия «крымскотатарский мир» невозможно без прояснения его связи с «крымским текстом», так как оба они являются локальными, оба неразрывно связаны с конкретным топосом – Крымским полуостровом.

Термин «крымский текст» получил своё распространение и стал активно использоваться филологами после появления работ А. П. Люсого [109; 110]. Однако в них «крымский текст» в основном рассматривался как культурологическое явление. Проблема его комплексного описания как филологического феномена впервые была поставлена в диссертационных исследованиях В. В. Курьяновой «Крымский текст в творчестве Л. Н. Толстого» [89] и С. О. Курьянова «Крымский текст в русской литературе: генезис, структура, функционирование» [88]. В первой из указанных работ «крымский текст в литературе рассматривается как семантически связанная с Крымом система представлений о человеке и мире, которая отражает неповторимость крымской земли, является её знаковой манифестацией и закреплена в произведениях писателей» [89, с. 5]. Автор подчёркивает, что «крымский текст формируется в определённый историко-культурный период под влиянием событий, мифологем и архетипов, специфических для Крыма. Он воспринимается обязательно и только с помощью единого интерпретирующего кода, который присущ писателю и читателю (зрителю, слушателю) как субъектам одного историко-литературного и социокультурного процесса» [88, с. 5].

С. Курьянов в своей докторской диссертации учитывает данное определение. Но он осуществляет более масштабное, глубокое и всестороннее изучение «крымского текста», выявляя его генезис, структуру и особенности функционирования. Объектом изучения здесь становится огромный корпус произведений русских авторов, созданных с конца X века и до начала XX века, которые касаются Крыма, крымских событий, крымских реалий. В этой диссертации даётся литературоведческое осмысление «крымского текста» как

топического сверхтекста русской литературы. Под сверхтекстом понимается система текстов, которые созданы разными авторами и общность которых основана не столько на замысле их создателей, сколько на существовании единого культурного кода. Сверхтекст – это, как правило, динамическая система текстов, способная развиваться, пополняясь новыми составляющими [88, с 6.]. Опираясь на существующие исследования Н. Е. Меднис. А. Г. Лошакова и ряда других учёных, С. Курьянов формулирует его основные признаки, выделяет специфические функции и основные типы.

Вслед за В. Топоровым учёные утверждают, что в основе «крымского текста» лежит миф: «петербургский текст» формировался под мощным влиянием петербургского мифа, «крымский текст» – под влиянием мифа Тавриды (см. [109]). С. Курьянов даёт следующее определение «крымского мифа» – это «устойчивые представления о Крыме, которые начали складываться в литературе Древней Руси и существуют до настоящего времени» [88, с. 62]. По словам С. Курьянова, «крымский миф» – это термин для наиболее общего обозначения всех вариантов проявляющихся в литературе константных представлений о Крыме, начавших складываться в начале русской письменности и существующих до настоящего времени. Одно мифологическое (а точнее, неомифологическое) образование (инвариант) крымского мифа отличается от другого тематически и, соответственно, набором понятий и образных представлений, зафиксированных в литературных текстах, начиная с конца X века [88, с. 27]. Исследователь утверждает, что «”крымский миф” значительно шире себя самого, зафиксированного текстуально. Он ”выходит” за пределы текста и начинает существовать в виде мифических понятий и представлений, закрепляясь в воспринимающем сознании и постепенно порождая специфическую крымскую мифологию» [88, с. 28].

Поскольку «крымский миф» – топический (локальный, региональный), постоянное внимание к Крыму в литературе, по мнению С. Курьянова, вызывается и поддерживается знаковыми историческими событиями, связанными с крымской землей (крещение князя Владимира, войны с Крымским ханством,

завоевание Крыма, Крымская война и т.п.). Исследователь отмечает, что любое упоминание Крыма в художественном произведении порождает в сознании читателя «ряд константных образных представлений, которые далеко не всегда связаны именно с тем тематическим инвариантом ”крымского мифа”, который в данном случае воспроизводится в тексте, поскольку то, что имел в виду художник, может вовсе не совпадать с тем, что так или иначе наличествует в воспринимающем сознании» [88, с. 28].

По отношению к «крымскому мифу» С. Курьянов использует термин «инвариант», что, по его мнению, даёт возможность подчеркнуть неизменяемость того или иного варианта мифа [88, с. 29]. Исследователь считает, что инвариант «крымского мифа», «<…> несмотря на своё постоянство как семантическая, информативная и сконструированная в процессе исторического развития в литературных произведениях данность, может подвергаться изменениям и быть неизменяемым только по отношению к данной конкретной исторической эпохе» [88, с. 30]. Учёным выделено шесть инвариантов крымского мифа, которые названы им *христианским*, *восточным*, *райским*, *античным*, *военным* и *курортным*. Формирование первых двух пришлось на первые восемь веков русской письменности. Остальные складывались со второй половины – конца XVIII и до начала XX века и остаются неизменными до сих пор.

С. Курьянов подчёркивает, что «крымский миф» – это *неомиф*, поскольку он «формировался и формируется в эпохи, когда общественное сознание вошло в такую фазу своего развития, когда прежние первоначальные мифологические формы сознания уже были не нужны для объяснения мира и превратились в своеобразные легко узнаваемые символы различных сторон человеческого бытия» [88, с. 31]. По мнению учёного, осталась, однако, «потребность объёмного и точного характерного для сознания каждого члена общества определения и осмысления современного определенной исторической эпохе общественно значимого факта, объекта, понятия, что, несомненно, способствовало и способствует новой мифологизации, в составе которой ”крымскому мифу” просто отведено одно из необходимых ему мест» [88, с. 34].

Исследователь считает, что в формировании «крымского текста» «крымский миф» выступает основополагающим началом для объединения в нём крымских мотивов, образов и тем. «Он есть то неизменное, на чём могут держаться разнообразные и разножанровые варианты обращений художников к крымским реалиям: от ничтожного до великого» [88, с. 62].

Для нас особенно важно суждение С. Курьянова о том, что «”крымский” текст выходит за рамки простого представления о Крыме (хотя бы и в константных мифологических формах, свойственных любому воспринимающему сознанию, имеющему сведения о русской культуре) и начинает проявляться лишь тогда, когда выходит за рамки узкокрымского интереса. Миф рождается тогда, когда в произведении, так или иначе характеризующем Крым, крымские реалии <…> начинают переплетаться с извечными человеческими ценностями, отраженными в художественном произведении в соответствии с потребностями эпохи, метода, стиля или своеобразной литературной моды» [88, с. 63].

В своём исследовании крымскотатарского мира мы, безусловно, учитываем то, что было сделано при изучении «крымского текста». Можно предположить, что крымскотатарский мир в том его значении, которое было определено в предыдущем параграфе данной главы, является одной из составляющих «крымского текста». Неслучайно он актуализирован практически во всех инвариантах «крымского мифа». Особенно значимо его присутствие в *восточном* инварианте. Как доказал С. Курьянов, формирование первого из них относится к XIV веку. На этом этапе Крым представляется для русского человека *чужой* восточной мусульманской страной. В центре произведений, в которых актуализирован данный инвариант, – крупнейший черноморский порт, торговый центр и центр работорговли – генуэзский город Кафа (Феодосия), а также граница Великой Степи (которая в определенной степени еще воспринимается как *своя*) и *чужой* земли – Перекоп [88, с. 104].

Хотя в нашей работе не используется понятие «текст», мы рассматриваем данное исследование как шаг в направлении изучения «крымского сверхтекста». При этом крымскотатарский мир является той его составляющей, без которой это

системное образование является неполным. По отношению к анализируемым текстам можно было бы употребить и понятие «крымскотатарский сверхтекст». Об этом свидетельствует целый ряд признаков. Во-первых, наличие того, что Н. Я. Меднис определила как «образно и тематически обозначенный центр, фокусирующий объект, который в системе ”внетекстовые реалии – текст” предстаёт как единый концепт сверхтекста» [114, с. 10]. Таким «ядром» в нашем случае является крымскотатарская тема, то есть те изображённые в произведениях русских писателей топографические, культурные, исторические, этнографические, бытовые, психологические реалии и события, которые связаны с жизнью и судьбой крымскотатарского народа. Причём эти реалии значимы не сами по себе: их изображение подчиняется авторской концепции, точнее, тем гуманистическим, философским установкам, которые составляют её основу.

Во-вторых, здесь проявляется свойственная сверхтекстам, как и текстам вообще, информативная, коммуникационно-познавательная и объединяющая функции. Крымскотатарская тема объединяет произведения разных жанров, написанные в разное время, принадлежащие разным авторам.

Наконец, в-третьих, в нашем случае тоже можно говорить о важности такого признака сверхтекста, как интерпретируемость, поскольку «сверхтекст создаётся не автором, а интерпретатором» [88, с. 41].

И всё же, это скорее перспектива данного исследования, поэтому в своей работе мы используем другое понятие – «крымскотатарский мир», полагая его более корректным. Впрочем, если вспомнить суждение А. Люсого о том, что «крымский текст» родился из крымской темы и мотива, можно предположить, что из «крымскотатарского мира» со временем родится «крымскотатарский сверхтекст».

Выводы

Таким образом, крымскотатарский мир воспринимается как органическая часть «крымского текста» русской литературы. Данное исследование можно

считать шагом в направлении изучения крымского сверхтекста, а «крымскотатарский мир» является той его составляющей, без которой это системное образование является неполным. По отношению же к анализируемым текстам можно было бы употребить и понятие «крымскотатарский сверхтекст».

Крымскотатарский мир – это изображённая художественная реальность, отражающая авторскую позицию по отношению к крымскотатарскому народу, его истории и культуре. В произведениях русских писателей крымскотатарский мир на наделён чертами мира действительного. Он представляет собой неотъемлемую часть «внутреннего мира» анализируемых произведений, в котором совмещаются национальное и индивидуально-авторское видение. Можно выделить такие составляющие понятия «крымскотатарский мир»: а) целостность, обладающая сложной структурой, со своим «социальным устройством», системой нравственных ценностей, особыми отношениями между героями и природной, бытовой, духовной, культурной средой; б) способность взаимодействовать с другими мирами; в) пространственно-временная структура, семантика «границы»; г) «миры сознаний» героев, живущих в этом мире и на границе с ним.

ГЛАВА 2. ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ КРЫМСКОТАТАРСКОГО МИРА В ПРОЗЕ В. Г. КОРОЛЕНКО И И. А. БУНИНА 1900–1930-х ГОДОВ

Крым издревле был своеобразным перекрестьем разных народов, поэтому здесь уже в древности сформировалась полиэтническая среда. По мнению специалистов, «генетически крымские татары являются <…> потомками всех живших в Крыму этнических групп народов». Специфика их этногенеза «связана с разнообразной природой Крыма: южным берегом, горами, степью» [117, с. 205]. В связи с этим представляется вполне закономерным, что интерес писателей к крымскотатарскому миру часто сопрягается с философскими размышлениями о связи истории и современности, о соотношении вечного и сиюминутного, этнического и общечеловеческого, природы и цивилизации. В прозе начала XX века в этом отношении особенно показательны произведения В. Г. Короленко и И. А. Бунина – писателей, чьё творчество отличают философская глубина, интерес к культурам разных народов, любовь к крымской земле.

В. Короленко на короткие сроки приезжал в Крым в 1889, 1902, 1910 и 1913 годах. И. Бунин тоже многократно бывал здесь, порою оставаясь надолго. Приехав в Крым в 1889 году 18-летним юношей, он навсегда влюбился в этот край. Неудивительно, что в творчестве обоих писателей эти путешествия нашли своё отражение, дали толчок философским раздумьям. Среди прозаических произведений, в которых отразился крымскотатарский мир, выделим очерковую дилогию В. Короленко «В Крыму» и рассказы И. Бунина «Темир-Аксак-Хан», «Ущелье», а также отдельные фрагменты его автобиографического романа «Жизнь Арсеньева», которые и станут основным материалом исследования в данной главе.

2.1. Крымскотатарский мир в свете авторской философии истории в очерковой дилогии В. Г. Короленко «В Крыму»

В основу очерковой дилогии «В Крыму», состоящей из двух, сюжетно не связанных между собой частей – «Емельян» и «Рыбалка Нечипор», легли впечатления В. Короленко от посещения Керчи и горных прогулок. Дилогия была опубликована в журнале «Русское богатство» (1907, № 11) под названием «Из рассказов о встречных людях». Это заглавие вполне соответствует специфике очерка. Как известно, характерной особенностью данного жанра являются документальность, достоверность фактов и событий. «Основной признак очерка – писание с натуры» [52, с. 9]. При этом факт, событие в очерке не только воспроизводятся, но и служат поводом для авторских размышлений, обобщений, постановки каких-либо проблем. Как справедливо подчеркивает исследователь А. Н. Евстратов, «авторское «я» очерка несёт в себе глубокое содержание, выполняет большую психологическую нагрузку, организует стиль и тональность произведения» [51, с. 5]. Анализируя путевые очерки В. Короленко, исследователь приходит к выводу, что они представляют собой гибридную форму, включающую в себя и черты лирического рассказа. По мнению А. Евстратова, «путевой очерк возникал у Короленко как равнодействующая двух противоположно направленных тенденций: с одной стороны, он стремится сохранить свою жанровую форму в её сущностных признаках, то есть форму «путешествия», а с другой, – преодолеть её, выйти из её границ, стать каким-то новым жанровым образованием, не укладывающимся в привычные рамки» [51, с. 124]. Эта тенденция выражена и в очерковой дилогии «В Крыму».

Исследователи творчества В. Короленко в основном уделяют внимание его сибирским очерковым рассказам. К ним обращаются в своих работах Н. Э. Бакиров [1], Н. В. Покатилова [136], Павел Лион [94] и др. Путевая очерковая дилогия «В Крыму» не являлась ещё предметом изучения. Между тем в ней выразились многие характерные особенности проблематики и поэтики творчества В. Короленко рубежа XIX–XX веков. Она содержит не только столь

свойственные этому писателю этнографические зарисовки, великолепные описания природы, встреч с разными людьми, их удивительно точные рельефные портреты, но и своеобразную авторскую философию истории, выраженную не в форме чёткой системы взглядов, а скорее в форме её «чувствования». Толчком к его лирико-философским размышлениям в данном случае послужила встреча с крымскотатарским миром. Проследим, как через крымскотатарскую тему выражаются особенности мировоззрения В. Короленко, его понимание связи истории и современности, вечного и сиюминутного, как это проявляется в художественной структуре произведения, в его поэтике.

Одной из характерных черт путевого очерка является привязанность к той или иной местности, зачастую неизвестной или малознакомой читателю. В очерковой дилогии «В Крыму» с самого начала наблюдается не только следование данной жанровой установке, но и стремление преодолеть пространственную локальность. Так, очерковый рассказ «Емельян» открывается экспозицией, дающей ключ к прочтению всей дилогии. Она содержит не просто пространственную характеристику места действия, а хронотопический образ, вмещающий в себя, помимо конкретных географических, топографических и временных примет, знаки вечности: «В начале девяностых годов я прожил месяца два в Крыму. Поселился я в маленьком имении Карабахе. Небольшой домик стоит невысоко на мысу, омываемом морем. На востоке плавной излучиной берег уходит к туманным скалам Судака. На запад – вид Ялты закрыт Аю-Дагом, с его крутыми обрывами, на которых, по преданию, стоял храм, где была жрицей Ифигения. Отсюда некогда предусмотрительные аборигены кидали в море пришельцев, загнанных к ним бурей или иными случайностями, и еще теперь временами после сильной зыби волны выкидывают на берег куски мраморных колонн. Одна такая глыба, древняя капитель, сильно сглаженная прибоями и почти потерявшая форму, лежит на крылечке скромного карабахского дома...» [212, с. 135].

Так в художественном мире очерковой дилогии «В Крыму» совмещаются миф и реальность, древнее и сиюминутное. Здесь выражено стремление писателя

к поиску «широких мировых формул», «общего смысла всей жизни, во всей её совокупности» [212, с. 136]. В приведённом выше фрагменте из очерка «Емельян» характерная хронотопическая деталь – выброшенная морем «древняя капитель», лежащая «на крылечке скромного карабахского дома», где поселился автобиографический рассказчик, – воспринимается как конкретное проявление этого стремления, предполагающего связь большого и малого, частного и всеобщего, и одновременно как своеобразная «формула» художественной структуры всего произведения. Крымскотатарский мир здесь вписывается в координаты вечности, он неразрывно связан с древней историей Крыма, населявших его народов. Автор воспринимает этот мир как звено в общей исторической цепи, уходящей в то далекое прошлое, где размывается грань между реальностью и мифом.

Уже в экспозиции очерка «Емельян» автор отсылает читателя к греческому мифу, связанному с горой Аю-Даг. При этом даже не упоминается о том, что на языке крымских татар Аю-Даг означает Медведь-гора, не рассказывается распространенная в этих местах легенда об огромных медведях, которые, якобы, жили здесь в древние времена. Не говорится в очерке и о том, что облик горы Аю-Даг напоминает припавшего к воде огромного медведя. Реальное у В. Короленко предстаёт в контексте культурологических аллюзий, позволяющих сразу наметить контуры главной философской темы и определить критерии оценки. Писателя интересует не столько «местная правда», сколько «правда» всечеловеческая. Вот почему автобиографический рассказчик напоминает читателю не известные каждому посетившему Крым этнографические, топографические сведения, а историю древней Тавриды, предание о том, что на обрывах горы Аю-Даг располагался храм, жрицей которого была Ифигения. Имя этой героини греческих мифов, давно ставшее знаковым, не просто размыкает границы пространства и времени, но и привносит трагические мотивы жертвы и бездомья, которые станут в этом произведении В. Короленко сюжетообразующими.

Во второй части дилогии эту функцию выполняет образ Митридата

Понтийского[1], с которым неразрывно связана древняя история Керчи – этого, как сказано у В. Короленко, «скифско-греко-татарско-русского города». Оказавшись в этих местах, автобиографический рассказчик ощущает, что «современный город как будто уходил куда-то, уступая место сумеречным фантазиям». Его всё полнее охватывало «”историческое” настроение».

Как и многие другие очерковые произведения В. Короленко, дилогия «В Крыму» представляет собой как бы рассказ в рассказе, точнее, это несколько историй, заключённых в общую раму. Соответственно, здесь есть несколько рассказчиков, что позволяет автору совмещать разные точки зрения, соединять разные пространственно-временные планы. Прежде всего это, конечно, автобиографический рассказчик. Именно благодаря его стремлению найти связь между прошлым и настоящим крымскотатарский мир вписывается в контекст мировой истории и культуры. Полуостров представляется ему чем-то вроде отмели, через которую в поисках счастья, как волны, перекатываются, прогоняя одна другую, разные народы: тавры, скифы, греки, генуэзцы, татары, русские.

Мотив поисков счастья – один из сквозных в дилогии, но с ним неразрывно связан другой мотив – судьбы, тяжкой доли, обречённости на несчастье.

Для гуманиста-Короленко история – это не что-то абстрактное и это не только история народов, но и конкретных людей. Оказавшись в Крыму, писатель был поражён отсутствием местного населения – татар, тех, кто неразрывно связан с этим краем: «А местная жизнь? А татары? <...> Народу, правда, много, но всё это народ чужой этой стране и этой природе, не связанный с ними органически» [212, с. 136].

Он обращает внимание на то, что крымские татары отсутствуют даже на полотнах художников, пишущих Крым: «Просмотрите картины русских художников, посвящённые Крыму: волна, песок, мглистое, затуманенное или сверкающее море, Аю-Даг, утопающий в золотисто-лиловых отсветах, Ай-Петри,

---

[1]Кстати, судьба Митридата VI Евпатора при всём его могуществе и богатстве тоже трагична: мать с детства стремилась его уничтожить и, в конце концов, вынудила сына бежать из родного дома и семь лет скрываться, а в конце жизни – предательство сыновей, повлекшее за собой самоубийство великого царя.

угрюмо выступающий над туманами... А если к этому прибавлены где-нибудь человеческие фигуры, – то это только дамское платье и зонтик над грядами волн <...>» [212, с. 136].

Это впечатление возникло у В. Короленко ещё во время первого посещения этих мест. В сентябре 1889 года он писал жене: «<…> Крым производил на меня впечатление какой-то пустыни, красивой рамки, без картины, впечатление пейзажей, которые очень нравились, но в которых я не замечал совсем человека и его жизни. В горах где-то татары, которых не узнаёшь, в Ялте – рестораны и московские знакомые» [212, с. 38–39].

В очерковой дилогии «В Крыму» автобиографический рассказчик тоже поражён наблюдаемым им «безлюдьем»: «Даже в Ялте и даже в разгаре сезона вы чувствуете именно отсутствие человека» [212, с. 136].

Так проявляется точка зрения «искателя человека», пытающегося реконструировать воображаемый иной мир. Основная тональность повествования философски-элегическая. Он хочет открыть для себя крымскотатарский мир с его загадками и тайнами, обычаями, традициями, преданиями. «Свой» мир, понятный и обжитой, неинтересен ему, поэтому курортников он «не видел», не замечал. Они не связаны с Крымом своим прошлым, следовательно, они «чужие этой стране и этой природе». Однако автобиографический рассказчик вынужден констатировать, что сегодня именно дачевладельцы и туристы стали «счастливыми обладателями Крыма». Эта точка зрения определяет конфликтное противоречие, с которым связан философский подтекст очерковой дилогии «В Крыму»: «своё» воспринимается автобиографическим рассказчиком как «чужое», инородное, в то время как «воображаемое иное», то есть крымскотатарский мир, представляется не просто притягательным и интересным своей загадочностью, но органичным для этих мест, поскольку вписан в исторический и культурный контекст Крыма и всего человечества. Отсутствие этого *воображаемого иного* в реальной жизни рождает у рассказчика чувство необъяснимой «загадочной» тоски, поскольку ощущается как распад культурной и исторической цепи. Возникает едва ли не гамлетовская ситуация:

автобиографический рассказчик болезненно ощущает, что «распалась связь времён», и сознаёт свою ответственность за её восстановление.

Стремление реконструировать это воображаемое иное, найти свидетельства его присутствия в настоящем, оживить память о нём определяет сюжет каждой из частей очерковой дилогии «В Крыму», позволяет понять связь между ними.

Иной мир здесь оживает не только в античных реминисценциях и аллюзиях, упоминании имени царя Митридата, но и в древних татарских легендах и преданиях. Вообще интерес к местному фольклору характерен для В. Короленко на протяжении всего его творческого пути. Исследователями уже было отмечено, что писатель, стремясь проникнуть в их сокровенный смысл, одновременно пытается «уяснить их в свете общей концепции жизни» [52, с. 27]. Первая часть очерковой дилогии «В Крыму» содержит легенду о пещере Бим-баш-коба (правильно Бинбаш-Коба, что в переводе с крымскотатарского означает «пещера тысячи голов» – А. А.), которую автобиографический рассказчик слышит от «загорелого, почти обугленного солнцем» татарского пастуха, встреченного им на вершине горы Чатыр-Даг. По версии чабана, груда человеческих костей, сохранившихся в пещере, принадлежит крымским татарам, которые были вынуждены без еды и воды скрываться от нашествия русских: «Татар это… Урус пещера гонял… Ашай нету, вода нету… Все кончал» [212, с. 137].

При этом в выражении его чёрных глаз «сквозило что-то вроде спокойного презрения» к тем современным «урусам», которым он рассказывал об этой древней трагедии. Однако примечательно, что эта версия прошлого, в которой на первом плане – конфликт «своего» и «чужого», в дальнейшем нивелируется. В процессе реконструкции «иного мира» В. Короленко делает акцент не на вражде русских и татар, а на вечно повторяющемся сюжете. Характерно, что татарский пастух на вопрос, давно ли это было, ничего не ответил, «лицо его вдруг сделалось апатичным» [212, с. 137], как будто он вдруг выпал из времени, забыл, о чём «с угрюмой уверенностью» только что говорил. В его кратком восклицании («э!»), в его «пренебрежительно-печальном» жесте (махнул рукой и отвернулся) сквозила «какая-то скрытая горечь непоправимой обиды, беспредметная и

беспомощная жалоба нам, потомкам тех урусов, на жестокость наших предков, а может быть и пренебрежение фаталиста и к нам, и к самой судьбе, которая сумела так ужасно распорядиться с этими безвестно погибшими людьми» [212, с. 137].

Понимание того, что истину как и справедливость в историческом круговороте народов невозможно отыскать, в очерке выражено в словах знатока Крыма профессора Головинского: «Если бы вы спросили у генуэзца сто лет спустя после татарского нашествия, то он, вероятно, сказал бы вам, что это черепа генуэзцев, которые спасались от татар. А ещё ранее греки могли бы пожаловаться на генуэзцев или митридатовы понтийцы на греков...» [212, с. 138].

История предстаёт как вечный круговорот вражды, когда человеческие жизни приносились в жертву чьим-то интересам, и не важно, были ли это генуэзцы, татары или метридатовы понтийцы. Материальными свидетельствами тому служат и хронотопические детали – уцелевшие в настоящем знаки прошлого: почти потерявшая форму бывшая древняя капитель, лежащая на крылечке карабахского дома, где жил писатель, и груда человеческих черепов у входа в пещеру Бинбаш-Коба.

Описывая пещеру Бинбаш-Коба, В. Короленко с печалью констатирует: «<…> беспечные туристы окончательно растащат эту печальную достопримечательность Чатыр-Дага [212, с. 137]. Так вновь актуализируется противоречие между чужим крымской земле инородным миром любопытствующих туристов и органично с ней связанным крымскотатарским[2].

Легенды и предания в очерковой дилогии «В Крыму» определяют стратегию повествования, направленную на демонстрацию связи времён, проявляющуюся в разных формах соотношения прошлого и настоящего. Так выражается стремление писателя понять действительность в широкой исторической перспективе. Об этом свидетельствует и история одного из главных героев очерка «о встречных людях», имя которого вынесено в заглавие первой части дилогии – «Емельян», 90-летннего бывшего графского садовника. На

[2]В очерке «Рыбалка Нечипор» реальный факт – керченские археологические раскопки вытесняются сюжетом о поисках легендарной золотой статуи, за которой охотятся пришлые люди.

первый взгляд, перед нами рассказ о трагической судьбе бывшего крепостного. Однако в этой истории сквозь социальную проблематику вновь проступают вечные мотивы жестокой судьбы, жертвы и бездомья, заданные в экспозиции.

Показательна портретная характеристика деда Емельяна: «Голова у него была красивая, круглая, густые кудрявые волосы были не седые, а какие-то серые, и завитки кудрей были точно присыпаны пылью. Тот же оттенок какой-то тусклости, лежал на сильно загорелом лице, на толстых бровях, даже на зрачках глаз, глядевших прямо, ровно и безучастно. Плечи были широкие, сложение очень крепкое. Но во всех движениях сквозило что-то особенное. Не усталость, не болезненное старческое одряхление, а какая-то равнодушная медлительность. Казалось, этому человеку было совершенно безразлично, какое именно место в природе занимать в данное время» [212, с. 140].

Весь облик старика как будто несёт в себе некий отпечаток вечности: кудри, точно присыпанные пылью, оттенок «тусклости» на его лице, «равнодушная медлительность» движений, безразличие в сочетании с отсутствующей дряхлостью, красотой и крепостью фигуры, физической силой – все говорит о его надперсональности. Показательна и та неловкость, которую, придя к деду Емельяну, испытывали автобиографический рассказчик и его спутник. Вся эта ситуация напоминает встречу настоящего и прошлого, вневременного и сиюминутного. Литературовед Павел Лион, ссылаясь на одно из писем В. Короленко Н. К. Михайловскому, справедливо утверждает, что он «признаёт основной задачей художника воссоздание надпсихологических, трансперсональных уровней бытия. Достижение собственно психологической правды (то, что в терминах традиционного литературоведения называлось «типизацией и индивидуализацией характеров») понимается писателем как задача низшая по сравнению с воплощением архетипических первопереживаний – «высших творчески существенных мотивов» [95]. Это позволяет исследователю сделать совершенно справедливый вывод о творческом методе писателя: «Предлагаемый Короленко ”синтез романтизма с реализмом” учитывает обе эти задачи» [95].

«Трансперсональность» образа Емельяна проявляется в очерке и благодаря характерному для многих произведений излюбленному приёму В. Короленко: он представляет своего героя вырванным из привычной для него социальной среды, для которой характерна устойчивая система представлений, моральных критериев, и помещает его в среду с иной системой ценностей. Проживший всю сознательную жизнь в Крыму Емельян считает себя, однако, не здешним. Его ребёнком привезли в имение к графу из Черниговской области. Он почти уже не помнит родных мест. В Крыму Емельян оказался не по своей воле: «Набирали тогда... малых деток. Для климату... Потому что видите: лихорадка... Такая лихорадка была... крымськая... Карла Людвигович был, управляющий... И говорит грахву: надо малых брать... Малые попривыкают, то и не будет валить.... <…> Так и попал... Когда малого взяли и повезли... То и попал... Э!.. Возьмут и повезут, то и попадешь...»[3] [212, с. 141].

На новом месте всё было ему чужим: «Люди говорили: всё плакал я... К матери просился, у Черниговщину... Там, у Черниговщине, место ровное, хорошее... А тут куда ни глянь, – гора та море... Да, плакал всё» [212, с. 143].

Как знаковая воспринимается и фамилия героя – Незамутывода. Вода – женский символ, знак материнства, чистоты, здоровья, символ жизни, её первоначало. Оказавшись в Крыму, Емельян отрывается от своих корней, от «первоначала», но здесь у него появилось другое прозвище – Гайдамак («Назовут, как захочут... Один назовёт, а люди за ним...» [212, с. 143]), данное за его непокорную натуру, за «разбойство». Он пытался отстоять своё право на счастье, за что графский управляющий Карл Людвигович даже собирался его в Сибирь «загнать». Примечательно, что сам Емельян не видит различия между Крымом и Сибирью («У Сибирь!.. А что такое Сибирь? Не все одно?» [212, с. 143]). И Крым, и Сибирь для него – чужбина.

Для людей, живущих в Крыму, он тоже был чужим. Попытка создать семью, обрести свой дом, женившись на татарке, завершилась трагически. «Разве

[3] По наблюдению литературоведа Павла Лиона, к числу характерных особенностей очерковых рассказов В. Короленко, относятся: «физиологический портрет героя, воссоздание его социального облика и языкового поведения, в том числе специальными лексическими средствами» [95].

можно на вас тутошних невест напасти» [212, с. 143], – объяснил ему управляющий и обещал невесту с Черниговщины выписать, поскольку за неё калым платить не нужно. А его татарская возлюбленная, которой отец запретил встречаться с чужаком, хотела в отчаянии покончить с собой. «Умру, говорит, зарежуся, а то со скели кинуся у море»... Э!.. Что там! Не утопилася, пошла себе за другого... Отдали, то и пошла... Когда насильно отдадут, – всякая пойдёт... И хорошо сделала. Детей вывела, унуки пошли...» [212, с. 143].

Можно предположить, что повторяющиеся в рассказе Емельяна фатальные формулы «возьмут и повезут», «отдали, то и пошла» выражают не только покорность жестоким социальным законам или власти традиции. В очерке они вплетаются в общий мотив судьбы, управляющей жизнью человека. Характерен авторский комментарий к рассказу деда Емельяна, как будто подтверждающий неизменность именно такого хода событий: «И никогда это не делается, не говорится, не пишется вовремя. И графы, и Карлы Людвиговичи умирают раньше, невесты остаются не выписанными. И не может быть, чтобы когда-нибудь выписывались вовремя... хотя и возможно, и не трудно, и разумно…» [212, с. 144].

Примечательно, что история Емельяна следует сразу после разговора о пещере «тысячи голов». После встречи с дедом автобиографический рассказчик замечает сходство «не здешнего» Емельяна и «здешнего» татарского пастуха: «<…> мне вспомнился вдруг татарин чабан у пещеры «тысячи голов»... Тот же характерный жест, и то же восклицание, и тот же тон: бесполезной и беспомощной, давно погребенной жалобы и покорного пренебрежения [212, с. 148].

Недаром после встречи с каждым из них он испытывает чувство какой-то непонятной тоски, а в общении с тем и с другим ощущает вину.

Во втором очерке, в котором рассказывается о том, как автобиографический герой решил «взглянуть на широкие понтийские дали с того самого кургана, с которого, быть может, обозревал их давно умерший владыка давно исчезнувшего царства» [212, с. 154], и встретился с «искателем счастья» стариком Ничипором с

Полтавщины, попавшем в Крым подростком, вновь повторяется аналогичная ситуация и оживает в его памяти облик татарского чабана: «Я стоял на месте, охваченный странными ощущениями. Да, несомненно, – этот жест и это восклицание мне уже знакомы. В первый раз я встретил их у пещеры тысячи голов на Чатыр-Даге, у старого татарина пастуха. Это была беспредметная жалоба и безнадёжно покорное пренебрежение к судьбе. Но ещё яснее вспомнился мне виноградник Алия и Емельян Незамутывода, он же Гайдамака, которому управляющий Карл Людвигович забыл выписать из Черниговской губернии его человеческую долю...» [212, с. 160].

Исследователями творчества В. Короленко было отмечено, что в основе его философско-исторической концепции лежит мысль том, что «всякая современность есть переход от прошлого к будущему, движение» и саму жизнь он воспринимал как движение и борьбу «прошлого» и «будущего». Конфликты многих произведений В. Короленко о народной жизни кроются в его взглядах на ход истории.

По мнению И. В. Кудряшова, писатель стремился в своём творчестве к такому отражению современности, «в котором внимательный читатель мог бы увидеть черты как прошлого, так и будущего» [82, с. 110]. Неудивительно в связи с этим, что в очерке «Емельян» рядом с героями, в образах которых как бы застыло нечто извечное, древнее, появляется героиня, в которой воплощена живая жизнь, с её вечной изменчивостью – 17-летняя татарка Биби. В очерке образ этой девушки противопоставлен не только медлительному старому Емельяну («<...> она органически не могла понять этого тусклого старческого равнодушия, и то обстоятельство, что дед «один час ходит» за неполным ведром воды, интересовало её как явление природы… [212, с. 141])», но и апатичному, безучастному пастуху-татарину. Радостное любопытство, «пытливые взгляды» Биби, её «стройная фигурка, вся полная жизни», её движения («сдержанная юная подвижность», её фигурка, «<…> как крепкая пружина»; «движения эластичны и упруги») контрастируют с их насмешливо-презрительным равнодушием.

Контрастна этому равнодушию прошлого и сама окружающая природа. По

наблюдению П. Лиона, «психологическое ощущение ”связи с миром” составляет один из важнейших ценностных ориентиров для В. Короленко как художника и как человека. <…> она для творческого сознания художника связана с медитацией-погружением в природу=мир» [95]. В очерковой дилогии «В Крыму» герои, живущие прошлым, утратили эту связь. Природа, словно «довольная собственной красотой, светилась мягкою лаской и примиряющим покоем». Но глаза и татарского чабана, и деда Емельяна, и Нечипора были равнодушны и тусклы. Они не видят чарующей прелести природы Крыма и будто всё время вглядываются в какую-то иную даль – времени или вечности.

Как утверждают исследователи, в творчестве В. Короленко драматическое столкновение «разновременных эпох» обычно не несёт характерных черт пессимизма и оптимизма (см. [82]). Однако в анализируемом произведении присущий писателю «выстраданный оптимизм» (выражение Д. Мережковского) не находит выражения. Это проявляется и в картинах природы. Для автобиографического рассказчика основным «фоном» его крымских впечатлений «было ощущение какой-то загадочной тоски, которая, как назойливая муха, преследовала <…> среди всей этой захватывающей, ласкающей и манящей красоты и всё жужжала мне в ухо что-то навязчивое и непонятное» [212, с. 136].

Двойственен в очерке и образ моря: притягательное, сверкающее, блестящее, оно одновременно предстает как враждебная стихия. Крым, который, казалось, всегда воспринимался как место, куда приходят в поисках счастья, изображён как закрытая территория, неприемлющая чужаков. Подобно тому, как в древние времена «предусмотрительные аборигены кидали в море пришельцев, загнанных к ним бурей или иными случайностями» [212, с. 136], так в новые времена море поглощает уже самих аборигенов – крымских татар, «недовольных своей чудной родиной и готовых пуститься на опасные поиски новой родины и нового счастья» [212, с. 136], как это происходило во время «эпидемии татарского выселения» из Крыма, которое нередко заканчивалось тем, что «<…> анатолийские шкипера вывозили целые партии людей, грабили их в открытом

море и бросали за борт»[4] [212, с. 137]. Говоря об образе моря в данном очерке, вспомним, что древние греки называли Чёрное море Понтом Эвксинским, то есть негостеприимным морем, окружённым разбойниками и враждебными народами. В образе моря тоже воплощается историческая память, которая не знает ни национальных, ни временных границ, размывая грань между прошлым, настоящим и будущим. Неслучайно в финале очерковой дилогии автобиографический рассказчик, вслушиваясь в плеск моря, в его живую речь, думает, что «стоит понять что-то одно, одну только фразу этой неугомонной речи, – и всё остальное станет доступно и понятно. Но ключа всё не находилось» [212, с. 163]. А потому он увозит с собой из Крыма всё ту же неразгаданную тоску, которая мучила его здесь.

2.2. Ситуация «встречи времен» в прозе И. А. Бунина: к вопросу о диалоге культур

Бунинское видение мира тесно связано с пристальным вниманием к культурам других народов, что отразилось не только на тематике, проблематике его произведений, но и повлияло на их поэтику. Эта черта не раз отмечалась исследователями. По наблюдению О. С. Чебоненко, «в художественном сознании И. Бунина неразрывно соединяются исконно национальное и инонациональное начало» [191, с. 15]. В мемуарно-философском трактате «Освобождение Толстого», характеризуя особенности творческого гения великого писателя, И. Бунин выделяет прежде всего то, что было присуще и ему самому: «некоторый род людей обладает способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое прошлое, не только свою страну, свое племя, но и другие, чужие, не только самого себя, но и ближнего своего, то есть, как принято говорить, ”способностью перевоплощаться” и особенно живой и особенно острой (чувственной) памятью» [18, с. 48]. Эта способность чувствовать «чужое

[4]Очевидно, здесь подразумеваются события, связанные с одной из волн эмиграции крымских татар, которая пришлась на 1901–1904 годы и оказалась одной из самых массовых, когда в Турцию выехали около 18 тысяч человек.

прошлое», «другие, чужие» племена во многом объясняет и интерес И. Бунина к Крыму, к истории, культуре народов, живших на полуострове.

Посещая Крым, он не только наслаждался красотами природы, общался с известными писателями, но и переживал моменты высочайшего духовного подъёма, обретал стимулы для дальнейших творческих исканий. По словам исследователей, специфика «крымского периода» в жизни и творчестве И. Бунина заключается в том, что он «растянулся на многие годы (1889–1912), в течение которых писатель четырнадцать раз приезжал на полуостров». Это было время «становления И. Бунина как писателя, прошедшего путь от автора первых стихов, которых он стыдился в зрелые годы, до создателя ”Деревни” и ”Суходола”» [11, с. 10]. Память о пребывании в Крыму отразилась и в произведениях, созданных И. Буниным в эмиграции. По наблюдению М. П. Билык, «образ Крыма появляется на страницах бунинских произведений на протяжении шестидесяти лет – от первых стихотворений о Крыме, датированных апрелем 1889 года, до рассказа ”Алупка”, созданного незадолго до смерти писателя, в 1949 году. Крым без преувеличения явился мощным катализатором в процессе формирования творческих принципов раннего И. Бунина, философской переориентации И. Бунина зрелого, обогащения художественного мира у И. Бунина позднего» [11, с. 5].

А. Люсый утверждает, что «крымское творчество» И. Бунина представляет собой «удивительно цельную, философски связанную поэтическую книгу» [111, с. 140].

Нельзя утверждать, что эта «книга» всесторонне изучена. Успешная «попытка освещения роли Крыма в творческом становлении И. Бунина и определения границ его «крымского» творчества» была предпринята М. Билык. Она установила, что «в ”крымский цикл” писателя входят 24 рассказа, 71 стихотворение, 3 очерка, книга воспоминаний, роман, 3 перевода, автобиографическая заметка, дневники» [11, с. 6].

Исследовательница сформулировала критерии выделения бунинских текстов, которые можно причислить к этому циклу, разделив их на две большие группы: «безусловно крымские», действие которых происходит в Крыму, и

«условно крымские» действие которых происходит не в Крыму. М. Билык выделила ключевые темы (любви, смерти, памяти) и образы (гор, моря), объединяющие эти группы [11, с. 7].

Следует подчеркнуть, что среди множества произведений, которые исследователи включают в «крымский цикл», лишь единичные в той или иной степени связаны с крымскотатарской тематикой. В данном аспекте они практически не изучены. Исследователи фиксируют внимание на отдельных этнографических деталях, эпизодах, связанных с крымскотатарским миром, с целью установления принадлежности этих произведений к крымскому циклу [11, с. 10].

В плане изучения крымскотатарской тематики в творчестве И. Бунина особый интерес вызывают исследования, связанные с темой Востока в его произведениях. Так, следует выделить диссертационную работу Ким Кен Тэ [72], в которой подчеркивается, что эта тема включает в себя «весь комплекс исторических, философских, эстетических и этических ценностей, осознаваемых И. Буниным как “восточные”» и нашедших отражение в его произведениях [72, с. 5][5]. Автор диссертации справедливо отметил, что на И. Бунина значительное влияние «оказали взгляды Л. Толстого, для которого Восток был прежде всего символом ”непротивления”, противовесом «разврату европейских цивилизаций» [72, с. 7].

По мнению И. Таировой, И. Бунин находил истины, свойственные всему человечеству синтезируя опыт религиозных культур народов Востока, сопоставляя их ответы на «вечные вопросы» [158].

В понимании И. Бунина, «Восток – это древность, предстающая как единство простого и прекрасного. Писатель намеренно отказывается от экзотики и литературных штампов в его изображении. Для И. Бунина описание Востока – это одновременно и путешествие в прошлое, и взгляд на настоящее некогда великих государств [72, с. 10].

---

[5]В диссертации Ким Кен Тэ справедливо подчеркивается, что «в силу особого географического положения России и исторически сложившейся традиции, к странам Востока (а, следовательно, и к теме Востока в литературе)» обычно относят и регионы Крыма, Кавказа и Средней Азии.

С темой Востока неразрывно связана у И. Бунина и тема памяти. Это отразилось и в его «крымских» произведениях. Необыкновенная история крымской земли, гробницы и пещерные города, сменяющие друг друга народы, населяющие полуостров, курганы, старинные кладбища как знаки исторической и культурной памяти, – всё это способствовало актуализации темы вечности и памяти в произведениях И. Бунина.

Крым воспринимался И. Буниным как место легендарное, но не экзотическое. Как верно заметила Н. В. Яблоновская, «воспоминания отца, участника Крымской кампании, «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого «оживили» наследственную, генетическую память писателя и обусловили его отношение к Крыму как к своей, родной земле» [205, с. 324].

В бунинском «крымском цикле» отражаются не только впечатления от его путешествий по полуострову, но и в пространстве памяти как исторической, так и «наследственной», биографической.

В автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» (1930) писатель, в частности, обращается к тому времени, когда он впервые попал на полуостров, чтобы встретиться с героическим прошлым отца, участника Крымской войны. И. Бунин так описывает свою первую встречу с Севастополем: «Но где же было то, за чем как будто ехал я? Не оказалось в Севастополе ни разбитых пушками домов, ни тишины, ни запустения – ничего от дней отца…» [209, с. 152].

Вместо воображаемого воссозданного по книгам и воспоминаниям отца «военного» Севастополя автобиографический герой увидел совсем иной город – «вновь отстроенный, белый, нарядный и жаркий, с просторными извозчичьими колясками под белыми навесами, с караимской и греческой толпой на улицах, осенённых светлой зеленью южной акации, с великолепными табачными магазинами, с памятником сутулому Нахимову на площади возле лестницы, ведущей к Графской пристани, к зелёной морской воде со стоящими на ней броненосцами» [209, с. 152].

Путешествуя по полуострову, герой открывает для себя и *«татарский»* Крым. В романе появляются словосочетания с определением «татарский»,

называющие как конкретные предметы национального обихода (например, татарские туфли), так и позволяющие выразить характерные эстетические оценки (описывая брата и сестру, у которых автобиографический герой снимал комнату, говорится «по-татарски красивые»).

В «крымских» фрагментах романа «Жизнь Арсеньева» можно встретить обобщённый этнографический портрет, передающий детали внешнего облика татар с точки зрения стороннего наблюдателя: «кривоногие, тёмноликие, широкоскулые, с лошадиными глазницами, с круглыми, как ядра, стрижеными сизыми головами» [209, с. 251].

Иной, индивидуализированный, характер имеет портретная характеристика татарского пастуха, с которым автобиографический герой встречается в горах: «Чабан-татарчонок с высоким крюком в руке стоял вдали, возле серой отары овец, похожей на густо насыпанные голыши. Он что-то жевал. Я пошёл к нему, увидал, что он ест брынзу и хлеб, вынул двугривенный. Он, жуя, не сводя с меня глаз, замотал головой, протянул весь мешок, через плечо висевший на нем. Я взял, – он нежно и радостно оскалился, блеснул всем своим черноглазым лицом, уши, торчавшие под его круглой шапочкой, двинулись назад...» [209, с. 193].

Здесь выражена уже не точка зрения чужака, а заинтересованный взгляд тонко чувствующего, наблюдательного человека, стремящегося познать этот мир. В этом эпизоде ярко проявилось бунинское живописное мастерство, умение буквально несколькими штрихами создать выразительный, живой образ-характер. В данном случае оживает воспоминание, зафиксированное в одном из писем родителям, отправленных юным И. Буниным из Крыма в 1889 году. Сравнивая эти два фрагмента, можно наглядно увидеть, какая огромная дистанция отделяет автора письма от того великолепного мастера слова, которым он в итоге стал: «Около деревни встретил пастуха, загорелую круглую морду под огромной мохнатой шапкой. Сел, разговор начали:

– Сабанхайрос, – говорит пастух.

– Сиги-манан, – отвечаю я ему дружески.

Пастух осклабился; потом развернул какие-то вонючие шкуры, достал куски

чёрного, как уголь, сухого хлеба – отмек кушаешь? – спрашивает и подает мне. Я взял, спрятал и пошёл дальше…» (цит. по [205, с. 43]).

Исследователь Н. Яблоновская считает, что интерес И. Бунина к жизни и культуре Востока начинается именно с этой встречи. В Крыму он впервые обратился к Корану, открыл для себя ислам, здесь у него возникло желание посетить Константинополь (см. [205, с. 44]).

Находясь в эмиграции, писатель вспоминает пройденный им путь. Это и объясняет актуализацию крымскотатарской темы в ряде его произведений этого периода.

В романе «Жизнь Арсеньева» немногочисленные «крымскотатарские эпизоды» связаны с тем этапом жизни И. Бунина, когда он находился в самом начале своего жизненного и творческого пути. Рассказ-миниатюра «Ущелье» (1930), написанный в то время, когда писатель завершал работу над «Жизнью Арсеньева», отражает уже несколько иной взгляд на крымскотатарский мир. Здесь обращают на себя внимание не только отдельные этнографические наблюдения, но и рефлексия по поводу увиденного. Примечательно и то, что в этом произведении, где даётся зарисовка жизни татарской деревни, «национальную печать» несёт на себе уже открывающая повествование пейзажная картина: «Лесистое ущелье, предвечернее время. Зелёной кудрявой смушкой, зелёным каракулем кажется издали густой лес, покрывающий горные скаты против аула. В лесу кто-то жжёт костер, голубой дымок далеко тянется над зелёной смушкой, и его пряный запах мешается с миндальной свежестью леса» [208, с. 197].

Метафорический образ «зелёного каракуля» леса воспринимается как метонимический перенос портретной детали – каракулевая шапка, «къалпакъ», издавна являлась (и по сей день является) необходимой составляющей национального костюма крымских татар.

Рассказ «Ущелье» бессюжетен. Это даже не рассказ, а скорее лирическая миниатюра. Этнографические сценки из жизни крымских татар здесь являются поводом для авторской рефлексии о чём-то запредельном, потустороннем. Отсюда и риторические вопросы («Куда, в какую райскую пропасть устремлён их

напряжённый, радостный, остановившийся взгляд?» [208, с. 197]), восклицания, оксюморонность образов (дикий, чарующий и страшный звук; райская пропасть), необычность сравнений (глаза девочки, как у архангела).

В этой лирической миниатюре мир природы и мир татарского аула предстают как единое целое. Эта связь проявляется благодаря музыке – звукам «диким, чарующим и страшным», которые издаёт роговая дудка, слушая которую «думаешь о горных козлах, о весенней грозной поре их страсти» [208, с. 197]. Танец подростков-татар тоже напоминает движения этих животных. Но при этом их пристальный взгляд устремлён, как представляется лирическому герою, не только друг на друга, но и в какую-то «райскую пропасть». Наблюдающая за этим танцем девочка-подросток, тоже как будто видит мир иной, недаром её «глаза дивны и жутки, как у архангела…» [208, с. 197].

Мотив музыки, двоемирия роднят эту лирическую миниатюру с написанным И. Буниным девятью годами ранее рассказом «Темир-Аксак-Хан», который был опубликован в Париже в 1921 году. Это одно из наиболее показательных произведений И. Бунина, сюжет которого не просто связан с изображением крымскотатарского мира, но сам этот мир здесь представлен в контексте авторских философских размышлений о соотношении преходящего и вечного, реального и мифологического. Это определяет его поэтику, звучание характерного для позднего И. Бунина мотива прапамяти.

Рассказ поэтичен и притчеобразен. Его ритмическая организация задана мелодией скорби и тоски – песней нищего татарина о Тамерлане[6], перед которым

---

[6]Великий завоеватель Тамерлан, о котором поёт нищий, в Крыму был лишь кратковременно, его имя связывают с разрушительным походом в 1395 году. Тем не менее существует предание о том, что портрет Тамерлана высечен на одном из обрывов крепости Сюрень в Бельбекской долине недалеко от посёлка Куйбышево (историческое название Албат). Образ грозного и жестокого правителя Тамерлана отразился в нескольких легендах, связанных с Крымом. В частности, это легенда о возникновении скал Вай-вай-анам-кая (Ай-ай, мама!) и Къоркъма-балам-кая (Не бойся, дитя моё!), расположенных в ущелье реки Кача недалеко от Бахчисарая. По свидетельству собирателя легенд профессора Н. Головкинского, грозный владетель окрестной страны, Топал-бей (топал – хромой, одно из прозвищ Тамерлана), похитил у соседа Кемал-мурзы красавицу жену и красавицу-падчерицу. Он долго держал их в своём серале, но пленницы оставались непреклонны. Разгневанный Топал-бей велел замуровать их в скале. Прошёл год. В Качикален явились две каменные фигуры; из одной показывалась иногда необыкновенная красавица. Топал-бей узнал гордую падчерицу, пришёл в ярость и приказал повалить каменную фигуру. Собрали лошадей и волов со всех его владений и припрягли к скале, таившей в себе красавицу. Тогда из скалы раздался испуганный голос: ”Ай-ай, мама!” Но из другой скалы послышался успокоительный ответ: ”Не бойся, дитя!” В тот же миг окаменели лошади, волы и погонщики, обратившиеся в сплошную массу краевых утесов ущелья. Однако в рассказе «Темир-Аксак-Хан» И. Бунин не упоминает об этих крымских легендах, в которых сохранена память о жестокости правителя.

«трепетал весь подлунный мир. В основе рассказа, как это часто бывает у И. Бунина, – случайный эпизод – встреча в пути. «Проезжие, которым пришло на ум остановить автомобиль и выпить в деревенской кофейне по чашечке дрянного кофе: крупный господин в котелке, в непромокаемом английском пальто и красивая молодая дама» [207, с. 66] оказываются в обстановке, где всё диссонирует с их внешним обликом: «В кофейне густо накурено, она тускло озарена жестяной лампочкой, привешенной к потолку, и нагрета грудой раскалённого жара, рдеющего на очаге в углу. Нищий, сразу начавший песню о Темир-Аксак-Хане мучительным криком, сидит на глиняном полу. Это столетняя обезьяна в овчинной куртке и лохматом бараньем курпее, рыжем от дождей, от солнца, от времени. На коленях у него нечто вроде деревянной грубой лиры. Он согнулся, – слушателям не видно его лица, видны только коричневые уши, торчащие из-под курпея. Изредка вырывая из струн резкие звуки, он вопит с нестерпимой, отчаянной скорбью» [207, с. 199].

Этот эпизод в кофейне[7] представлен у И. Бунина как ситуация «встречи» вечного (легендарного) и сиюминутного, как встреча времён и цивилизаций. Поэтика рассказа основана на контрастах: прошлое словно пересекается с настоящим – гробницы, развалины мечетей и дворцов – с шоссейной дорогой и автомобилем, чудо техники контрастирует с глиняным полом в деревенской кофейне, «жестяной лампочкой, привешенной к потолку». Традиционное, татарское (нищий певец, татарский хаджи в чёрном халате и белой чалме) соседствует с современным, чужим («проезжий господин» «в котелке и непромокаемом английском пальто»).

Контрастность усиливается и характерной для живописного стиля И. Бунина цветовой символикой – сочетанием белого (светлого) и чёрного (тёмного). Причём «белое» связано с современностью, с сиюминутным, в то время как пространство, где происходит мистическое погружение в далёкое

[7]Крымскотатарские кофейни, в основном, посещали мужчины. Здесь они решали торговые сделки, передавали новости, обсуждали дела. Сидя на удобных диванах, где каждый пришедший мог найти опору для спины и рук, играли в шашки, триктрак, юзюк (кольцо), пили кофе, курили трубки. Могли слушать певцов, музыку, рассказы народных сказителей кедаев. Сведения об этом сохранились в записках путешественников.

легендарное прошлое, окрашено чёрным, способствующим созданию атмосферы загадочности, непостижимого. Примечательно, что чёрный цвет связывает собой и мир крымской природы, и пространство старой кофейни, куда случайно забрели проезжие: «Весенняя ночь **темна** и сыра, **чёрная** стена горных обрывов едва различима. Возле кофейни, прилепившейся к скале, стоит на шоссейной дороге, на **белой** грязи, открытый автомобиль, и от его страшных, ослепительных глаз тянутся вперед, в темноту, два длинных столпа **светлого** дыма» (выделено нами, – А. А.) [207, с. 199].

Однако у И. Бунина в основе сюжета не конфликт двух миров – «своего» и «чужого», а ситуация обретения связи, приобщения к вечному, которая представлена как пробуждение прапамяти. Примечательно в связи с этим, как под влиянием песни о Темирхане меняется настроение буквально всех присутствующих в кофейне: «<…> женственно полный, миловидный татарин, содержатель кофейни <…> сперва улыбался, не то ласково и чуть-чуть грустно, не то снисходительно и насмешливо. Потом так и застыл с поднятыми бровями и с улыбкой, перешедшей в страдальческую и недоуменную.

На лавке под окошечком курил хаджи, высокий, с худыми лопатками, седобородый, в чёрном халате и белой чалме, чудесно подчеркивающей тёмную смуглость его лица. Теперь он забыл о чубуке, закинул голову к стене, закрыл глаза. <…>» [207, с. 199].

Проезжие тоже находятся под властью магии голоса нищего певца. Выясняется, что «красивая молодая дама» – южанка и знает крымскотатарский язык, понимает слова песни. Бледная от волнения, она «широко раскрыла глаза, и по щекам её бегут слезы» [207, с. 199]. Её спутник тоже не остаётся равнодушен к происходящему: он «пристально смотрит в стол и жарко раскуривает сигару» [208, с. 199]. Все они словно замерли, прислушиваясь к чему-то непостижимому. Чтобы передать этот момент поглощения сиюминутного вечным, И. Бунин использует глаголы настоящего времени. Эта морфологическая форма позволяет выразить ощущение мига-вечности, пробуждения «прапамяти», объединяющей людей разных национальностей перед лицом Вечности.

Песня нищего певца не прославляет Тамерлана, напротив, в ней поётся о тленности славы, о бренности земных радостей: «И, когда господь сжалился, наконец, над ним и освободил его от суетной славы земной и суетных земных утех, скоро распались все царства его, в запустение пришли города и дворцы, и прах песков замел их развалины под вечно синим, как драгоценная глазурь, небом и вечно пылающим, как адский огонь, солнцем... А-а-а, Темир-Аксак-Хан! Где дни и дела твои? Где битвы и победы? Где те юные, нежные, ревнивые, что любили тебя, где глаза, сиявшие, точно чёрные солнца, на ложе твоём?» [207, с. 200]. Мотив бренности земных радостей сопровождают характерные для позднего И. Бунина устойчивые символы: пыли («перед кончиною сидел Темир-Аксак-Хан в пыли на камнях базара» [207, с. 199]), запустения, праха («прах песков»). Однако рассказ «Темир-Аксак-Хан» всё же не столько о тленности бытия, сколько о счастье обретения связи, о счастье ощущения себя звеном в цепи поколений, цепи истории, о чувстве единения перед лицом Вечности. Стилистически это выражено через оксюморонные образы, через соединение в пределах одной фразы, одного фрагмента контрастных символов: праха, пыли и «вечно синего, как драгоценная глазурь», неба, «вечно пылающего, как адский огонь», солнца.

Сама песня о Темир-Аксак-Хане является воплощением вечности, поэтому, хотя нищий певец уже допел её и стал жевать лепёшку, слушающим «кажется, что песня всё ещё длится, что ей нет и не будет конца» [207, с. 201].

Песня пробуждает не только мысль о краткости и хрупкости жизни, но и о ценности каждого её мига. В ней звучит «отчаянная скорбь, та горькая укоризна кому-то, которой так надрывается она», но одновременно она «слаще самой высокой, самой страстной радости» [207, с. 200]). Вот почему глаза «красивой молодой дамы» «ещё горят от слёз, но у неё такое чувство, что никогда не была она счастливее, чем в эту минуту, после песни о том, что всё суета и скорбь под солнцем» [207, с. 200].

Песня о Темир-Аксак-Хане композиционно организует рассказ, определяет его ориенталистскую поэтику, с присущей ей декоративностью, яркостью красок,

многозначностью символов. «Страстно и безнадежно тоскливый голос» нищего татарина звучит в зачине рассказа. Затем песня становится ядром его кульминационной части. В поэтической форме она выражает ключевые философские мотивы произведения, становится своеобразным «лакмусом», проявляющим душевное состояние всех героев, служит объединяющим началом, которое позволяет забыть о границах, разделяющих национальное и инонациональное, древность и современность. И, наконец, в финале, хотя действие переносится уже за пределы крымской кофейни, вновь звучат слова песни, как бы напоминая о другом пространстве – Вечности. И всякий раз песня о великом Тамерлане звучит у И. Бунина по-новому.

В заключительном фрагменте рассказа особенно ярко проявляются черты ориенталистской поэтики, о чём свидетельствуют характерная образность, цепочки ярких, типично восточных, эпитетов, декоративных сравнений и метафор, специфический ритм: «О, Темир-Аксак-Хан, говорила песня, не было в подлунной отважней, счастливей и славнее тебя, смуглоликий, огнеглазый – светлый и благостный, как Гавриил, мудрый и пышный, как царь Сулейман! Ярче и зеленей райской листвы был шёлк твоего тюрбана, и семицветным звёздным огнем дрожало и переливалось его алмазное перо, и за счастье прикоснуться кончиком уст к тёмной и узкой руке твоей, осыпанной индийскими перстнями, готовы были умереть прекраснейшие в мире царевны и рабыни. Но, до дна испив чашу земных утех, в пыли, на базаре сидел ты, Темир-Аксак-Хан, и ловил, целовал рубище проходящих калек:

– Выньте мою страждущую душу, калеки!» [207, с. 199].

Заключительные строки песни раздвигают границы пространства: «**И века пронеслись** над твоей забвенной могилой, **и** пески замели развалины мечетей и дворцов твоих под вечно синим небом и безжалостно радостным солнцем, **и** дикий шиповник пророс сквозь останки лазурных фаянсов твоей гробницы, чтобы, **с каждой новой весной, снова и снова** томились на нем, разрывались от мучительно-сладостных песен, от тоски несказанного счастья сердца соловьёв... А-а-а, Темир-Аксак-Хан, где она, горькая мудрость твоя? Где все муки души

твоей, слезами и желчью исторгнувшей вон мёд земных обольщений?» (выделено нами – А. А.) [207, с. 202].

Благодаря яркой цветовой гамме, синтаксическим повторам, оксюморонной образности мотив бренности земной славы уступает место мотиву вечной весны, вновь и вновь возрождающейся жизни.

Выводы

В произведениях В. Короленко и И. Бунина 1910–1930-х годов крымскотатарский мир вписывается в координаты вечности, он неразрывно связан с древней историей Крыма, населявших его народов. Авторы воспринимают этот мир как звено в общей исторической цепи, уходящей в то далекое прошлое, где размывается грань между реальностью и мифом. В основе сюжетов их произведений – ситуация «встречи» вечного (легендарного) и сиюминутного, способствующая пробуждению прапамяти.

Очерковая дилогия В. Короленко «В Крыму» строится на конфликтном противоречии: «своё» воспринимается автобиографическим рассказчиком как чужое, инородное, в то время как «воображаемое иное», то есть крымскотатарский мир, представляется не просто притягательным и интересным своей загадочностью, но органичным для этих мест, поскольку вписано в исторический и культурный контекст Крыма и всего человечества. Отсутствие этого *воображаемого иного* в реальной жизни рождает у рассказчика чувство необъяснимой «загадочной» тоски, поскольку ощущается как распад культурной и исторической цепи.

В творчестве И. Бунина крымскотатарская тема претерпела определённую эволюцию: от отдельных этнографических наблюдений за жизнью «другого» народа в романе «Жизнь Арсеньева» до философской рефлексии по поводу «иного», позволяющей актуализировать мотив прапамяти в миниатюре «Ущелье» и в рассказе «Темир-Аксак-Хан». Крымскотатарский мир представлен здесь в контексте авторских философских размышлений о соотношении преходящего и вечного, реального и мифологического.

ГЛАВА 3. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО»: КРЫМСКОТАТАРСКИЙ МИР В ПРОЗЕ А. И. КУПРИНА, И. С. ШМЕЛЁВА, С. Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО 1900–1920-х гг.

В полиэтническом пространстве Крыма взаимодействие «своего» и «чужого» периодически приобретало драматичные, остроконфликтные формы. Причём в XX веке этот конфликт провоцировался не столько враждебностью друг к другу коренных народов, живущих на полуострове, сколько проникновением чуждого мировоззрения, уклада жизни, навязыванием идеологии, разрушающей ценностную систему, основанную на толерантности и взаимопонимании, на тесной взаимосвязи человека и природы.

Материалом анализа в данной главе являются произведения А. И. Куприна, И. С. Шмелёва и С. Н. Сергеева-Ценского, позволяющие раскрыть разные аспекты и разные проявления конфликтных отношений «своего» и «чужого».

3.1. Деформация крымскотатарского мира как следствие вторжения «чужого» (на материале рассказа А. Куприна «В Крыму (Меджид)»)

Исследователями уже не раз отмечалось, какое важное место в жизни и творчестве А. Куприна занимает Крым. Информация о его пребывании на полуострове обобщена в монографии Г. Н. Кунцевской «Благословенная Таврида: Крым глазами великих русских писателей» [83]. Автор справедливо подчёркивает, что «среди русских классиков, судьба которых тесно связана с Крымом, Александр Иванович Куприн – самый преданный и искренний почитатель благодатной земли <…>) он страстно любил сказочный полуостров. Его сердце, как он сам говорил, всю жизнь стремилось к ”благословенному Крыму, сине-синему Чёрному морю”» [83, с. 119].

Впервые писатель посетил полуостров в 1900 году. Живя в Ялте, он

познакомился с А. П. Чеховым, И. А. Буниным, М. Горьким. Здесь же произошла и его встреча с Л. Н. Толстым, о которой А. Куприн сохранил воспоминание как о счастливейшем моменте своей жизни[8]. Всё это, безусловно, способствовало творческой активности писателя, интенсивному поиску своего пути в литературе. Жаждущему жизни, новых впечатлений А. Куприну были близки яркие краски Крыма, его этническая пестрота. В письмах к друзьям он так в конспективной форме выражал свои впечатления: «горы, море, кипарисы, розы, тополя, татары – красоты неописанные и в таком количестве, что охлебаешься... » (цит. по: [83, с. 120]).

Помимо Ялты, в течение шести лет писатель жил в Мисхоре, Алуште, Алупке, Гурзуфе, Севастополе, Балаклаве. Он хотел поселиться в Крыму навсегда и даже приобрел участок земли, начал строить дом в Балаклаве, мечтал вырастить здесь сад. Но этой мечте не суждено было сбыться: за резкие политические выступления против действий командования Черноморского флота, направленных на подавление вооружённого восстания на крейсере «Очаков» в 1905 году, за разоблачительную статью «События в Севастополе» [85] А. Куприну было запрещено появляться в районе севастопольского градоначальства. В результате он был выселен из Балаклавы. Однако свою любовь к Крыму писатель сохранил на всю жизнь. Позже, оказавшись в эмиграции, он ностальгически сравнивал европейские пейзажи с природой полуострова: «далеко им до миловидного нарядного Крыма» (цит. по: [83, с. 119]).

Крымские впечатления отразились в целом ряде известных произведений А. Куприна («Белый пудель». «Поединок», «Гранатовый браслет», цикл очерков «Листригоны» и некоторых других), достаточно подробно изученных исследователями (см: [7; 158; 168; 169; 195]). Справедливым представляется замечание С. П. Строкиной о том, что в купринских произведениях крымского цикла функционируют сюжеты и мотивы, выстроенные вокруг проблемы подлинных / ложных ценностей, истинных / неистинных чувств, и,

[8]См. об этом в очерке А.И. Куприна «О том, как я видел Толстого на пароходе «Святой Николай» [84].

соответственно, пространство Крыма также предстаёт как амбивалентное пространство, в котором соединены «профанная» и «сакральная» стороны бытия [168, с. 102]. Это замечание существенно и по отношению к тому, как изображается крымскотатарский мир в произведениях А. Куприна. Рассмотрим в данном аспекте его незавершённый рассказ «В Крыму (Меджид)» (1909). По мнению С. Строкиной, он вписывается в мифологему «профанного юга» [168, с. 103]. Данное в целом справедливое суждение всё же не отражает амбивалентности крымскотатарского мира в этом произведении. Между тем в рассказе «В Крыму (Меджид)» показаны не только нравы отдыхающей публики, приехавшей в Крым в поисках острых ощущений, в числе которых романы с местными татарскими проводниками, но и противоречивые процессы, происходящие в самом крымскотатарском мире, являющиеся следствием проникновения в него «профанного» мира «курортных гостей». И хотя рассказ остался незавершённым, в нём вполне отчётливо выражено взаимодействие «своего» и «чужого» в среде крымских татар.

Можно предположить, что интерес А. Куприна к крымскотатарскому миру «подпитывался» творимым им самим мифом о его татарских предках. По словам исследователя Л. В. Рассказовой, «А. И. Куприн во многих произведениях, письмах, разговорах, в поведении и одежде (восточный халат, тюбетейка) любил подчёркивать свою «татарскую кровь» и происхождение по материнской линии от татарских князей и даже от Тамерлана, «хромого Таймура». Среди его псевдонимов был и «Али-хан». Писатель придумал себе флаг и герб с изображением на зелёном фоне золотого жеребёнка. Многие современники в мемуарах пересказывали вслед за писателем эти сведения, считая их биографическими» [146]. В статье «О татарском происхождении А. И. Куприна» Л. Рассказова убедительно доказывает несостоятельность распространенного (в том числе и в ряде научных работ) представления о том, что произведения писателя абсолютно автобиографичны, что он всегда писал с натуры, перенося реальные факты в свои произведения. Ссылаясь на документальные свидетельства, исследователь отмечает присущую А. Куприну склонность к

выдумке, фантазированию, в том числе и по поводу собственной биографии. Л. Рассказова обращает внимание на то, что «татарские» и «исламские» сайты, не учитывая известных фактов биографии писателя, используют его произведения как документальный источник и всерьёз пишут о его татарском происхождении (см. [146]). Не подвергая сомнению суждение исследователя о недопустимости подобного подхода, можно всё же предположить, что сам факт творения А. Куприным именно татарского биографического мифа весьма знаменателен. Он позволяет не только понять особенности творческой личности писателя, присущее ему игровое поведение, но также объясняет и его особое (пристрастное) отношение к крымскотатарскому миру. По наблюдению литератора Андрея Седых, сблизившегося с писателем в эмиграции, «Куприн всегда должен был жить жизнью людей, о которых писал» [154].

Особого внимания требует авторская повествовательная стратегия в рассказе «В Крыму (Меджид)», последовательная смена разных точек зрения, позволяющих передать взаимодействие «своего» и «чужого» как извне, так и изнутри изображаемого автором мира.

В целом характер повествования в рассказе определяется точкой зрения человека, который, хотя и не является органической частью крымскотатарского мира, влюблён в Крым, хорошо знаком с живущими здесь коренными народами, знает особенности их быта, нравов, наделён этнографической наблюдательностью, а потому способен заметить изменения, происходящие в этническом сознании и поведении части крымских татар. Авторская позиция, основные ценностные ориентиры отчётливо проявляются уже в экспозиции рассказа, в том, как описывается место действия, как представлены герои, как отражены некоторые культурно-бытовые особенности жизни крымских татар: «На краю пригородной деревни Аутки[9], там, где светлый горный ручеёк, заключённый в свинцовую трубку, льётся целый день серебряной переливчатой дугой и сладко плещется в каменном столетнем водоёме, под прохладной тенью

[9]Во время своего первого приезда в Крым А. И. Куприн жил в этих местах. Он поселился за Ауткой, недалеко от чеховской дачи (см. [83]).

столетнего ореха, там молодой ялтинский проводник Меджид моет по утрам трёх лошадей: двух собственных серых жеребцов – Красавчика и Букета, и старого вороного коня, взятого им напрокат, на сезонное время, из гор. Накануне Меджид с другим проводником Асаном провожал большую кавалькаду на хребет Яйлы. <…>.

Татарская девушка мыла бельё в прозрачной луже, в которую по наружным стенкам стекала вода из переполненного бассейна. Положив на дощечку разноцветные тряпки, она с бессознательной грацией переступала по ним босыми маленькими ступнями, и в такт с движениями её гибкого тонкого тела покачивались у неё на спине две жёсткие чёрные косы, падавшие вниз из-под круглой бархатной шапочки, расшитой золотыми блёстками. Теневые пятна и солнечные кружки тихо скользили взад и вперед, вкось, по её бледно-смуглому лицу с прекрасными детскими глазами, а длинное тёмное платье, слегка зажатое между коленями, лучилось кверху красивыми складками. Обменявшись с Меджидом быстрым ”селямом”, она тотчас же уступила ему и его лошади место у фонтана: мужской труд – священное дело» [213, с. 138].

В приведённом фрагменте выражены не только любовь повествователя к природе Крыма, но и знание древнего уклада жизни крымских татар, неразрывно связанного с этим краем. Об этом говорят и знаковые детали пейзажа («столетний орех», «каменный столетний водоём»), и характерные черты портрета юной татарской девушки («две жёсткие чёрные косы, падавшие вниз из-под круглой бархатной шапочки, расшитой золотыми блёстками», «длинное тёмное платье, слегка зажатое между коленями, лучилось кверху красивыми складками»), и особенности её поведения, присущая ей природная естественность движений и одновременно почти детская стеснительность, патриархальность взглядов, проявляющаяся, в частности, в отношении к мужчине, его труду.

В экспозиции рассказа довольно большой фрагмент посвящён описанию лошадей главного героя – Меджида. Характер этого описания вновь позволяет вспомнить о «татарском» биографическом мифе А. Куприна. В воспоминаниях А. Седых приводится следующее суждение писателя: «У меня эта любовь к

лошадям в крови, от татарских предков, <…> – мать была урождённая княжна Куланчакова. А по-татарски «куланчак» означает жеребец. Я с детства на лошадях по степи гонял, да как!» [154, с. 10]. Между тем в статье «О татарском происхождении А. И. Куприна» Л. Рассказова пишет: «всем исследователям прекрасно известно, что Куприн с трёх лет жил во Вдовьем доме на Кудринской в Москве, вместе с матерью» [146], соответственно, он никак не мог с детства гонять по степи. Тем не менее приведённое А. Седых высказывание позволяет понять, почему в рассказе «В Крыму (Меджид)» так детально и с такой любовью описаны лошади героя-проводника. Одновременно в этой этнографической зарисовке уже намечается противоречие «своего» и «чужого», естественного и искусственного, навязанного извне, которое станет в данном произведении сюжетообразующим. Герой даже клички лошадям даёт в угоду курортной публике, подчиняясь правилам «чужого» мира: «Красавчика с Букетом Меджид назвал так пышно и невыразительно лишь в угоду курортным дамам, которые неизбежно, прежде чем сесть на жеребца, <…> трепали его боязливо по шее, целовали между ноздрей, точно этот поцелуй мог ему доставить какое-нибудь удовольствие, и спрашивали нежно: ”Меджид, а как его зовут?”» [213, с. 138].

Сюжет рассказа связан с определённым национальным типом героя – это молодые красивые татары-проводники, служившие объектом пристального внимания «московских купчих-кутилок» и «петербургских кокоток» [213, с. 140]. Согласно данным краеведов, «в обязанности проводников входило знание дороги, удобных мест для остановок, решение вопросов с местными жителями. В познавательном плане они могли рассказать немного, ограничиваясь, как правило, названиями гор, речек, родников, деревень, рассказами баек и легенд. <…> Сохранилось немало фотографий татарских проводников как представителей экзотического татарского народа». Они «имели репутацию донжуанов». Существовало мнение, что проводники «зарабатывают не столько своими прямыми обязанностями, сколько соблазнением женщин. Хотя сохранились сведения о том, что дамы и сами ”вешались на шею проводникам”» [76]. В записках этнографов и путешественников также зафиксировано, к чему

приводило это вторжение «чужого» в этническую среду крымских татар: «Много их попортили те, кто сюда из России наезжают. Сами родители отказываются от таких детей. Был, говорят, наш Али хороший человек, покуда жил в деревне, а пошел промышлять в Ялту и другие такие места – стал совсем пропащий; привык к дешёвому заработку, с барынями познакомился, увидел большие деньги, научился щеголять, а совести уж не спрашивай» [22, с. 33].

А. Куприн, называвший себя «репортёром жизни», «самовидецем» [168], не мог не заметить этих опасных, с точки зрения сохранения этнической идентичности крымских татар, процессов. В рассказе отражён объективный взгляд на эту проблему человека, способного воспринять другую культуру как свою, и, напротив, увидеть в «своём» чуждое, профанное. Можно сказать, что авторская позиция выражает диалог культур, предполагающий открытость всему ценному в «другом». Эта установка определяет направленность сюжета и специфику художественной структуры рассказа «В Крыму (Меджид)». Татары-проводники здесь связывают два мира – крымскотатарский и русский (курортный), органичный, естественный и «профанный» мир псевдожизни. При этом само понятие «проводник» наполняется новым смыслом: именно через них происходит проникновение чуждого, нарушающего привычный уклад жизни крымских татар. Писатель акцентирует внимание на последствиях этого процесса. Уже в начале рассказа говорится, что юная татарская девушка с трёх лет была невестой Меджида «и родители их дожидались, пока он не скопит достаточно денег для свадьбы. Но Меджид не торопился. Весёлая, хвастливая, легкая жизнь проводника казалась ему сладким праздником, которому не будет конца» [213, с. 139].

Таким образом, А. Куприн показывает, как «чужое», связанное с жизнью курортников, не только противостоит крымскотатарскому миру, но и проникает в него, подчиняя его себе. В результате труд, который в патриархальной среде традиционно считался «священным делом», вытесняется «сладким праздником, которому не будет конца» [213, с. 138].

Писатель отразил тенденцию превращения дела, исторически присущего

данному этносу, в некую «роль», игру и одновременно в средство купли-продажи. Он показал, как в крымскотатарский мир проникают законы театрализации жизни[10]. В рассказе «В Крыму (Меджид)» этим законам подчинена прежде всего жизнь проводников. Своеобразной «сценой», где они демонстрировали себя курортной публике, являлась ялтинская набережная. В рассказе она названа «биржей», что подчеркивает небескорыстный характер этой «игры». Проводники театрально расхаживали вдоль каменного парапета, «облокачивались на его перила в красивых, рассчитано-небрежных позах, или сидели на скамейках, развалившись, выставив картинно вперед свои мускулистые ноги с упругими выпуклыми ляжками» [213, с. 141].

Писатель подчёркивает, что в среде татарских проводников существовала своя дифференциация, основанная на контрасте традиционного и новомодного, театрального. Этот контраст проявляется уже при описании костюмов проводников. Каждый из них «носил на голове круглую, невысокую барашковую шапочку, а в руке символ проводнического звания – хлыст» [213, с. 141], но были и заметные отличия: «Более пожилые и бедные из них были одеты в традиционный татарский костюм, состоящий из широкой рубашки – белой, с чуть желтоватым оттенком, заправленной в широкие шаровары, перетянутые гораздо выше талии серебряным ремнем» [213, с. 140]. Молодые, отдавая дань «новой моде», отказывались от национального костюма в пользу наряда, подчеркивающего достоинства фигуры. Эта мода была введена «Меметом, первым красавцем сезона, – синяя тесная, короткая куртка из диагонального сукна, такие же рейтузы в обтяжку и тонкие лакированные сапоги. Такая одежда не скрывала ни одной линии тела, а, наоборот, подчеркивала высоту груди, гибкость спины, тонкость талии и стройность длинных ног» [213, с. 141].

Рисуя коллективный портрет молодых проводников, подчёркивая присущий им игровой тип поведения, А. Куприн акцентирует внимание прежде всего на

---

[10]В данном случае использован термин, который ввёл в научный оборот историк театрального искусства, философ Николай Евреинов в своей работе «Демон театральности». Его идея заключалась в том, что люди, стремясь разнообразить свою размеренную, шаблонную жизнь, воображают себя и других не тем, что они есть на самом деле. Это и ведет к театрализации реальности (см. [51]).

телесном, мускулинном в их облике: «Это была настоящая живая выставка мужской красоты и молодости: прекрасные фигуры, матовая смуглость кожи, безукоризненно правильные очертания бровей, носов и губ, холеные черные усы и вьющиеся из-под сбитых набок шапок черные иссиня волосы, чудесные зубы, миндалевидные, темные, горячие южные глаза и гордые прямые шеи. Южный берег Крыма выслал сюда самые лучшие племенные образцы своей человеческой породы, происшедшей от необычайно счастливого смешения кровей: генуэзской, греческой и татарской» [213, с. 140].

Эта показная красота аллюзивно противопоставлена естественной красоте девушки-татарки, портрет которой дан в первой главе рассказа. Она – вне поля «игры», в то время как представленная на сцене набережной «выставка мужской красоты и молодости» есть откровенное приглашение «курортных дам» к любовной интриге, не предполагавшей искренности чувств: «Каждый день, проходя по набережной, толстые, пёстро одетые московские купчихи-кутилки и наглые петербургские кокотки в рыжих искусственных локонах, со щеками, свинцовыми от пудры, разглядывали проводников сквозь лорнеты на длинных ручках, не торопясь, деловито и бесстыдно, как разглядывают опытные обжоры вкусный товар, разложенный за стеклом гастрономического магазина [213, с. 142].

Главную роль в этом ежедневно повторяющемся спектакле играет Мемет. Амплуа страстного любовника, обольстителя стало его второй натурой. Он погружён в игру настолько, что, следуя её законам, забывает о границе между жизнью и сценой. Даже находясь, казалось бы, вне действия, он помнит о зрителе и работает на него: «В эту минуту он ни о чём не думал; думал о том, что вот извозчик проехал, а вот дама прошла в галантерейный магазин, ветка мимозы качается от ветра, но сам перед собою **он делал вид, что его душа погружена в этакую мрачную, беспросветную бездну**» (выделено нами – А. А.) [213, с. 140].

Эта псевдоромантическая маска-штамп была создана не без помощи литературы. Повествователь с иронией замечает: «Мемет был глубоко начитанный человек. Однажды он даже прочитал целиком, с начала до конца – и

это была истинная правда – ”Героя нашего времени”. С тех пор он нередко, прислонившись к фонарному столбу на набережной, скрещивал на груди руки, морщил лоб в суровые вертикальные складки, наискось закусывал нижнюю губу и загадочно устремлял глаза вдаль [213, с. 140].

Этот образ ассоциативно соотносится не столько с трагической фигурой Печорина, сколько с Грушницким, играющим роль разочарованного романтического героя с целью произвести впечатление на чувствительных дам. Так одна игра порождает другую. Культурно-опосредованный образ «чужого» адаптируется и присваивается героем. Этот заимствованный образ порождает «игру по заказу»: «Таким они («курортные модницы» – А. А.) его захотели сделать, и таким Меметом он, в конце концов, стал считать самого себя» [213, с. 140].

Роль, которую он старательно исполнял в угоду своим заинтересованным «зрительницам», разумеется, предполагала прежде всего амплуа дон-жуана: «<…> за ним уже бежала слава, в виде истории и легенды. Из-за Мемета подрались около морского музея две дамы – одна харьковская, другая москвичка, и обе купчихи, третью даму, жену известного коллекционера картин, Мемет сам, разыгрывая однажды сцену ревности и увлекшись, как хороший артист игрой, избил хлыстом в то время, когда она ехала в шарабане с другим проводником» [213, с. 140].

Таким образом, в игровое пространство оказываются втянуты как чуждые крымскотатарскому миру «курортные дамы», так и татары-проводники.

В среде татарских проводников этот заимствованный образ становится образцом для подражания. Рецепция чуждого крымскотатарской среде стереотипа поведения, нарушающего культурные традиции, представлена в рассказе через образ главного героя – молодого проводника Меджида. Вначале он ещё не умеет выстраивать жизнь в соответствии с навязанной ролью. В нём совмещаются природное, живое и наигранно-искусственное. Он стремится подражать Мемету, но «бедный Меджид и сам чувствовал, что ему далеко до его великолепного образца. Как он ни серьёзничал, как ни принимал пластические, рассчитано

красивые позы, как ни старался сделать своё лицо значительным и загадочным – весёлая щенячья молодость брала верх. Ему любо было повозиться с другим проводником на тротуаре набережной, под жарким сорокаградусным солнцем, побежать за прохожим, кривляясь и передразнивая его походку, поплевать бесцельно в море, перегнувшись через перила, ограждающие набережную. Но, увидев в эти шаловливые секунды Мемета, он тотчас же начинал сам перед собою важничать и **внутренне разыгрывал** Мемета, что ему легко давалось при подвижном, живом южном воображении» (выделено нами, – А. А.).

Хотя в приведённом фрагменте ребячливое поведение Меджида связано с праздностью, тем не менее в этой игре нет расчёта, она самоценна. Стремление героя стать похожим на Мемета предполагает его готовность надеть чужую маску, перестать быть собой.

Этот спектакль разыгрывается для курортных гостей. Их искусственный мир противопоставлен органичному крымскотатарскому. И если молодые проводники готовы принять навязанный им сценарий, то в среде пожилых проводников, как и в юной невесте Меджида, сохраняется связь с патриархальным миром предков. Неслучайно, рисуя портреты курортных дам, А. Куприн последовательно выдерживает принцип контраста по отношению к данному в экспозиции портрету татарской девушки. Противопоставление проявляется через целый ряд деталей, имеющих вполне определённые ценностные характеристики: если в портрете татарки подчеркиваются «бессознательная грация», «гибкое стройное тело», «бледно-смуглое лицо с прекрасными детскими глазами», скромное тёмное платье, чёрные косы, то в образах приезжих северянок неизменно выделяются их вульгарность и неестественность: «толстые, пёстро одетые», с «рыжими искусственными локонами», «свинцовыми от пудры щеками».

Противопоставление органичного и искусственного, «своего» и «чужого», проявляется и через отношение к проводникам: если юная татарка «пугливыми глазами» следила за женихом из-за забора, то приезжие дамы бесстыдно и деловито разглядывали их «сквозь лорнеты», как будто выбирали товар.

Нарисовав обобщённую картину «чужого» мира, в третьей главе, представленной как ретроспекция происходящих событий, автор выделяет одну из его представительниц – Марию Николаевну, «жену богатого протоиерея петербургской епархии, толстую сорокалетнюю женщину, с лицом, белым от природы и от пудры, как булка, с двумя сладкими чёрными изюминками вместо глаз и с маленьким, вздёрнутым ртом, ярко окрашенным в пунцовый цвет» [213, с. 143]. Изначально с ней связан мотив лжи. Чтобы попасть в Крым, ей пришлось изворачиваться, изображать «притворные обмороки», вступать в сговор с врачами, интриговать мужа, чтобы тот отпустил её. Но и после приезда в Ялту её поведение остаётся неестественным, ролевым. Она делает то, что предписано, что принято делать каждому, приехавшему на курорт: «карабкалась, обливаясь потом, по каким-то дурацким камням и тропинкам, которые, оказывается, необходимо посетить каждому путешественнику, мазала краской своё имя на разных скалах, пила отвратительную густую бузу, ела холодный жёсткий шашлык» [213, с. 143].

Приведённый фрагмент позволяет увидеть, как происходит смена точки зрения в повествовании: картина отражает кругозор Марии Николаевны. Эпитеты («дурацкие», «отвратительная», «холодный жёсткий»), характерные глагольные формы («необходимо посетить», «мазала») выражают чуждость этой героини Крыму. Под её взглядом и природа полуострова, и вообще всё окружающее утрачивает свои яркие краски, потому что этот мир для Марии Николаевны непонятен и чужд: «Море в Ялте пахло дохлой рыбой и йодом и было похоже на грязную лоханку с глинистой водой, улицы воняли конским навозом, от дешёвых обедов язык и нёбо покрывались слоем бараньего сала, <…>, в номерах пахло копотью керосинок и грязным бельем» [213, с. 144].

Тем не менее Мария Николаевна, подчиняясь избранной ею роли, делала вид, что не замечает этого: «на открытках, которые она посылала по три и по четыре штуки в день всем своим знакомым подругам по епархиальному училищу, которых она ещё помнила, восторженно писала, что она наслаждается чудным морским воздухом и бальзамическим благоуханием горных лесов» [213, с. 144].

Завязка сюжета – эпизод, когда попадья вместе со своей новой знакомой –

полковницей отправилась на горную прогулку вместе с Меджидом. Поскольку рассказ остался неоконченным, о том, как завершилась эта прогулка, можно лишь догадываться. Однако фрагмент, завершающий вторую главу, проясняет ход развития задуманного сюжета: «<…> у Меджида в прошлом году был один очень серьёзный роман, окончившийся даже увозом Меджида в Петербург, что, конечно, свидетельствовало о способности его внушать глупым северянкам пылкую любовь и что вообще хорошо поставило Меджида в среде проводников. Но тайная подкладка этого похищения была доподлинно известна только одному Меджиду, да и то сам перед собою он старался рисовать это приключение гораздо красивее и необыкновеннее, чем оно происходило в действительности» [213, с. 141].

Здесь вновь наблюдается смена точки зрения в повествовании. Его организует внутренний голос героя. Это позволяет автору передать те изменения, которые произошли в сознании Меджида после истории с его «увозом в Петербург». Многократное повторение имени героя, а также специфичность оценок («очень серьёзный роман», «способность внушать глупым северянкам пылкую любовь», «хорошо поставило <…> в среде проводников») свидетельствуют о его готовности рисоваться даже перед самим собой. Всё это убеждает в том, что Меджид подчинился законам «курортного театра».

Итак, общая направленность сюжета рассказа и суть его конфликта в целом ясны. Авторский замысел – показать те изменения, которые происходят в Крыму в результате нашествия «курортных гостей», отразить психологические процессы, связанные со взаимодействием «своего» и «чужого» в этническом сознании крымских татар, – зафиксирован и в двойном названии произведения «В Крыму (Меджид)». Если первый из намеченных аспектов художественно осмыслен А. Куприным в целом ряде его произведений крымского цикла, то второй, психологический, связанный с культурой, бытом, укладом жизни крымских татар, раскрывается в рассказе о Меджиде.

3.2. Трансформация оппозиции «своё» – «чужое» в «крымском» цикле И. С. Шмелёва

Отмечая своеобразие таланта и мировосприятия И. С. Шмелёва, исследователи неизменно обращают внимание на присущее ему «цельное православное мировоззрение», отмечают, что его реализм есть «реализм духовный» [193], и «поэтика Шмелёва проявляется в проекции русского православного архетипа на его творчество» [54]. Всё это, казалось бы, не предполагает интереса писателя к крымскотатарскому миру. Тем не менее в целом ряде его произведений наблюдается обратное. Этот аспект творчества писателя пока практически не изучен, материал, связанный с крымскотатарской тематикой, не систематизирован. Постараемся ликвидировать этот пробел.

И. Шмелёв прожил в Алуште четыре трагических года (1918–1922). Впервые он побывал в Крыму в 1907 году, когда гостил на даче своего редактора Д. Тихомирова в Профессорском уголке. Великолепие крымской природы произвело на писателя большое впечатление. И. Шмелёву захотелось поселиться в Крыму, он не раз писал об этом сыну. В 1917 г. после месячного летнего пребывания на даче у С. Сергеева-Ценского он купил находящийся неподалеку участок. Исследователи творчества И. Шмелёва уверены, что его переезд в Крым не был вынужденным, обусловленным лишь желанием пережить ужасы гражданской войны. «Это был закономерный процесс, вызванный уже складывающейся литературно-художественной тенденцией ухода от напора цивилизации и освоения экзотического пространства» [120, с. 126].

В одном из писем, адресованных О. Бредиус-Субботиной, И. Шмелёв писал о том, как серьёзно он готовил себя к жизни в Крыму: «<…> я проглядел десяток томов «Энциклопедии Крыма», изучал Коран и татарский фольклор <…> мало было видеть Крым: я прочитал 12-томную Энциклопедию Крыма (всё о нём и татарах)» (цит. по: [120, с. 131]).

Это стремление писателя вжиться в инонациональный мир, попытаться

понять законы ислама, открыть для себя татарский фольклор наиболее ярко выразилось в его литературной сказке «Голос зари», написанной им в Алуште 3 марта 1920 года. И. Шмелёв посвятил её сыну («моему Серёже»), который во время гражданской войны сражался на стороне белых.

В «Голосе зари» выражена вера И. Шмелёва в конечную победу законов добра и милосердия над злом и жестокостью, царящими в стране. Об этой вере свидетельствует и название сказки, и её эпиграф, – слова из Ветхого завета: «Возвеселится пустыня и сухая земля, и возрадуется страна необитаемая, и расцветет как нарцисс» /Исаии, 35, I/.

Зачин произведения, казалось бы, резко контрастирует с эпиграфом: «Было это в те дни, когда дух смерти вынул из человека сердце. Тогда люди ценили кровь ниже плохого вина, и слезы были дешевле соли. <…> Враги совсюду обложили страну ту, угрожая мечом и голодом, и чума обуяла души: помутился разум, как от вина, и все хотели больше собрать себе. Тогда добрые притаивали своё, а сильные угнетали слабых» [233, с. 191].

Так в поэтической иносказательной форме И. Шмелёв передаёт атмосферу, царящую в стране и, в частности, в Крыму, во время гражданской войны. Основная идея произведения – сохранение «Закона в душе», позволяющего преодолеть разобщенность, вражду и злобу. *Библейский* эпиграф, предваряющий эту *восточную* сказку, уже говорит о том, что писатель видит родство христианских и исламских законов, поскольку и те, и другие учат человека добру.

По мнению И. М. Богоявленской, И. Шмелёв в своих взглядах опирался на концепцию всеединства Владимира Соловьёва (см. [13, с. 189]). В её основе лежит убеждение в «неизбежном наступлении эпохи всечеловечества как единого и взаимосвязанного сосуществования находящихся в разных частях планеты наций, народов и культур» [160, с. 20]. Признавая историческую самоценность всех мировых вероисповеданий и культур, В. Соловьёв считал, что разумный ход истории возможен только на основе примирения Запада и

Востока[11].

Герой сказки И. Шмелёва «Голос зари» «именем Али, по отцу Гасан» «почитал Бога и держал Закон в сердце» [233, с. 191]. В тяжкие времена он следует слову Пророка: «Пусть помутились все, лишь бы осталась одна живая душа, – и сохранится огонь в светильнике. Все ищут себе, а ты ничего не ищи себе. Отдай и себя, – и сохранится огонь в светильнике!» [233, с. 194].

«Голос зари» – это голос Бога, который доносят до Али и шум морской волны, и журчание арыка, и песня вечерней птицы, и «голос звезды вечерней», отзывающиеся в его душе. В литературной сказке И. Шмелёва важен личностный выбор, который совершает герой, не желающий подчиняться законам зла. Следуя голосу живой души, старый Али распродает всё своё имущество, отдаёт последние деньги, которые он собирал для хаджа в Мекку, закупает зерно, строит пекарню и продаёт хлеб за полцены голодным в соответствии с заповедью Корана о том, что нужно накормить в голодный день бедняка. Однако развязка сюжета в сказке И. Шмелёва связана не с конкретным деянием героя, свидетельствующим о его милосердии, а с его нравственной победой: главный «антагонист» Али – «Алибабин-турок, первый богач с базара», признал его святым и принял от него эстафету добра, продолжив его дело. Придя к Али в день его смерти, он дал обещание: «твоя пекарня не погаснет». И «увидал Алибабин-турок: написано на белой стенке углем по-татарски: ”Все огни земные погаснут – не угаснет огонь в светильнике Аллаха”» [233, с. 194].

В этих словах заключён главный нравственный вывод шмелёвской сказки-притчи.

После того, как «на кладбище, за мечетью, положили Али в сухую яму, завалили крепким каменьем, поставили столбик с головкой», уже Алибабин-турок противостоял «базарникам», спасая от голода неимущих.

---

[11]Русский философ Владимир Соловьёв является автором книги об основателе ислама «Магомет, его жизнь и религиозное учение». По словам исследователя А. У. Чемурзиева, «эта работа представляет собой не просто описание жизни и учения пророка. Это – своеобразная христианская апология ислама» [192, с. 15]. В своей диссертации, посвящённой теме Востока в историософских воззрениях В. Соловьева, А. Чемурзин справедливо отметил, что философ внёс большой вклад в переориентацию русской общественной мысли, пробуждая «в своих соотечественниках готовность признать духовно-нравственные достоинства ислама во имя всечеловеческого добровольного согласия и свободного единения, противостоящих любой вражде и розни» [192, с. 16].

В своей восточной сказке И. Шмелёв опирается на традиции фольклора, но черпает из его богатств прежде всего то, что близко разным народам. Персонажи в соответствии с их функциями выполняют каждый свою роль: здесь есть «герой» и его «антагонисты», есть чудесные «помощники», точнее, в данном случае их правильнее назвать посредниками, поскольку именно они доносят до Али слово Закона Божьего. В композиции этого произведения И. Шмелёва, хотя и в трансформированном виде, выделяются структурные элементы волшебной сказки, в соответствии с моделью В. Проппа: экспозиция, где указываются причины, породившие *«недостачу»*: «Дух смерти вынул из человека сердце», «чума обуяла души», зачин (обнаружение *«ущерба»*: «вопрошал Али, помня слова Пророка: ”Что есть душа моя?”»), развитие сюжета (поиск *«утерянного»*: реализация полученного от «звезды вечерней» ответа, что душа человека воплощается в его земных делах «по слову Закона»), кульминация *(«бой со злыми силами»*: противодействие Али «базарникам») и развязка (преодоление *«проблемы»* и *«воцарение»* героя: провожали Али в «путь последний тысячи голосов народа», прося у Аллаха послать «светлой душе путь светлый!»; «вечная душа Али Гасана в небе»).

В сказке И. Шмелёва также проявляются характерные для фольклорных произведений разных народов специфические речевые и композиционные приёмы: использование постоянных эпитетов и инверсий («вечерней птицы», «звезды вечерней»), усиление («слово Пророка в душу вошло Али, – вошло с молитвой. Вошло занозой и осталось в сердце» [233, с. 192]), анафорические повторы, способствующие ритмизации текста («И еще вопрошал Али <…> И еще думал <…> И радовалась душа его <…>» [233, с. 192]), троекратные повторы-лейтмотивы, задающие основную тему (трижды повторенное «Не обманет голос зари») и повторы-вопрошания, обращённые к силам природы; включение диалогов, для которых характерны живые разговорные конструкции и т.п.

Восточный колорит шмелёвской сказки придает характерные лексические средства: обозначение сторон света («жил на Востоке человек»), характерные топонимы (Мекка), имена героев (Али, Гасан, Амет), наименование культовых

строений (мечеть), обозначение служителей культа (мулла) и специфических обрядовых действий («совершил омовение и помолился Востоку», сбор денег для хаджа в «святую Мекку», обряд похорон Али и т.п.), а также включение в текст пословиц, распространённых в среде крымских татар. Эти пословицы приводятся не на языке оригинала, а дословно переводятся автором на русский язык: «тяни ноги по одеялу» [233, с. 193] (ср. крымскотат. ‘Ёргъанына коре аякъларыны узатмагъаннынъ аякълары тышта къалыр’); «падает орех, когда поспеет» [233, с. 192] (ср. крымскотат. ‘Пишкен джевиз терегинден тюшер’); «под одной мышкой двух арбузов не удержишь» [233, с. 192] (ср. крымскотат. ‘Эки къарпыз бир къолтукъкъа сыгъмаз’) и т.п.

Идея восточной сказки «Голос зари», её основные мотивы, образы, сюжетные ситуации получают своё продолжение и развитие в одном из самых известных произведений И. Шмелёва – эпопее «Солнце мёртвых», в которой изображены страшные картины «красного террора» и голода 1921 года в Крыму. Сын писателя – офицер Добровольческой армии Сергей Шмелёв – стал одной из многочисленных жертв этого террора. Когда в ноябре 1920 года войска генерала Врангеля покидали Крым, он отказался ехать на чужбину и был расстрелян красными. Память об этой трагедии стала одной из побудительных причин создания эпопеи. Она была написана писателем в эмиграции, в Грассе, в марте-сентябре 1923 года.

Поясняя авторский вариант жанрового обозначения «Солнца мёртвых» как эпопеи, М. А. Голованева в своём диссертационном исследовании обращает внимание на то, что в этом произведении «авторское сознание отражает натуралистически-мифопоэтически эпопейное движение, ”поток жизни”. Роман-панорама не имеет сюжета. Отсутствие сюжетных изломов обусловило работу только одной пружины действия – внутренних психологических переживаний героя-повествователя. Они же связывают отдельные главы воедино» [37, с. 3].

Исследователи справедливо отметили, что И. Шмелёв «изобразил Крым как место Апокалипсиса – конца русской истории и истории мира, пропустив крымскую картину мира «через призму ”изменённых состояний сознания” и

разрушив традиционные представления о Крыме как пространстве гармонии и свободы» [120, с. 128].

Литературовед О. Михайлов в своей вступительной статье, предваряющей публикацию «Солнца мёртвых», приводит оценку, которую дал этому произведению И. Шмелёва писатель и журналист русской эмиграции Иван Лукаш: «Эта замечательная книга вышла в свет и хлынула, как откровение, на всю Европу <…> О чём книга И. С. Шмелёва? О смерти русского человека и русской земли. О смерти русских трав и зверей, русских садов и русского неба. О смерти русского солнца. О смерти всей вселенной, – когда умерла Россия – о мёртвом солнце мёртвых...» (цит по [198, с. 2]).

Именно в таком ключе была воспринята шмелёвская эпопея не только эмигрантской критикой, но и многими современными отечественными литературоведами. В данном исследовании мы разделяем точку зрения тех исследователей, которые утверждают, что в произведении И. Шмелёва ”солнце” «равно мертво освещает два мира – русский и татарский, которые, пересекаясь, не сливаются на житейском уровне. Оба мира – русский и татарский – равно трагичны: и там и тут голод, и там и тут – смерть от рук большевиков» [203, с. 214].

Как справедливо заметила М. Голованева, в сознании героя эпопеи происходит разрушение границ мировых религий, восхождение в страдании к вере в Мирового Бога, вобравшего в себя лики Христа, Магомета, Будды. Это «вершинная духовная точка эпопеи, к которой сводятся все планы повествования – бытовой, политический, религиозный, этический» [37, с. 10].

Продолжая эту мысль, попытаемся показать, как в эпопее И. Шмелёва происходит трансформация понятий «свой» – «чужой». Поскольку многие образы, мотивы «Солнца мёртвых» берут своё начало в сказке «Голос зари», сопоставим эти два крымских произведения с целью прояснения характера трансформации данной оппозиции.

На первый взгляд, шмелёвская эпопея полемична по отношению к восточной сказке. В «Солнце мёртвых» автобиографический рассказчик

запрещает себе верить сказкам и снам («Не надо сказок. Вот она, правда, под ногами» [235, с. 34]). Голос зари» И. Шмелёв писал, когда в его сердце жила надежда, а «Солнце мёртвых» – когда эта надежда была убита, когда мир, ставший своим, родным, был взорван вторжением чуждой силы. И если в библейском эпиграфе к сказке возникает образ пустыни, которая должна «возвеселиться» и расцвести «как нарцисс», то в «Солнце мёртвых» сквозной образ пустыни выступает как аллегория смерти, мёртвой земли, где гибнет всё живое. Символичен в этой связи и образ «старой татарской груши», которая «годы цветёт и **сохнет**, годы кидает вокруг медовую жёлтую ”буздурхан”[12], все дожидает смены», но «**не приходит смена**». И хотя «она, упрямая, ждёт и ждёт, наливает, цветёт и **сохнет**», «Затаиваются на ней **ястреба**. Любят качаться **вороны в бурю**» (выделено нами – А. А.) [235, с. 34]. Если в «Голосе зари» сквозным является образ птицы вечерней, песня которой доносит до героя голос Аллаха, то в «Солнце мёртвых» образы птиц (воронов и ястребов) воспринимаются как символы несчастья, смерти, а крик голодного павлина – как знак всеобщего бездомья и разрухи.

Тем не менее в эпопее немало типологически родственного шмелёвской сказке. Недаром, стремясь в «Солнце мёртвых» передать фантасмагорию страшного времени, И. Шмелёв обращается к сказочным образам Бабы-Яги, Жизни-Хозяйки, «железной метлы».

Как уже говорилось выше, «Голос зари» начинается с характеристики времени, когда «люди ценили кровь ниже плохого вина, и слёзы были дешевле соли» [235, с. 191]. Эта распространенная в фольклорных произведениях параллель «кровь \ вино» возникает и в начале эпопеи. Автобиографический рассказчик с горечью говорит: «Я знаю, что в виноградниках, под Кастелью, не будет винограда, что в белых домиках – пусто, а по лесистым взгорьям разметаны человеческие жизни... Знаю, что земля напиталась кровью, и вино выйдет терпким

[12]Текст эпопеи насыщен словами, называющими крымскотатарские и общетюркские реалии: *буздурхан* ’крымский сорт груши с медовыми жёлтыми плодами’, *кутюк* ’пень, колода’; *катык* ’кислое молоко особого приготовления’; *бекмес* ’уваренный фруктовый сок, патока’;. Каждая из этих номинаций продуцирует фоновые знания о крымскотатарском мире.

и не даст радостного забытья» [235, с. 34].

И в восточной сказке, и в эпопее звучит мотив безумия, но в «Голосе зари» оно священно, его послал герою «Великий», поэтому безумие в итоге разрешается торжеством закона Божьего, а в «Солнце мёртвых» это безумие принесли с собой красные, поэтому оно оборачивается большой кровью, голодом, гибелью всего живого.

Переклички между этими «крымскими» произведениями И. Шмелёва объясняются тем, что в сказке через образ старого татарина Али писатель фактически являет (и одновременно скрывает) себя, это его «формально-жанровая маска» (термин М. Бахтина), а в «Солнце мёртвых» повествование ведётся от лица автобиографического героя.

В связи с этим обратим внимание на специфику портретной характеристики главного героя сказки «Голос зари»: «<…> стало его лицо, как глина, запали и почернели щёки, трудно было глазам от солнца, а рот ввалился, и голова качалась, как тыква над порогом, когда подует ветер» [235, с. 192]. В дальнейшем образ глины превращается в сквозной мотив-спутник главного героя сказки, – это то, что выделяет его среди других.

Специалисты утверждают, что в большинстве жанров фольклора наблюдается «отождествление человека и земли» [73, с. 5]. Но, на наш взгляд, в данном случае сравнение *лицо-глина* объясняется также и вполне конкретными, хорошо знакомыми И. Шмелёву крымскими реалиями. Не случайно в «Солнце мёртвых» постоянно встречаются характерные определения: «глинистая стенка» дома, в котором живет автобиографический повествователь, «глинистый скат напротив», который он видит постоянно, когда забирается в свою любимую балку, глина под ногами и т.п. Таким образом, известные с древности особенности крымской земли в сказке метонимически переносятся на самого героя.

Обращает на себя внимание также сходство целого ряда сюжетных ситуаций, в которых представлен татарин Али из сказки «Голос зари» и автобиографический герой «Солнца мёртвых». Так, «<…> старый Али любил

сидеть у мечети, окончив вечернюю молитву. Сидел и глядел на море, и мыслями вопрошал Того, Кого видел сердцем в далеком небе и в море без конца-края: Кого слышал в шуме волны морской и в журчании бегущего арыка; в песне вечерней птицы на сухом орехе, и в блеске звезды вечерней, и в голосе, что жил в сердце Али Гасана» [235, с. 193].

В «Солнце мёртвых» у автобиографического героя излюбленным местом, куда он приходил ежедневно, была Виноградная балка, откуда тоже было видно море: «Хорошо сидеть в утренней тишине Виноградной балки, ото всего закрыться. Только – лозы... рядками тянутся вверх, по балке, на волю, где старые миндальные деревья, – прыгают там голубые сойки. <…> Откосы, один – тенистый, солнцем еще не взятый; другой – золотой, горячий. На нем груши-молодки в бусах» [233, с. 43].

Эти эпизоды объединяет мотив тихого созерцания, погружения в себя, растворения в природе. Но очевидны и различия: гармония человека и мира в «Голосе зари» сменяется вопиющей дисгармонией в «Солнце мёртвых», где она ощущается даже в голосе природы: «кричит пустыня», «пустынным криком кричит павлин», «визжат-воют голые миндали, секутся ветками». Эти звуки заглушают голос «Того, Кого видел сердцем» Али. Между тем, ещё совсем недавно и герой-рассказчик из шмелёвской эпопеи «сидел, смотрел на синюю чашу моря» и чувствовал Его присутствие: «Пылала синим огнем чаша. Великий её создал: пей глазами!» [235, с. 45]. Однако и в «Голосе зари» страшная реальность тоже заявляет о себе: «Утром рано поднялся Али <…> И слышит: шаги, больные идут шаги. Смотрит – идут по дороге двое: старик и идут по дороге двое: старик и мальчик. Стали перед порогом и просят:

– Хле… ба…

Дал им Али по кусочку чурека и спросил их: откуда они? и что там, откуда они?

И сказал старик:

– Нет хлеба, и умирают…

И заплакал мальчик.

С того плача открылось замкнутое в сердце Али Гасана: вложил Великий ему Золотой Ключ в сердце и повернул острой болью» [233, с. 192].

Эту «острую боль» постоянно ощущает и автобиографический герой эпопеи «Солнце мёртвых». Он, как и Али, готов отдать последнее голодным, будь то несчастные соседские дети или корова, или куры, которых он пытается прокормить и спасти, вопреки логике голодного времени.

Автобиографический рассказчик ощущает родственную связь с окружающим его миром природы. Неудивительно в связи с этим, что в эпопее именно в пейзажных картинах наглядно проявляется трансформация оппозиции «своего» и «чужого». Обращают на себя внимание образы гор, присутствие которых герой ощущает постоянно. Их названия имеют крымскотатарское происхождение, они – органичная, веками укорененная часть крымскотатарского мира: *Куш-Кая* ’птичья скала’, *Бабуган* ’волчья ягода’, *Чатырдаг* ’шатёр-гора’, *Демерджи* ’кузнец’. В эпопее горы предстают как немые свидетели происходящей трагедии, как символы Вечности: «А голая стена Куш-Каи – всё та же, всё та же летопись: пишет по ней неведомая рука. Всё вбирает в себя, всё видит» [235, с. 110]; «Видела эта вечная стена Куш-Каи, – в себя вбирала, и теперь вбирает: пишет по ней неведомая рука» [235, с. 175]. Одновременно с образами гор связан и мотив суда. Они как будто выносят приговор людям за тот раздор, который происходит в стране: «Когда Чатырдаг дышит – дышать человеку трудно [235, с. 142]; «<...>) Чатырдаг ударил! Вчера кроткое облачко лежало на его гребне. Сегодня он бурно ”дышит”. Последняя позолота слетела с гор – почернели они зимней смертью [235, с. 139]; «Открыли горы каменные глаза свои, недвижные и пустые... Когда Чатырдаг дышит, все горы кричат – готовься! Татары это давно знают[13]» [235, с. 140].

Вторжение «железной метлы», страшной, чуждой всему живому, разрушило единство и целостность мира, где в течение веков мирно соседствовали разные народы. Теперь не увидишь ни «татарина меднорожего, с беременными

[13]В эпопее постоянно встречается определение «татарский» по отношению к самым разным явлениям окружающего мира («татарская земля», «татарские кони», «татарские постолы», «татарская груша», «татарский виноградник» и др.), что свидетельствует о сознаваемой рассказчиком неразрывной связи Крыма с его коренным народом.

корзинами на бедрах – груши, персики, виноград! Ни шумливого плута-армянина из Кутаиси, восточного человека, с кавказскими поясами и сукнами, с линючими чадрами кричащих красок – утехой женщин; ни итальяшек с ”обомаршэ”» [235, с. 40].

Одновременно автобиографический рассказчик не может не восхищаться тем, как перед лицом общей беды и общей судьбы объединяются представители разных национальностей и вероисповеданий. Вот как комментируется рассказчиком побег из тюрьмы схваченных красными и обреченных на расстрел людей: «Они все – там были и русские, и татары, и чеченцы... они обнялись и поцеловались... простились перед судьбой... Как это... хорошо! Совсем одичали, затравлены... всюду кровь, и... такое братство перед судьбой!» [235, с. 100].

Трансформация «своего» и «чужого» ощущается и в позиции автобиографического рассказчика. С одной стороны, крымскотатарский мир стал для него своим. В его памяти оживают картины былого благополучия добольшевистского Крыма, татарские обычаи, традиции, национальная кухня: «В придорожных кофейнях обжаривают кофе на гремучих жаровнях, тянет шашлычным духом, шипят чебуреки в бараньем сале» [235, с. 129]. Вспоминает он и знаменитых татарских проводников «в рейтузах синей ”диагонали”, с нафабренными усами, с бедрами Аполлона из Корбека, со стеком за лаковым голенищем, с запахом чеснока и перца» [235, с. 40]. Во всём этом автобиографический рассказчик видит знаки устойчивости бытия.

С другой стороны, в эпопее рефреном звучат слова: «Чужая земля, татарская» [235, с. 180]; «Где вы теперь, почтенные созидатели профессора, доктора, доценты, – насельники дикого побережья земли татарской» [235, с. 59]. Можно предположить, что мотив «чуждости» этой земли для «почтенных созидателей» следует понимать как выражение чувства вины интеллигенции за «мировой пожар» революции, который привел к одичанию, крови, тотальному разорению. «Железная метла» вымела не только тех, кого И. Шмелёв называет «насельниками дикого побережья земли татарской», но и коренных жителей Крыма. Как трагический знак взорванного, разорённого мира воспринимается

образ татарского двора, который был семнадцать раз перекопан, перевернут наизнанку в ночных набегах красных. Длинный перечень украденных богатств воспринимается здесь как выражение стремления удержать, сберечь в памяти то, что было делом чьих-то талантливых рук, что знаменовало прочность и, казалось бы, незыблемость национального уклада: «Серебро, золото и цветные камни, обитые серебром чеканным – седла, сбруя, дедовские нагайки; пшеница и сено в копнах, табак и мешки грецкого ореха; шелковые подушки и необъятные перины, крытые добротными черкесскими коврами, персидские шелковые занавески, вышитые серебряной арабеской и золотыми желудями, – зелено-золотое; чадры в шашечках и ажуре, пояса в золотых лирах, золото и бирюза в подвесках; чеканная посуда из Дамаска, Багдада, Бахчисарая, кинжалы в оправе из бирюзы и яшмы, и точеной кости, пузатые, тонкогорлые кувшины аравийской меди, тазы кавказские... – всё, что берёг-копил богатый татарский дом, – ушло и ушло, раз за разом в заглатывающую прорву» [235, с. 155].

Как горький итог этого разорения звучат слова старого татарина с «глазами горной птицы»: «Умирают наши татары... Плоха. – Груша – нет. Табак – нет. Кукуруз – нет. Орех – нет. Мука – нет. Плоха» [235, с. 155].

И всё же пока «заглатывающая прорва» всех не поглотила, именно коренные жители Крыма, татары, были способны противостоять разорению земли. Неудивительно, что к ним за помощью и спасением тянутся все, в том числе и автобиографический герой: «Я шёл и шёл, выглядывая какой-нибудь ухоженный татарский виноградник, тая в мешочке, под шишками, заплатанную рубаху. Не даст ли татарин-сторож хоть груш сушеных...» [235, с. 110]; «Я тоже ищу кошары – татарина в винограднике, продаю заплатанную рубаху» [235, с. 112]; «Я знаю, на базаре... татарин один богатый... Он, может быть, возьмет детям» [235, с. 131]; «Ветер гонит меня к татарину – просить зерна за рубашку, проданную еще летом...» [235, с. 140]. Однако новое время приносит с собой деформацию ценностей, что проявляется и в крымскотатарском мире. Многие путешественники и этнографы особо отмечали честность татар, о чём, в частности, говорит обычай недопустимости похорон умершего, прежде чем

родными не будут оплачены его долги[14]. В эпопее же мы встречаем другие примеры: «Учительница останавливается за плетнем и начинает жаловаться: богатый татарин недоплатил полпуда грецких орехов ещё с зимы, хоть бы ячменем отдал за уроки! – Люди теряют честность! Это был самый правоверный татарин. А вчера резал барашка и не дал даже головку...» [235, с. 128].

Проникновение «чужого» в национальный мир проявляется и в эпизоде встречи детей Глазковых с татарскими пастухами. Ранее не употребляющие спиртного татары вдруг, к удивлению автобиографического героя, пьют вино, угощают им детей и пытаются соблазнить старшую дочку Глазковых. Чабан целовал её, обещая жениться. В этом эпизоде показательно и поведение представителей русского мира: девочка умеет говорить по-татарски, пастухи нарядили её в татарскую одежду, и ей это нравится. Для неё татары – «хлопцы очень хорошие» («вежливые, если бы замуж взял... пошла бы! Что ж, что чужая вера!?» [235, с. 112]), в то время, как про «своих», русских красноармейцев, она рассказывает со страхом: они надругались над соседской девочкой. Татарских чабанов дети Глазковых воспринимают как спасителей. Они, действительно, спасли их от голодной смерти ночью в горах.

Трансформация оппозиции «своё» – «чужое» в эпопее «Солнце мёртвых» проявляется не через противопоставление русского и татарского миров, а через конфликт того, что несёт с собой новая советская власть, и того, что связано с ценностями мира, целостности, единства. Это конфликт органичного, корневого и бескорневого, веры и безверия, закона и беззакония, культуры и дикости.

Финальный эпизод «Солнца мёртвых» позволяет вновь вернуться к сопоставлению двух «крымских» произведений И. Шмелёва. В восточной сказке «Голос зари» турок Алибабин приходит к умирающему татарину Али, чтобы прекратить вражду и продолжить эстафету добра и милосердия (он «вынул из жара уголь, написал на белой стене жаром по-турецки: ”Все пекарни в городе погаснут – не погаснет пекарня Али-Амет-Алибабин!”» [233, с. 194]). В

[14]«Прежний татарин на целый свет славился честностью. За ним ничья копейка не пропадала. У них даже прежде так было заведено, что если татарин умер и не заплатил долгов, то его и хоронить нельзя. Домашние сами, бывало, просят скорее получать долги, чтобы можно было хоронить и не позорилась память покойника» [22, с. 35].

заключительной главе эпопеи, хотя и звучит рефрен «Чужая земля, татарская» [235, с. 180], но сцена ночного прихода старого татарина к умирающему от голода рассказчику с корзиной еды – подарком от старого Гафара, опровергает эту чуждость. Здесь вновь оживает ключевой мотив восточной сказки «Все огни земные погаснут – не угаснет огонь в светильнике Аллаха». Во время всеобщего одичания человек способен сохранить Бога в душе – то, что объединяет людей разных национальностей. Эта мысль звучит в заключительных словах автобиографического героя, причём в плане интересующей нас проблемы трансформации оппозиции «свой» – «чужой» особенно примечательно, что рассказчик называет своим богом Аллаха: «У тебя Аллах свой... у нас Аллах мой... Всё – Аллах! Теперь ничего не страшно. Знаю я: с нами Бог! Хоть на один миг с нами. Из тёмного угла смотрит, из маленьких глаз татарина. Татарин привел Е г о!» [235, с. 162].

Идеал всеединства воплощён у И. Шмелёва и в образе мечети, который соединяет в себе христианскую и исламскую символику. В этом образе претворяется неизменность законов милосердия и добра, торжества жизни над смертью: «Я слышу унылый крик – **неумирающий голос с минарета**. Стоит над городком **белая, тонкая свеча** – и только одна она ещё посылает измученный привет утру. Только она одна кричит воплем, что над горами, над городком, над морем, над всем, что на них и в них, пребывает Великий Бог, и будет пребывать вечно, и все сущее – Его Воля. Вознесите Великому молитву за день грядущий!» (выделено нами, – А. А.) [235, с. 92].

Герой эпопеи, как и Али в восточной сказке, в итоге всё же услышал спасительный Голос зари: «И слышно муэдзина по заре Он всё кричит о Боге, всё зовет к молитве... благодарит за новый день» [235, с. 184].

Большинство исследователей сходятся во мнении, что роман-эпопея «Солнце мёртвых» завершает крымский цикл творчества И. Шмелёва. Однако к этому циклу можно отнести и его роман «Няня из Москвы», написанный в 1932 году в Париже. В нём писатель вновь возвращается памятью к событиям, происходившим в Крыму в первые послереволюционные годы и во время

гражданской войны. Но здесь повествование организует точка зрения «няни из Москвы», рассказывающей о пережитом. Роман написан в сказовой форме. Это бесхитростный рассказ малограмотной русской женщины, попавшей в бурный водоворот гражданской войны в Крыму и затем оказавшейся со своей хозяйкой в эмиграции. Название «Няня…» воспринимается как аллюзия на пушкинскую няню Арину Родионовну, хранящую традиционный уклад жизни, как отсылка к тем гуманистическим ценностям добра и милосердия, которые воплощены в пушкинском творчестве и могут быть противопоставлены «историческому бурану». В романе И. Шмелёва хаосу революционных лет противостоит власть нравственной традиции, патриархальных отношений, утверждающих ценности любви, верности и чести.

Поскольку картина мира в романе ограничена кругозором героини, которая не воспринимает крымскую землю как свою, неудивительно, что и обычаи, традиции, быт, система ценностей крымских татар ей тоже чужды. Эта сторона жизни Крыма лишь в малой степени попадает в поле няни. Тем не менее и в этом произведении И. Шмелёва прослеживается процесс трансформации восприятия «своего» и «чужого» миров.

Старая няня Дарья Степановна Синицына представлена как человек, воспринимающий происходящее сквозь призму наивной веры. Вначале это помогает ей четко разделять мир на свой и чужой. В рассказе няни о событиях, происходящих в Крыму, сразу возникает оппозиция: мы (православные) / они (мусульмане), русский мир / татарский мир. Но есть и другой критерий, позволяющий героине оценивать происходящее, – это ценности дома, любовь и преданность няни своей воспитаннице – Катичке, Екатерине Вышгородской. В результате именно эти ценности становятся для неё решающими в определении, кто – свой, а кто – чужой.

Вначале в рассказе няни о том, как после революции крымские татары пытались эмигрировать в Турцию, то есть, по её словам, стали «под султана подаваться», они представлены как чужие, в то время как революционные матросы казались ей своими, поскольку они «не дали их в обиду» [234, с. 105]

православных. Однако очень скоро сама жизнь заставила героиню убедиться в том, что деление мира на русский (православный) и крымскотатарский (мусульманский) не даёт ясных ориентиров: те, в ком она видела защитников православной веры, оказались врагами, разрушающими традиционные ценности, и, наоборот, те, в ком она видела врагов, – преданными друзьями, хранителями нравственных ценностей, близких и понятных ей самой. Оппозиция «свой» – «чужой» в романе «Няня из Москвы», как и в эпопее «Солнце мёртвых», трансформируется в оппозицию насилие / милосердие, вражда / единение. Именно крымские татары помогают няне и Катичке спастись от «лихих людей», захвативших власть в Крыму: «В овраг, кустами мы на виноградники, прибежали к знакомому татарину, кислое молоко нам носил[15]. Он нас и повёл, в самую-то глушь глухую, за овраги, в сараюшку, кругом ни души, табак там резали-сушили два старика. Утром пришёл, сказал – ушли лихие люди, казаки уж проскакали [234, с. 11].

Ярче всего эта трансформация своего и чужого миров проявилась в сюжетной линии татарина Османа, который состоял на службе у полковника Коврова («он у них в именьи много годов жил, приверженный» [234, с. 131]). В смутные времена гражданской войны полковник доверил ему не только хранение денег и ценных бумаг, но и спасение своей возлюбленной Екатерины Вышгородской. Именно Осман помог ей вместе с няней эмигрировать из захваченного большевиками Крыма. Таким образом, нянина преданность Катичке и преданность Османа Коврову оказались сильнее религиозных и национальных различий. Соответственно и для татарина Османа православная «старушка хороший», а мусульманин «турка» «вредный».

Часто используемое Османом выражение *«слово дал»* характеризует его как человека чести: «А татарин опять своё: ”подводу пригоню, я слово дал!” – и через забор сиганул»; «Полковник Ковров велел! Я ему слово дал»; «Силой вас заберу, приказ мне, головой отвечаю… я слово дал!» [234, с. 135]; Уезжайте, я слово

[15]Как известно, в начале XX века крымские татары торговали домашней продукцией в городах, приносили её на продажу в дома дворян и т.д., а жители предгорных районов Крыма занимались проводничеством (<…> *татарин и лошадок привел, – это зараньше она распорядилась* [234, с. 128]; *Татарин остерёг – «барышня, тут место строгое, упадешь!»* [234, с. 130].

дал!»; <…> ну, Бог судит… я слово дал – ваша воля! [234, с. 135].

В представлении няни такие нравственные качества Османа, как верность долгу, готовность к самопожертвованию, разрушают преграду между православным и мусульманским мирами. В её рассказе татарину Осману, который вначале казался представителем чужого мира, всё чаще сопутствует местоимение «наш»: «А тут татарин **наш** (здесь и далее выделено нами, – А. А.), из кустов, кричит старикам: большевик коня убил, нас хотел, а теперь сам падал! [234, с. 142]; Татарин **наш** скок в кусты – бац, бац! [234, с. 139]; А тут татарин **наш** из кустов... [234, с. 140].

Осман, который «месяцу молится», становится для няни «лучше другого православного» [234, с. 143]. Она верит, что, если бы он «Христа-то знал, в святые бы попал» [234, с. 138], и с тех пор всегда за этого татарина молилась: «Ведь он в рай попадет, в раай… и спрашивать не будут, какой веры» [234, с. 138].

Показательно, что и религиозные реалии крымскотатарского мира постепенно воспринимаются няней уже не как чужие, а скорее как иные, в чем-то близкие, позволяющие забыть о страхе смерти и обратить взгляд к Богу: «И на башенке на белой ихний татарин молитвы свои кричит, звонко так, и петушки поют… – будто и страху нет. Господне дело, страху оно не знает» [234, с. 138].

Таким образом, в трактовке крымскотатарской темы явно обнаруживается преемственная связь, существующая между тремя произведениями «крымского цикла» И. Шмелёва. Она основана на концепции Всеединства, на размывании границ между «своим» и «иным». Но в каждом из этих произведений писатель изображает крымскотатарский мир с разных точек зрения: в восточной сказке – как бы изнутри его, в «Солнце мёртвых» – с точки зрения автобиографического героя-повествователя, сроднившегося с крымской землей; в романе «Няня из Москвы» преобладает иная (русская) точка зрения.

Тем не менее их всех объединяет общий мотив преодоления чуждости «иного», идея мира в толстовском понимании этого слова. В этом плане эти произведения И. Шмелёва близки «крымским» повестям и рассказам

С. Н. Сергеева-Ценского[16], о которых и пойдёт речь в следующем параграфе нашей работы.

3.3. Конфликт «своего» и «чужого» как объект изображения в «крымских» произведениях С. Н. Сергеева-Ценского 1920-х годов

С. Н. Сергеев-Ценский поселился в Крыму, в Алуште, в 1906 году и прожил здесь «на горе, над морем» до конца жизни, то есть более 50 лет. Здесь были написаны самые известные его исторические произведения – роман-эпопея «Севастопольская страда» (1937–1939) и эпический цикл «Преображение России» (1914–1958). Менее известны и изучены его «Крымские рассказы» (1919–1928) – цикл произведений, состоящий из четырёх повестей и нескольких десятков рассказов. В них нашли отражение современные писателю события, происходящие в Крыму в конце 1910-х и в 1920-е годы: жестокая борьба за власть между белыми и красными, голод начала 1920-х, вслед за которым пришли эпидемии холеры и тифа, унесшие жизни тысяч людей. По мнению исследователя Ф. В. Путнина, «такой активной разработкой труднейшего материала современности тогда не мог похвалиться почти никто из «старых», начинавших задолго до революции прозаиков» [144, с. 110]. Неудивительно, что за эти произведения С. Сергеева-Ценского не раз подвергали резкой критике, а порою и настоящей травле. Его осуждали за то, как он изобразил в своих «Крымских рассказах» большевиков, какой представил картину жизни в Крыму после революции. Испытывая давление цензуры, писатель был вынужден идти на различные уступки: изменять названия своих произведений, сокращать их, смягчать резкие высказывания и т.п.

---

[16]И. Шмелев, видимо, и сам осознавал эту идейно-художественную близость, неслучайно он посвятил С. Сергееву-Ценскому один из своих лирических рассказов – «В дождь», написанный в 1918 году. Его внутренний сюжет связан с движением памяти, стремящейся перенестись от смуты современности в «далекую даль». Крымский пейзаж с его «старым солнцем», вечными горами, где «нет ничего смущающего душу, – ни политики, ни иных законов», а одна «творящая жизнь», любовь к этому миру – вот что прежде всего объединяло двух писателей.

Так, написанная в 1922 году повесть «Смерть ребёнка» была опубликована лишь спустя пять лет, в 1927 году, в журнале «Новый мир» под названием «В грозу»[17], а повесть «Тяга земли» (1922) увидела свет под названием «Жестокость» в 1926 г. Но в 1937 г. обе они были изъяты из сборника «Избранное» и впоследствии не включались в собрания сочинений писателя. Некоторые из его «Крымских рассказов» увидели свет лишь в конце XX века.

Современный исследователь Л. Е. Хворова называет С. Сергеева-Ценского «последним и наиболее ярким продолжателем традиций литературы XIX века» и одновременно – художником, который впитал «основополагающие принципы нового реалистического искусства» [186, с. 4]. В последнее время появилось немало серьёзных работ, в том числе диссертаций, посвящённых творчеству С. Сергеева-Ценского 1910–1920-х годов[18], но крымскотатарская тема не нашла в них своего осмысления. Между тем она занимает заметное место в его произведениях крымского цикла.

Поскольку большая часть жизни С. Сергеева-Ценского прошла в Крыму, он был близко знаком с крымскими татарами, их культурой и языком. Писатель поддерживал дружеские отношения с известным крымскотатарским общественно-политическим деятелем, председателем КрымЦИКа Вели Ибраимовым (1888–1937)[19]. Вдова С. Сергеева-Ценского рассказывала, что он был глубоко потрясён, когда в 1937 году В. Ибраимов был обвинен в национализме и расстрелян.

Образы крымских татар и в качестве главных героев, и как эпизодические персонажи присутствуют во многих произведениях С. Сергеева-Ценского: в романе «Валя» (1913), в повестях «Жестокость» (1922) и «В грозу» (1921), в рассказах «Прах Аджи-Османа» (1927), «Старый полоз» (1928). В них выражен объективный взгляд писателя-реалиста, исследующего нравственные последствия революции и гражданской войны.

---

[17] Эта повесть имеет черты автобиографизма. В основе её сюжета – эпизод из жизни писателя: в страшные годы голода и эпидемий в Крыму погибла падчерица писателя – дочь его жены Христины Михайловны.

[18] О. А. Буркина «Эволюция концепции человека в прозе С. Н. Сергеева-Ценского первой трети XX века» (2002); Е. А. Тырновецкая «Модель художественного времени прозы позднего А. С. Пушкина в «Крымских рассказах» С. Н. Сергеева-Ценского» (2003); Т. А. Краснослободцева «Ф. М. Достоевский в художественном мире С. Н. Сергеева-Ценского» (2005); Н. А. Поддячая «Жанровое своеобразие прозы С. Н. Сергеева-Ценского 1910–1920-х годов» (2006); Е. А. Зверева «Роман С. Н. Сергеева-Ценского «Обреченные на гибель»: нравственно-философский и поэтический контекст» (2000); Е. Ю. Касьянова «Цветовая палитра творчества С. Н.Сергеева-Ценского» (2012).

[19] В музее С. Сергеева-Ценского в Алуште хранится фотография, на которой запечатлён писатель во дворе своего дома вместе с Вели Ибраимовым.

С. Сергеев-Ценский показывает, к чему приводит обесценивание человеческой жизни. Так, в повесть «В грозу» включен рассказ о страшных фактах каннибализма во время голода в Крыму: «Один татарин из деревни Аджилар, отец шестерых детей, бестрепетно резал младших ножом, как барашков, и кормил ими старших и жену, кормился и сам. Двое старших, подростки, годились уже для работы, а от маленьких какой толк? Расчетливый татарин этот продержался так недели три, но проходивший мимо отряд пристрелил людоеда и его жену, а подростков только избил до потери сознания и бросил. Очнувшись, старший немедля убил младшего, и никому по уходе солдат из всей деревни Аджилар не было дела, в вареном виде ел он труп брата или сырым. Когда нашли труп старшего, костяк младшего около, прикрытый мешками, был обглодан» [215, с. 285].

В повести эту натуралистическую картину дополняет и контрастно оттеняет комментарий, содержащий пейзажную зарисовку, в которой выражена идея утраченной красоты и гармонии: «Это было в беспечном Крыму, где ещё так недавно, казалось, сам воздух пел и смеялся, а горы ещё и теперь оставались прежними курчавыми, красивыми горами и море прежним, только совершенно пустынным морем» [215, с. 286].

Подобные контрасты живого и мёртвого, беспечности, веселья и опустошенности являются в «Крымских рассказах» основным композиционным приёмом, выражающим характер авторской оценки происходящего. Рассказывая о событиях гражданской войны, С. Сергеев-Ценский, как и И. Шмелёв, не стремится дать им политическую оценку, в его прозе выражена позиция гуманиста, которого не может не возмущать взрыв насилия, когда жестокость каждой из противоборствующих сторон лишь умножает одна другую. В этом плане особенно показательна повесть «Жестокость». Её основной сюжет связан с судьбой шести красных комиссаров – людей разных национальностей (двух русских, еврея, украинца, латыша и крымского татарина). Они после того, как разнеслась весть об отступлении красных из Крыма, в одном из сёл, куда случайно попали, были подвергнуты страшной казни – их живыми закопали в

землю. Так сельчане выразили своё возмущение новой властью, теми несправедливыми порядками, которые она устанавливала.

По наблюдению Е. А. Тырновецкой, в повести «Жестокость» сюжетообразующей является временная парадигма «отцы» – «дети». Новое поколение представлено комиссарами, поколение «отцов» – крестьянами из села Бешурань (см. [180]). Действительно, рисуя образы комиссаров, С. Сергеев-Ценский выделяет то общее, что было присуще им всем, – детскость. Т. М. Лобова в своей работе, посвящённой изучению образов детей и феномену детскости в творчестве М. Ю. Лермонтова, справедливо заметила, что это понятие имеет «широкое наполнение». В переносном значении «детскость» может рассматриваться и в негативном смысле – как поведение, не свойственное взрослому человеку («ребяческий, наивный, незрелый»). К этому можно также добавить и такие негативные черты детскости, как эгоцентризм, безответственность, непонимание последствий своих поступков. «Положительная» детскость, как утверждает исследователь, – это особая ментальность, тип отношения к миру, особое свойство ума, сознания. Это целый спектр эмоциональных состояний и поведенческих реакций, таких как непосредственность, душевная чистота, светлое, открытое восприятие мира, полная доверчивость, искренность [101, с. 223]. Обычно в истории мировой культуры образ ребёнка связывается с идеей вечного обновления, с завершением старого и началом нового. В «Крымских рассказах» С. Сергеева-Ценского представлен целый ряд детских образов, но они, как правило, служат выявлению трагедии страшного времени, губящего все живое. Как верно заметила Е. Тырновецкая, в новых социально-исторических условиях дети «духовно» стареют (например, Мушка из повести «В грозу»).

В повести «Жестокость» писатель акцентирует внимание на чертах детскости у взрослых героев. Он представляет комиссаров прежде всего как взрослых детей. Это проявляется уже в их портретах: «<…> то одно, что все шестеро были безусы и безбороды и весело настроены <…>, приближало их к детям» [215, с. 363]. Герои воспринимают происходящее как приключение.

Случайно оказавшись вместе, они «стали близки друг к другу, как бывают близки только дети» [215, с. 363]. Но в образах комиссаров проявляется скорее «отрицательная», нежели «положительная» детскость. Обратим внимание на фразу, объясняющую, что заставило их сесть в форд и мчатся по дорогам Крыма: «Остальные **даже не думали:** за них решила всесильная детская жадность к простору, к свободе, к ласке земли под тёплым солнцем... Проснулось детское, **но разве знают дети, что такое опасность!**» (выделено нами, – А. А.) [215, с. 398].

В этом «недуманьи», непонимании последствий своих поступков уже проявляются опасные черты детскости, особенно если учитывать, что комиссары участвуют в творении истории и от них зависят судьбы тысяч людей.

В своих героях С. Сергеев-Ценский представил определённые социально-психологические и национальные типы. Примечательно, что ни у кого из комиссаров нет имени, но при этом подробно рассказано об их прошлом, о тех местах, где они родились и выросли. Рисуя образы каждого из них, С. Сергеев-Ценский следует определённой схеме – портрет, яркие моменты детства, затем несколькими фразами степень их участия в революции, после чего автор сразу же переходит к описанию их бегства из Крыма.

Картины детства будущих комиссаров позволяют понять, что равнодушие к человеческой жизни, жестокость, которую они проявляли в годы революции и гражданской войны, зачастую являлись следствием социальной или психологической травмы, которую герои пытались «залечить» местью, насилием и непреклонностью. Так, рязанец, мстил хозяевам жизни, «которые сделали эту жизнь <…> до тошноты скучной» [215, с. 367]. В Крым он приехал как комиссар труда, «и с огромной энергией уничтожал хозяев, реквизировал, жучил, обобществлял» [215, с. 368]. Для еврея из Каменца-Подольского поводом вступить в партию большевиков послужили детские обиды, ощущение собственной ущербности и беззащитности перед чужим для него миром. В Крыму он был комиссаром продовольствия, ведал мукой и пайками; «револьвер в кобуре жёлтой кожи <…> делал его смешным, так как до колен оттягивал его пояс, точно не он нёс револьвер, а револьвер – его» [215, с. 372]. Комиссара-латыша привела в

ряды чекистов месть за убитого казаками брата, за украденное детство, которое для него закончилось в семь лет, когда казаки сожгли их мызу и выгнали семью в чистое поле: «он точно рождён был именно для этой роли – быть грозным и стальным оплотом. Он действовал спокойно, как автомат, как гильотина на двух сильных ногах» [215, с. 377].

Среди комиссаров особо выделялся крымский татарин – хозяин здешних мест. Он родился в горной южнобережной деревне Дегерменкой. С. Сергеев-Ценский хорошо знал эти места, в годы гражданской войны он сам прятался здесь «от преследовавших его посыльных от «новой власти» [131, с. 111]. Это знание проявилось и в повести. Рассказывая о детстве татарина, писатель приводит этнографические и топографические сведения, связанные с историей, бытом и культурой крымских татар. Так, он даёт перевод названия деревни с крымскотатарского языка (*дегермен* – мельница, *кой* – село), объясняет, почему она имела такое название («Протекает с яйлы тут много воды и вертит колеса двух маленьких мельниц» [215, с. 381]), рисует картину, которая открывается с вершины, где находилась деревня: «Из деревни виден Аю-Даг, а за ним полоса синего моря; это – налево и вниз, а направо и вверх – яйла. Если перевалить через яйлу, придешь в Бахчисарай, – бывшую столицу Крымского ханства, где есть еще ханский дворец и много мечетей. Под Аю-Дагом, у моря – Гурзуф» [215, с. 382].

Крымскотатарский мир здесь оживает и в древних татарских легендах. Писатель включает в повествование о детстве комиссара-татарина предание о могиле татарского святого: «Злодеи отсекли святому острой саблей голову где-то там, на яйле, и святой взял свою голову в руки и пошёл вниз, в долину. И где капали чистые слёзы из глаз святого, там растут теперь белые подснежники, а где капала кровь из шеи святого, там растут красные, как кровь, пионы...» [215, с. 383].

Эта легенда привносит трагическую ноту и предвещает участь героев повести.

Детство будущего комиссара из деревни Дегерменкой представлено как рай на земле. Наступала весна, и «всё цвело кругом: кизил и миндаль, персики и

черешни, груши и абрикосы, яблоки и айва... Тогда уж не смотрелось на море: тогда земля кругом обещала каждый месяц новые сладости, и каждый месяц бросал в глаза свои краски и обвеян был своим ароматом [215, с. 383].

Впервые оказавшись с отцом в Гурзуфе и увидев, как живут русские дачники, мальчик сразу ощутил чуждость этого мира тому, к чему он привык с детства. В его деревне не было «ни одного бесполезного дерева <…>: все давали доход» [215, с. 383]. А здесь он увидел аллею акаций – «бесполезных» деревьев, ведущих к дому. Он спросил отца изумленно:

– Бабай!.. Это какие деревья, бабай? Зачем их сажали?

– Отец и сам не понимал, почему не посадили тут в два ряда хотя бы абрикосы или сливы изюмэрек[20], а он, маленький, решил тогда сразу и навсегда:

– Эти русские помещики, бабай, – какой это глупый люди, – це-це!..» [215, с. 383].

С. Сергеев-Ценский стремится передать точку зрения ребёнка, выразить особенности его мировосприятия и речевую манеру. Мальчик любил свою деревню и мечеть, «и нравилось ему, когда мулла аджи Осман посылал его на минарет кричать молитву. Он истово, с большим выражением, звонким мальчишеским голосом пел святые арабские слова:

– Аллагу экбер!.. Аллагу экбер!.. Эшгеду еннэ, Мугамед эррэ ресюлулла!.. Айя лес алля!.. Айя лель феля!.. Аллагу экбер!.. Аллагу экбер!..

И сам аджи Осман хвалил его, а он три раза ездил в Мекку и учился в Константинополе, где живет сам султан, их султан, – также и их султан: повелитель всех правоверных на свете» [215, с. 384].

Будущий комиссар рос слабым, но зато он учился в школе, читал, писал и хорошо говорил по-русски. А комиссаром стал, чтобы «отстаивать татар, которых могли обидеть пришлые чужие комиссары» [215, с. 384].

При создании образа крымского татарина, особенностей его мировидения С. Сергеев-Ценский постоянно акцентирует внимание на концептах «своё»,

[20] Изюмэрек в переводе с крымскотатарского виноград-слива, местный крымский сорт.

«чужое»: «Он стал комиссаром в **своём** Гурзуфе, чтобы отстаивать татар, которых могли обидеть **пришлые, чужие** комиссары; и если бежал он теперь вместе с другими, то совсем не из боязни, что кто-нибудь из татар в Дегерменкое выдал бы его белым, но на **русских** он не надеялся, также на **греков»** (выделено нами – А. А.) [215, с. 384].

Среди всех комиссаров только татарин имел «вид хозяина: точно и не бежал вместе с ними, а ехал по своим владениям с гостями, и рад был, если кому-нибудь нравился тот или иной вид, та или иная окраска поля или неба, даже просто свежий утренний воздух…» [215, с. 383].

Показателен следующий диалог:

«– Ну и земля тут!

– Яхши?.. Хороша? – спросил польщенный татарин.

– Сильная земля!

– Татарин пахал!.. Сколько... может, тыщу лет, я не знай, – татары тут жили» [215, с. 399].

Однако всех комиссаров в итоге ждала общая судьба. Родная земля не спасла татарина. Тем не менее перед смертью он как будто снова переносится в детство и будто снова «мулла аджи Осман посылает его на минарет кричать молитву»: «Жалобно прокричала было нараспев, несколько раз подряд кочелобая голова татарина, с каждым разом слабее:

– Аллагу-у!.. Алла!.. Алла-а [215, с. 426].

Конфликт «своего» и «чужого» проявляется и в характеристике места, где погибли комиссары: эта деревня имеет татарское название, но жили здесь пришлые, русские, люди, так как коренные жители Бешурани после революции бежали в Турцию. Это подчеркнуто и во внешнем облике деревни: «<…> напялили соломенные поволжские крыши на безверхие татарские сараи; заново обмазали стены глиной <…> На месте мечети построили церковь, и на открытии и освещении храма тогда первый их батюшка, отец Василий, сказал памятное слово о бескровной победе креста над полумесяцем» [215, с. 396].

Драматизм конфликта «своего» и «чужого» обуславливается в повести

прежде всего столкновением патриархального и привнесённого революцией, новой властью. В финале один из стариков, вершивших суд над комиссарами, заявил: «Труда наши мужицкие кто поганым словом обозвал, быдто баржуи мы, помещики те же?.. Они вон, – комиссары!.. Мужицкому нашему хлебу-квасу позавистовали!.. [215, с. 427].

Так одна жестокость порождает другую. Напомним, что первоначальное название повести было «Тяга земли». Эта метафора обретает у С. Сергеева-Ценского свой многозначный смысл: земля является и основой жизни крестьянина, его опорой и смыслом существования, но одновременно её власть ведёт к победе животного начала над человеческим.

По словам Ю. Лотмана, «всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее («своё» пространство) и внешнее («их»). «Граница может отделять живых от мёртвых, оседлых от кочевых, город от степи, иметь государственный, социальный, национальный, конфессиональный или какой-либо другой характер» [104, с. 174].

В произведениях С. Сергеева-Ценского 1920-х годов предметом изображения становится в основном «чужой» мир («их» пространство). Новая революционная власть, даже если она представлена русскими людьми, изображается в этих повестях и рассказах не просто как чужая, но как враждебная, находящаяся за пределами культуры, несущая с собой гибель всему живому. Так, в рассказе с говорящим заглавием «Линия убийцы»[21] один из ярких представителей этой власти комбриг Рыбочкин прямо заявляет: «куда мы приходим, там начинается голод, – это как правило. Мы уничтожаем свободную торговлю, ведём борьбу со спекуляцией, не даём никуда пропусков, – и в результате начинается голод» [216, с. 115]. С приходом красных, когда весь Крым как «цитадель белогвардейщины» был объявлен «вне закона», пришли не только голод, но и массовые расстрелы. И если крымские татары ещё надеялись, что к ним придет спасение из Турции, от Энвер-паши, то русским надеяться было не на

[21] Это глава из повести, которая имела разные названия: «Рассказ профессора», «Орел и решка». Она не была в свое время опубликована из-за цензурных запретов. Впервые данная глава с разрешения вдовы С. Сергеева-Ценского была опубликована как самостоятельный рассказ в крымском журнале «Крымский архив» в 1996 году [216, с. 113–116].

кого, «они становились только молчаливее, худее и мрачнее» [216, с. 115].

Крымскотатарский мир для С. Сергеева-Ценского, казалось бы, тоже не был своим. В его произведениях всегда заметна граница, отделяющая этот мир, с иным языком, иной культурой, от своего. Порою непонимание его «инакости» приводило писателя к неточностям и фактическим ошибкам[22]. Тем не менее следует особо отметить, что среди произведений С. Сергеева-Ценского есть и такие, в которых изображаются не только отдельные образы крымских татар, но крымскотатарский мир как культурно-историческая целостность. К их числу прежде всего следует отнести рассказы «Старый полоз» и «Прах Аджи-Османа». Они были впервые опубликованы в журнале «Красная новь» в 1927 и 1928 гг. соответственно. Рассказ «Прах Аджи-Османа» с тех пор никогда не публиковался – не входил ни в собрания сочинения и не издавался отдельно.

Оба рассказа отличает ярко выраженная конфликтность. В основе каждого из них – резкое столкновение устойчивого, укорененного в веках мира традиции и новой разрушительной силы, не признающей никаких ценностей. Это столкновение культуры и дикости, памяти и беспамятства определяет и специфику образной системы, и сюжетно-композиционные особенности, и повествовательную стратегию данных произведений.

По верному наблюдению Л. Хворовой, С. Сергеев-Ценский в своих крымских произведениях активно обращается к сказу, формы проявления которого в «Крымских рассказах» многоплановы и разнообразны: сказ влиял на особенности жанра, проявлял себя как способ построения произведения, «реализацию эпического действия через монологи и диалоги, относительное

---

[22] Например, в повести «Жестокость» говорится, что ежегодно в праздник Ураза, в мае, в долине, где похоронен святой, собирались татары со всех окрестных деревень: «там борются, скачут на лошадях (в какой деревне окажется лучшая лошадь), режут баранов, тут же жарят и едят шашлык» [215, с. 287]. Однако известно, что праздник Ураза в исламе отмечается по лунному календарю, следовательно, ежегодно дата праздника меняется, то есть он может быть и не в мае. Вероятно, здесь Сергеев-Ценский имел в виду национальный праздник Хыдырлез, посвященный завершению весенних полевых работ и отгона скота на летние пастбища, который отмечается в начале мая. Фактические ошибки порою проявляются даже в портретной характеристике крымских татар. Например, в романе «Валя» (1913) при изображении городского старосты Асана Умерова, прозванного за его «длиннейший» рост Балабан-Умеровым (крымтат. ‘большой Умеров’), подчеркивается удивлявшее в нём отсутствие «азиатской склонности к тучности». Между тем Асан представлен как южнобережец, а внешность южнобережных крымских татар сильно отличается от их степных собратьев – потомков азиатов. Та же черта подчеркивается и в портретной характеристике одного из комиссаров из повести «Жестокость»: «Смуглое, но сухое, с ущемленным носом, тонкими губами, с несколько бараньим выражением масляных глаз и с таким угловатым и прочным лбом, что не страшна ему была бы и палка средней толщины; скорее разлететься вдребезги могла бы палка, набивши разве только порядочную шишку на такой лоб, – и это не потому так казалось, что каракулевая круглая шапка прикрывала ёмкий монгольский череп» [215, с. 381]. Здесь в портрете выделены монгольские черты, хотя герой тоже относится к числу южнобережных татар, которые не имеют «азиатский корней».

равноправие всех действующих лиц, <…> наличие рассказчика и так далее» [186, с. 10].

Как известно, эта жанрово-стилевая форма привлекала многих писателей 1920-х годов (Л. Леонова, Вс. Иванова, М. Шолохова, И. Бабеля, М. Зощенко, А. Платонова и др.). Её востребованность в литературе этого времени объясняется стремлением изнутри раскрыть образ человека из народа, который стал главным героем истории. Сказ, с его установкой на живую устную речь, на «чужое слово» всегда имеет социально-психологическую ориентацию. Речь каждого героя произведений С. Сергеева-Ценского ярко своеобразна, она выражает особенности языка, говора, индивидуальной манеры общения персонажа. По наблюдению Н. М. Любимова, у каждого из героев свой запас слов, своя манера их расставлять, своя интонация, свой ритм – то отрывистый, то округлый, то медлительный, бестревожный, то скачущий, задыхающийся, бурный [217, с. 429]. Речевая манера наглядно выражала особенности сознания, тип мышления героев. В этом можно убедиться уже на примере повести «Жестокость». Рассказы «Старый полоз» и «Прах Аджи-Османа» тоже построены на полифонии разных голосов. Их композиционную и стилевую структуру во многом организуют монологи и диалоги. «Чужое слово» становится основным предметом изображения в этих произведениях С. Сергеева-Ценского. Автор, если воспользоваться определением М. Бахтина, говорит через «чужую речь, рассказанную, передразненную, показанную в определенном освещении» [4, с. 112–113]. В рассказах С. Сергеева-Ценского «граница», разделяющая два мира, пролегает прежде всего через «чужое слово». Так, в «Старом полозе» уже с самого начала заметно, как в слове повествователя, в которое вплетаются сразу несколько голосов, чётко обозначена граница между вечностью и днем сегодняшним: «Очень древен вид этой майской степи с балками и скалами, этой отары овец и коз, этих пастухов и собак, до того древен, что если бы каким-то чудом проходил здесь Тиглат-Фелассар I, он сказал бы высокопарно, как это было принято в его времена:

– Вот опять я вижу страну Ащура[23], столь любезную моему сердцу! Сто двадцать львов убил я копьем и стрелами в пешем строю и восемьсот львов убил я с колесницы, защищая эти стада!...

Но проходили мимо не Тиглат-Фелассар с луком и меткими стрелами, а печник Семен Подкопаев с двустволкой, а рядом с ним шел бетонщик Петр со стеблем жёлтого донника в руках, только что сорванного на защиту от чабанских собак, и Семен зычно крикнул:

– Придержи собак, эй!.. Черти сонные!... <…>» [218, с. 47].

Так ещё до сюжетной завязки речевой контраст высокопарного слова восточного повелителя и бытового слова Семёна создаёт почву для конфликта.

Другим средством создания образа-характера служит портрет героев, а также акцентированная художественная деталь. Использование художественной детали лежит в основе построения характера в произведениях С. Сергеева-Ценского. Обращаясь к начинающим писателям, он говорил: «Что же делает произведение художника слова высоко художественным? Повторяю, <...> только яркая, оригинальная, не бывшая ещё в употреблении, наблюденная в жизни или придуманная самим художником деталь» [154, с. 13].

В анализируемых рассказах последовательно выдержан принцип контраста. В «Старом полозе» это столкновение двух миров – пришлого человека Семёна и татарских пастухов. В портретном облике первого из них внимание акцентируется на сходстве с хищной птицей: «Семён был орлоглавый: череп под сплюснутой кепкой – небольшой; нос – как хищный клюв, остро торчащий, и глаза светло-желтые, круглые, узкопоставленные, – птичьи» [218, с. 47].

Примечательна и такая контрастная деталь, как «двустволка» в руках у «печника». Именно она и напугала чабанов:

– Сымотрим сибе, дыва чилавек с винтовкой!... Я-я… баялся очень…» [218, с. 48].

За этой деталью и за этим страхом – память о недавнем прошлом, о

[23] Страна Ашура, или Ассирия, – древнее государство в Северном Междуречье, которое находилось на территории современного Ирака.

гражданской войне. В дальнейшем видно, что война, обесценившая само понятие жизни, повлекшая за собой взаимное озлобление, фактически не закончилась.

«Па-ни-маешь, – с готовностью объяснил чабан, – как раньше, тогда… Зилёный, крас-ный, белый – разный цвет… он-о-о… барашкам не так прахладно глядел… он-о-о… так глядел! [218, с. 47].

Речь татарина, искажающего русские слова, тем не менее сопровождается «широкой улыбкой», дружелюбными открытыми жестами («жестяную коробку с табаком держал на коленях широко открытой» [218, с. 48]), которыми он как бы приглашает чужого человека к общению, к пониманию.

И напротив, речь и жесты Семёна, с самого начала выражают агрессию:

«Не нравилось тебе это?... Ты бы барашку жевал, а мы чтобы с голоду дохли?... У-умён!» [218, с. 48].

Агрессивность, жесткость Семёна – отголосок и его детских злых шалостей, совершённых «так себе… со зла», и опыта военных лет.

Образ старого полоза, вынесенный в заглавие рассказа, является воплощением связи далекого прошлого и настоящего, мифа и реальности. Образ змея часто встречается в татарских легендах и преданиях. Обычно в крымскотатарском фольклоре он предстаёт как символ мудрости и справедливости. Эпизод общения человека со змеёй С. Сергеев-Ценский мог почерпнуть из предания о шейхе Эмир-Джеляле, в котором говорится, как однажды в предвечернее время шейх вышел в одиночестве к берегу реки, сел на землю и начал тихо насвистывать. Едва его свист раздался над водой, как со всех сторон к Эмир-Джелялу стали сползаться змеи – даже с противоположного берега, переплывая речку. Змеи обвились вокруг рук, ног, шеи Эмир-Джеляла, а тот тихим голосом что-то говорил им. Взяв в руки самую большую змею, он обвил её вокруг головы, словно чалму. Проведя так некоторое время в обществе змей, Эмир-Джелял приказал им разойтись – и змеи, повиновавшись, покинули его (см. [25, с. 37]).

В рассказе «Старый полоз» татарские чабаны знают «язык» животных, что воспринимается как символ укоренённости этого народа на крымской земле.

Один из них говорит: «Мой де-да называется, – чо-обан был! – очень высоко поднял голос старик. – Деда-деда – тоже одно – чо-обан был! Я – чобан!.. Все тут...он-о-о... барашка пас... Он тоже... Со-обак наш! И сдвинул со лба на затылок шапку в знак древности, должно быть, неизменности, стойкости, прижитости к этому именно куску земли всего его рода» [218, с. 54].

Старый полоз для них является олицетворением связи времен, символом вечности. Татарские чабаны даже не знают, сколько ему лет:

«Сто лет есть! – сверкнул и засиял молодой.

Но старому это показалось мало.

– Сто-о?! – и поглядел он на молодого негодующе. – мой де-да называется – его знал… Мой деда-деда его знал!... Сколько год остался, а? Скажи!..» [218, с. 54].

Когда речь заходит о старом полозе, слово повествователя тоже меняет свой характер, стремится передать эту причастность к вечности: «Он изнеженно спал, как случалось ему спать на этом месте много тысяч раз за его долгий век, он погружённо спал.

Видел ли он сны? Едва ли… Слишком плоска и мала была его голова для снов. Сны ведь тоже некоторый труд мысли; они тоже ведь беспокойство чувств» [218, с. 56].

Сон старого полоза здесь представлен как выражение вечного спокойствия природы, оттеняющего суету и «беспокойство чувств» мира людей. Резким контрастом служит слово печника Семёна: «Змею, ему, конечно, износу нет, – процедил Семен сквозь зубы. – Сказано – гад, и кровь имеет холодную» [218, с. 54].

Услышав его рассказ о том, какие злые шутки с ужами проделывали они мальчишками, напарник Семёна Пётр с жаром воскликнул: «Откуда ж это зло такое в вас сидело, хотится мне знать?.. У нас мужику одному, косарю, <…> ящерка за рубаху залезла, бегать там зачала, и то он с перепугу так и обомлел, падучка его схватила… Так это ж мужик, – а вы девке змею за пазуху!.. Никакого поэтому добра в вас, никакой совести!» [218, с. 54].

Герои представлены в ситуации, в которой они разделены ценностной «границей». По наблюдению Ю. Лотмана, «одним из основных механизмов семиотической индивидуальности является граница. А границу эту можно определить как черту, на которой кончается периодичная форма. Это пространство определяется как ”наше”, ”своё”, ”культурное”, ”безопасное”, ”гармонически организованное” и т.д. Ему противостоит ”их-пространство”, ”чужое”, ”враждебное”, ”опасное”, ”хаотическое” [105, с. 175].

Участие Семёна в двух войнах, в подавлении крестьянских восстаний против советской власти усугубили его жестокость и равнодушие к чувствам людей, уважение к традиции, памяти, культуре и к самой жизни. На вопрос Петра, убил ли он кого-то на своём веку, Семён ответил: «<…> поди, посчитай!» [218, с. 55].

Показывая Семёну и Петру, как полоз ловит скворца, чабаны как будто приглашают их в свой мир, где сохранились связь с природой, уважение к памяти предков, историческая и культурная память. Семён же разрушает его. Он выстрелил в спавшего полоза и разорвал его длинное тело в нескольких местах. Увидев, как «судорожно заметалось, собирая кольцо к кольцу» тело полоза, старый чабан горестно закричал:

«Он-о-о – нам … родной брата был!... <...> Э-эх! …Порвал!..

– Пусти, я его кончу! – крикнул Семён.

Но старый чабан лег над полозом и вдруг тоже закричал исступленно:

– Мене кончай!.. Мене стреляй лучше!... <...>» [218, с. 57].

На это враждебное вторжение сразу откликнулись все животные: собаки «начали обдавать Семёна и Петра своими степными голосами. Зазвенели древними колокольцами козлы; задребезжали высоко козы; барашки вынули головы из своих убежищ и тоже пытались что-то разглядеть и понять, чтобы потом выскочить всей массой разом, поджимая трусливые курдюки…» [218, с. 57].

Показательна и реакция Семёна на самоотверженный поступок старого чабана: «На-ро-од! – говорил, зло шагая к городу, Семен. – Сто лет живут, небо

себе коптят, и кого же берегут-лелеют?.. Змею!» [218, с. 57].

В рассказах С. Сергеева-Ценского «граница» разделяет два мира: в одном историческая память является святыней, в другом связь между прошлым и настоящим разрушена и никаких святынь не осталось. Эта «граница» определяет и особенности художественной структуры рассказа «Прах Аджи-Османа». В основе сюжета здесь, как и в «Старом полозе», – столкновение двух миров. Вновь драматизм в развитии действия определяется вторжением «чужого» в патриархальный мир крымских татар. «Русскому малому» орловскому парню Матвею в татарской деревне всё кажется странным, смешным или просто плохим: и народ («Глупый народ, – страсть!» [214, с. 3]), и животные (глядя на осликов, он с презрением говорил – «тоже скотиной считается!» [214, с. 3]), и жилища («Пещоры!..» [214, с. 3]), и обычаи («Наши-то девки – они безотказные, а ваши что?» [214, с. 4]; «В наших местах стариков <…> поприжали. <…> А у вас они больно здоровую волю забрали…» [214, с. 4]), и, тем более, религиозные ценности, поскольку у себя «поизничтожили <…> их давно, святых этих!» [214, с. 4].

Если в рассказе «Старый полоз» татары дружелюбны и открыты чужим, пришлым людям, то в рассказе «Прах Аджи-Османа» они изначально не хотят впускать их в свой мир. Когда Матвей спросил у хозяина виноградника Афуза, нельзя ли ему получить здесь землю, тот, «выпучив глаза, ответил, сопя и загибая пальцы:

– Тибе давай зимля, – раз!.. Дыругой скажет: – Давай мине зимля! – Давай!.. Два-а!.. Тыретий скажет: – Давай зимля! – Давай!.. Тыри-и!.. Сами тогда куда пойдём, скажи?.. Россия, оно-о – большой, – Богаз-Кой – маленький!» [214, с. 4].

Первая глава рассказа представляет собой диалог сторожа виноградника Матвея с сыном его хозяина семнадцатилетним Аметом. Юному татарину тоже кажется странным всё, что рассказывал Матвей о его родных местах. Но одновременно это странное и притягивало юношу, тем более что сторож «говорил до того снисходительным тоном», что «Амет слушал его весьма прилежно» [214, с. 4]. И когда Матвей сказал, что за полведра вина он войдёт в текие (часовню),

где покоится прах крымскотатарского святого Аджи-Османа, и «выкинет» его «ко всем свиньям», Амет из любопытства согласился, хотя и предупредил: «Сма-атри! Рука-нога отсохнет!..»[24] [214, с. 7].

Однако осуществить задуманное Матвей не смог. Как только он проник в часовню и потянул красное сукно, которым был прикрыт табут (гроб) святого, «под его ногами загудело, <…> вся часовенка затрепетала, задребезжала, затряслась» [214, с. 8], и он с ужасом бежал оттуда.

В рассказе нашёл отражение реальный исторический факт – землетрясение в Крыму в 1927 году[25]. Однако здесь оно представлено как следствие нарушения исконного порядка. Свои действия Матвей интерпретирует как причину, повлекшую за собой гнев святого, а землетрясение – как конкретное проявление этого гнева, обрушившегося не только на него, но и на других, чужих крымской земле людей (в результате землетрясения пострадал целый ряд санаториев, находившихся на побережье, погибли люди, приехавшие в Крым лечиться). Когда Матвей видел страшные последствия землетрясения, он всё время бормотал: «Вот какие татарские-то святые бывают!.. Это не то, что наши!.. <…> Вот он что делает, чорт!.. Горы ломает! <…> Вот какая ему сила дадена по здешних местах!..» [214, с. 10].

Таким образом, обнаруживается мифологичность сознания не только татар, но и того, кто осквернил их святыню. Так подтверждается утверждение Ю. Лотмана о двусмысленности самого понятия границы: «С одной стороны, она разделяет, с другой – соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обеим пограничным культурам. <…> Граница би- и полилингвистична. Граница – механизм перевода текстов чужой семиотики на язык «нашей», место трансформации ”внешнего” во ”внутреннее”, это

---

[24] Об Аджи-Османе в рассказе сказано, что он участвовал в какой-то войне, затем в ночь на четверг зажигал разноцветные лампы, свечки, видеть которые могли лишь люди с чистым сердцем, а также то, что у него был брат – тоже святой Аджи-Азис. Текие для него было построено местным жителем, неким Мустафой. Специалисты в области истории Крыма не исключают, что образ этого святого, как и текие, носят собирательный характер. «Учитывая, что четверг во всём Крыму был традиционным днём суфийских собраний, то «часовня» – это, наверняка, какое-то из алуштинских текие», – сообщил в беседе с диссертантом историк Олекса Гайворонский.

[25] В отдельных отступлениях-уточнениях подробно описаны подземные толчки, случившиеся 12 сентября. Например: «Это был второй толчок, отмеченный восемью баллами и случившийся в 1 час 45 минут ночи, как это было записано у сейсмологов» [214, с. 9].

фильтрующая мембрана, которая трансформирует чужие тексты настолько, насколько они вписывались в внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными» [107, с. 183].

В рассказах С. Сергеева-Ценского двусмысленность «границы» проявляется и в авторской позиции. «Чужой» для писателя крымскотатарский мир оказывается по одну сторону границы со «своим» и воспринимается скорее как «иной»[26], в то время как лежащий по другую сторону «культурной границы», а точнее, вне всякой «границы» мир русских людей, сторонников новых порядков – как варварский, дикий.

Выводы

В произведениях А. Куприна, И. Шмелёва, С. Сергеева-Ценского 1910–1920-х годов отражена драматизация взаимоотношений между «чужим» и «своим», являющаяся следствием проникновения в мир крымских татар чуждого им мировоззрения, уклада жизни, навязывания чуждой идеологии, разрушающей ценностную систему, основанную на толерантности в отношениях между народами и на тесной взаимосвязи человека и природы.

В рассказе А. Куприна «В Крыму (Меджид)» отражён процесс нарушения целостности патриархального крымскотатарского мира в результате проникновения в него «профанного» мира «курортных гостей» в начале XX века. Этому подчинена поэтика театральности, мотивы искусственности, лжи, связывающие мир крымских татар-проводников и пришлых людей.

Трактовка крымскотатарской темы в произведениях «крымского цикла» И. Шмелёва (восточная сказка «Голос зари», эпопея «Солнце мёртвых», роман «Няня из Москвы») основана на концепции всеединства, на размывании границ между «своим» и «иным». В каждом из анализируемых произведений писатель изображает крымскотатарский мир с разных точек зрения: в восточной сказке – как

[26]В современном философском дискурсе идеологическое использование понятия «иной» трактуется как равное, но различное.

бы изнутри его, в «Солнце мёртвых» – с точки зрения автобиографического героя-повествователя, сроднившегося с крымской землей; в романе «Няня из Москвы» преобладает иная (русская) точка зрения. Тем не менее их всех объединяет общий мотив преодоления чуждости «иного». В этом плане эти произведения И. Шмелёва близки «крымским» повестям и рассказам С.Н. Сергеева-Ценского («Жестокость», «В грозу», «Прах Аджи-Османа», «Старый полоз»).

Произведения «крымского цикла» И. Шмелёва и С. Сергеева-Ценского 1920-х годов демонстрируют трансформацию оппозиции «своё» – »чужое». Она проявляется через конфликт того, что несёт с собой советская власть, и того, что связано с ценностями мира, целостности, единства. Это конфликт органичного, корневого и бескорневого, веры и безверия, культуры и дикости, памяти и беспамятства.

В результате крымскотатарский мир для русских писателей оказывается по одну сторону границы со «своим» и воспринимается как «иной», в то время как лежащий по другую сторону «культурной границы», а точнее, вне всякой «границы», мир сторонников новых порядков – как варварский, дикий. Полифония разных голосов, использование диалогической речи, сказовых форм позволяют раскрыть «изнутри» эту конфронтацию с «чужим» и интеграцию с «иным».

ГЛАВА 4. КРЫМСКОТАТАРСКИЙ МИР В ЗЕРКАЛЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В данной главе основным материалом исследования являются произведения социалистического реализма. Ещё на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, когда было дано определение этого метода, подчеркивалось, что главная цель литературы – способствовать «идейной переделке и воспитанию трудящихся в духе социализма». Эта установка предполагает резко контрастное видение мира, четкое разграничение на «своих» (героических строителей коммунизма) и «чужих», точнее, «чуждых» им (врагов, вредителей), мешающих этому строительству. Катализатором антагонизма послужила гражданская война, повлекшая за собой раскол российского общества. Но состояние враждебности оставалось его естественным состоянием и после того, как гражданская война закончилась. Этому всячески способствовала советская пропаганда, призывавшая к поиску врагов народа. Понятие «враг», как справедливо утверждает социолог Л. Гудков, стало «одним из ключевых факторов в формировании советской идентичности» [40, с. 43].

4.1. Образ врага как необходимая составляющая тоталитарного дискурса

Исследователи тоталитарной культуры отмечают, что «литература советской эпохи отличается ярко выраженной мифологичностью и со временем всё более превращается в «официальный резервуар государственных мифов» (цит. по [41]). Причём «мифологизации подлежат не только литература и другие виды искусства, но и вся советская культура, включая и господствующую идеологию» [41]. По справедливому утверждению немецкого исследователя Х. Гюнтера, образ врага в советской мифологии является одним из архетипических, «враг, или вредитель, играет существенную роль в

мифологическом мышлении как антагонист героя» [41]. Опираясь на идею К. Юнга об архетипе тени, который охватывает скрытые невыгодные свойства личного бессознательного, неприемлемую, «темную» сторону личности, Х. Гюнтер приходит к выводу: «Как тоталитарное общество не может обойтись без героя, так оно не может существовать и без врага. Враг и герой – явления, обусловливающие друг друга» [41].

Тоталитарному обществу нужен не реальный враг, а именно образ врага, являющийся проекцией мифологизированного сознания. Х. Гюнтер обращает внимание на возникшее в сталинский период понятие «объективный противник», «который определяется как объективная опасность для государства независимо от его субъективных намерений, планов и действий. Объём этого понятия меняется в зависимости от ситуации, причём сохраняется видимость того, что речь идёт о ”революционной освободительной борьбе против социального противника”, т.е. о прямом продолжении классовой борьбы» [41].

По справедливому утверждению исследователей, «московские показательные процессы 1936–1938 годов представляют собой кульминацию конструкции фиктивных группировок врагов и их не менее фиктивных преступлений. Постоянная борьба с «объективным врагом» рождает универсальное недоверие и универсальную подозрительность. Высшей добродетелью становится бдительность, т.е. способность распознать врага, как бы он ни замаскировался. Понятие «врага народа» показывает, что речь идёт не об идеологически определённом враге в смысле марксистской теории классовой борьбы, а об опасных вредительских элементах, которые противостоят счастью Большой семьи <…>» [41].

Как отмечалось выше, в сталинскую эпоху сам объём понятия «враг народа» неотступно увеличивался. В итоге целый ряд наций, народностей, этнических групп многонациональной советской страны был объявлен предателями Родины. Этому способствовала Вторая мировая война, когда тотальной депортации были подвергнуты: российские немцы, корейцы, финны, карачаевцы, чеченцы, ингуши, балкарцы, турки-месхетинцы, азербайджанцы,

крымские татары и ещё целый ряд этнических групп.

Согласно Постановлению ГКО № 5859 от 11 мая 1944 г. «О крымских татарах», через неделю после освобождения Крыма от фашистской оккупации по инициативе Председателя Совета Народных Комиссаров Лаврентия Берии было организовано тотальное выселение крымских татар из родных мест в Узбекистан, Казахстан и на Урал. Вслед за ними были также депортированы и другие народы – коренные жители Крыма: армяне, греки, болгары. Им вменялись в вину «предательские действия <…> против советского народа» [129]. По словам историка Р. Дж. Куртсеитова, тотальная депортация крымских татар отразилась и на судьбах всех без исключения солдат и офицеров этой национальности, воевавших с фашистами на фронтах. «Многие выжившие в войне <…>, демобилизованные из армии после победы, не нашли свои семьи, которые к этому времени умерли от голода и болезней в местах спецпоселений. Только за первые два года нахождения в местах спецпоселений умерло 46,2% выселенных из Крымской АССР крымских татар, значительную часть которых составляли дети, женщины и старики. Весь послевоенный период вплоть до самого распада СССР для крымских татар существовали жёсткие запреты и ограничения на возвращение на историческую родину» [88, с. 154].

В результате депортации был наложен запрет и на тему, связанную с участием крымских татар в партизанском движении. Историк В. Е. Поляков справедливо заметил, «что если после смерти Сталина со временем в отношении армян, болгар, греков эта установка была снята, то вопрос об участии в партизанском движении крымских татар актуален и сегодня» [138, с. 291]. Основная задача данной главы – показать, как одновременно с изменением курса партии по вопросу о депортированных народах изменялся и подход к изображению образов татар в русской мемуарной и автобиографической прозе 1940–1960-х годов.

4.2. Изображение крымских татар в мемуарно-биографической прозе 1940–1960-х годов о Великой Отечественной войне

Как известно, в послевоенные и в последующие годы в литературе о Великой Отечественной войне одним из наиболее активно развивающихся жанрово-стилевых направлений являлась документальная и мемуарно-биографическая проза. Это объяснялось как потребностью писателей – участников войны рассказать о пережитом, так и огромным интересом читателей к воспоминаниям очевидцев, стремлением узнать правду «из первых рук». Однако сама по себе установка на достоверность не исключала отражения в мемуаристике идеологических стереотипов, что вольно или невольно вело к манипуляции исторической правдой, подмене факта мифом. В данной главе работы рассмотрены два произведения документально-мемуарного жанра, написанных участниками подпольного и партизанского движений, – «В крымском подполье» (1947) И. А. Козлова и «Крымские тетради» (1963–1967) И. З. Вергасова. Каждое из них не просто выражает авторскую позицию, но и несёт на себе печать своего времени: сталинской эпохи и периода оттепели.

4.2.1. И. Козлов «В крымском подполье»: образ народа-врага – официальная версия

Мемуарная книга Ивана Андреевича Козлова «В крымском подполье» – одно из наиболее популярных произведений о событиях, произошедших в Керчи и Симферополе в годы немецкой оккупации. Автор начал работу над ней вскоре после освобождения Симферополя в 1944 году и завершил в 1947-м. В 1948-м книга была удостоена Сталинской премии III степени.

Именем И. Козлова названы улицы в Симферополе и в его родном городе Коломна Московской области. Член ВКП (б) с 1905 года, профессиональный революционер, он являлся организатором и руководителем подпольной работы в

Крыму не только в годы Великой Отечественной, но и в период гражданской войны. К литературному творчеству И. Козлов обратился ещё в 1920-е годы. Он является автором целого ряда произведений, в которых нашёл отражение его богатейший жизненный опыт. Тем не менее И. Козлов прежде всего партийный работник, поэтому позиция коммунистической партии для него и в литературной деятельности определяет основные критерии оценок. Это отчётливо проявляется и в его книге «В крымском подполье», которую он посвятил «памяти мужественных патриотов-подпольщиков, погибших в борьбе с немецко-фашистскими оккупантами за свободу и независимость нашей Родины», чтобы «их светлый образ и героические дела» служили «примером для нашей славной молодежи в борьбе за торжество коммунизма!» [211, с. 10].

При первой публикации «вместо предисловия» к произведению И. Козлова была помещена статья литературоведа, очеркиста и публициста Семёна Трегуба, которая открывалась цитатой из статьи министра иностранных дел В. М. Молотова «Тридцатилетие Великой Октябрьской социалистической революции»: «Следует признать, что важнейшим завоеванием нашей революции, является новый духовный облик и идейный рост людей, как советских патриотов. Это **относится ко всем советским народам**, как к городу, так и к деревне, как к людям физического труда, так и к людям умственного труда. В этом заключается, действительно, величайший успех Октябрьской революции, который имеет всемирно-историческое значение» (выделено нами, – А. А.) [211, с. 5].

Обращает на себя внимание на то, что, хотя в приведённом высказывании говорится о равных правах всех советских народов, к 1947 году многие из них, в том числе и крымские татары, уже были объявлены врагами. Это во многом определило трактовку образов крымских татар в книге «В крымском подполье». Мы не ставим перед собой задачу оценить произведение И. Козлова ни как художественное явление, ни с точки зрения соотношения в нём документа и вымысла. В данном случае «В крымском подполье» рассматривается как социокультурный феномен. Цель нашего исследования – проследить через анализ крымскотатарской тематики, как проявляются в этом произведении

идеологические стереотипы тех лет, формирующие в сознании советского человека сталинской эпохи образ врага.

Книга И. Козлова «В крымском подполье» представляет для данного исследования особый интерес не только как мемуарный источник, но прежде всего как одно из первых произведений (наряду с такими, как «Люди с чистой совестью» П. Вершигоры, «Счастье» П. Павленко), в которых выражена официальная версия событий, происходивших в Крыму в годы фашистской оккупации. В связи с этим следует ещё раз подчеркнуть, что в данном случае автором является не рядовой подпольщик и даже не просто командир подпольной организации, а член Крымского обкома партии, привыкший сверять свою точку зрения с официально признанной. По утверждению историка В. Полякова, первым документом, официально зафиксировавшим позицию КПСС на эти события, стал «Отчёт Крымского штаба партизанского движения», законченный в феврале 1946 г. Учёный утверждает, что перед его создателями стояло две сверхзадачи. «Первая, ”внутренняя”, – как можно в более выгодном свете показать роль Крымского обкома ВКП(б) <…> Вторая – ”внешняя” задача – объяснение советской общественности причин депортации из Крыма отдельных народов» [138, с. 291].

Тема внутреннего «врага», порождающая «универсальное недоверие и универсальную подозрительность», начинает звучать в книге И. Козлова с самого начала, когда мемуарист вспоминает, какие чувства и мысли возникли у него, когда он получил задание партии организовать подпольную работу в Крыму: «Предстоящая работа захватила меня целиком. Я вспоминал организационное построение подпольной организации, методы нашей работы в царской России, во время гражданской войны и интервенции. <…> «Самое страшное, – думал я, – это проникновение в подпольную организацию шпионов и провокаторов. Хамелеонов окажется немало. ”Враг коварен и хитёр”, – предупреждает Сталин. Нужно не забывать это, чтобы перехитрить врага. Недаром мы прошли тяжёлый, длинный путь борьбы с многочисленными врагами» [211, с. 20].

По сути события, о которых рассказывается в книге «В крымском

подполье», словно служат подтверждением слов Сталина о коварстве и хитрости врага. Так, И. Козлов вспоминает, как во время оккупации Керчи он столкнулся с так называемыми «хамелеонами», которые после прихода фашистов обнаружили своё истинное лицо. Среди них были и крымские татары. Вот сведения о людях, которые в период оккупации вошли в городскую керченскую управу, якобы полученные мемуаристом от какого-то неизвестного ему старика: «Шестидесятилетний Токарев был городским головой во время оккупации немцами Керчи ещё в восемнадцатом году, и теперь они снова посадили его на эту должность. Бамбухчиев – жулик, аферист, неоднократно судившийся за кражу. В управу вошли и некий Яншин, осуждённый по делу промпартии, и петлюровец Данилюк» [211, с. 50].

Этот перечень выражает стереотипные представления о том, кто вообще способен пойти на службу к немцам: помимо так называемых «бывших» («городского головы» и «петлюровца»), это «внутренние» враги советского народа (как известно, так называемое дело Промпартии – один из самых громких судебных процессов 1930-х годов над так называемыми инженерами-вредителями в сфере промышленности) и, наконец, это просто бесчестные люди, уголовники, жулики, аферисты. Упоминание в их числе тюркской фамилии (Бамбухчиев) вполне закономерно для И. Козлова.

В книге И. Козлова крымские татары представлены исключительно как враги, пытающиеся помешать борьбе советских людей с фашистами. Так, когда в повествовании заходит речь о партизанском движении, среди факторов, служащих помехой, названы татарские деревни, жители которых не поддерживали партизан: «Природные условия Крыма, небольшие леса, густо пересечённые дорогами, чрезвычайно затрудняли действия партизан. Но не только природные условия осложняли борьбу партизан. Вокруг лесов находились главным образом татарские деревни, а многие татары с самого начала войны переметнулись в стан врага и стали предателями. Таким образом, крымские партизаны были почти лишены поддержки близ находящегося населения» [211,

с. 85][27]. Однако дальше, когда автор рассказывает о зверствах фашистов, о сожжённых ими деревнях и сёлах, жители которых вливались в ряды партизан, в книге многократно упоминаются и татарские деревни, а также деревни и сёла с преобладающим татарским населением: Эфендикой (татарское село), Чавке (татарское село), Кизил Коба (татарское село), Аргин (525 крымских татар, 60 русских, 50 немцев и 8 представителей других национальностей), Конрат (татарское село), Ени-Сала, (467 татар из 480 человек), Усеин-Аджы (Суин Аджы) (106 татар из 298 жителей) и другие. Приведём фрагменты из книги И. Козлова, где упоминаются эти и многие другие крымскотатарские деревни и села: «Туда же прибыли жители деревень Чавке, Барановка, Кызыл-Коба и других, где немцы тоже объявили об эвакуации. Шли сотни людей всех возрастов, скрипели подводы, за подводами на привязи шли коровы. <…> Вскоре за Перевальной в лес пришли жители деревень Заречное, Эфендикой, Фринденталь, Барановка, совхоза «Красная Роза» со скотом и скарбом. Потом появились колхозники степных районов – из деревень Ударное, Конгал Зуйского района, Чонглав Биюк-Онларского района. От этих деревень до леса было около пятидесяти километров. Люди двигались по ночам просёлочными степными дорогами. Никогда ещё не было такого массового переселения людей в крымские леса» [211, с. 258]; «Партизаны разгромили все немецкие гарнизоны от Карасубазара до Симферополя <…> Готовясь к «решительному наступлению на партизан», немцы начали сжигать все деревни прилесных районов. В середине декабря запылали деревни Перевальная, Чавке, Лесноселье, Бура, Ново-Ивановка, Джафар-Берды, Усеин-Аджи, Нижне-Ивановка, Кызыл-Коба, Барановка, Улу-Узень, Фриденталь, Красногорское, Верхние Фундуклы, Розенталь, Эффендикой, Советское, Александровка, Аргин, Чардавлы, Ени-Сарай, Конрад, Кайнауд, Межгорье, Кара-Коба <…>» [211, с. 260].

---

[27] В. Поляков, основываясь на анализе целого комплекса документов, установил национальный состав крымских партизан в годы Великой Отечественной войны: русские 2185 – 58,2%; крымские татары 598 – 15,9%; украинцы 313 – 8,3%; грузины 145 – 3,9%; греки 106 – 2,8%; остальные 403 – 10,9%. Всего 3750 – 100%. Изучение Наградных листов позволило учёному также выявить национальный состав крымских партизан, награждённых орденами и медалями: Русские 423 – 61,1%; украинцы 119 – 17,2%; крымские татары 36 – 5,9%; евреи 20 – 2,9%; остальные 94 – 12,9%. Всего 692 100% (см. [139]).

Однако вопреки приведённым выше фактам и собственному утверждению мемуариста о «массовом переселении людей в крымские леса» крымские татары представлены в книге исключительно как каратели и пособники румын и немцев: «Зуйские леса, где мы теперь находились, небольшие, изрезанные вдоль и поперек дорогами, были густо окружены татарскими сёлами, где стояли гарнизоны из румын, немцев и добровольцев-татар. Они часто прочёсывали леса, и партизанам приходилось маневрировать <…> » [211, с. 97]; «Фрицы бросили в лес восемь тысяч татар и румын на автомашинах <…>» [211, с. 100]; «Симферополь и его окрестности были забиты немецкими, румынскими войсками и техникой. Здесь же сосредоточивались карательные отряды, состоявшие преимущественно из татар» [211, с. 254] и т.п.[28].

В основном в книге И. Козлова фигурируют некие безымянные татары-добровольцы и каратели. Но есть и несколько индивидуализированных портретов. Все они представлены в резко-отрицательном, почти в карикатурном свете: «Немец с татарином-добровольцем. Проверили документы. Немец в русском паспорте ничего не понимает, смотрел только на фотографию и на печать. А вот в прошлый раз жандарм-татарин был… Ну и собака! <…> Он вертел, вертел <…> паспорта. К одному придрался, почему отметка биржи труда не по форме – в середине, а не на последней странице <…>» [211, с. 143]; «Ольга с гордостью рассказывала мне, как она «обдуривает» немцев.

– Вот, например, напротив меня живет проститутка татарка Мирка. Она-то и пригрела у себя этого зондерфюрера Линдера. Соседство, сами понимаете, не из приятных.

Линдер с Миркой часто пьянствовали, уходили в гости на целую ночь, и

[28] В статье В. Полякова о партизанском движении в Крыму в годы Великой Отечественной войны говорится, что в условиях голода, преследовавшего партизанские отряды, для них «основным объектом добычи продовольствия стали горные и предгорные сёла». В результате «отношение местного населения с партизанами испортилось настолько, что оккупанты предприняли ход, который на десятилетия обернулся для народов Крыма негативными последствиями. Населению было разрешено иметь оружие и использовать его против партизан в пределах своего селения. Местным жителям приходилось защищать не только своё имущество, но и саму жизнь», поскольку руководитель партизанского движения в Крыму А. В. Мокроусов ”неоднократно ставил задачу захвата партизанами сёл Баксан, Коуш, Стиля”, что вызвало протест у самих партизан, в том числе у находящихся в лесу секретарей районных комитетов ВКП(б) Т. Г. Каплуна, Н. Д. Лугового, В. И. Чёрного, А. Соманова [138, с. 295]. Между тем, по свидетельству историка А. В. Мальгина, на заключительном этапе борьбы среди крымских партизан было 598 крымских татар; после 1944 года это был второй по численности показатель после русских [112, с. 80].

Мирка поручала мне стеречь квартиру. К комнате Линдера я подобрала ключи. Шестого ноября они ушли на какие-то именины, а Сергей был дома. Я караулила, а он включил радиоприемник и успел, прослушать весь доклад товарища Сталина. Мы даже записали кое-что.

– Молодец! – восхищенно сказал я и подумал: «Вот она, обыкновенная русская женщина!» [211, с. 181].

Итак, настоящая патриотка – «обыкновенная русская женщина» и татарка-проститутка, ублажающая немецкого офицера, пьянствующая вместе с ним. Контраст очевиден.

И. Козлов свидетельствует, что клеймо «врага» переносилось с крымских татар и на татар других районов страны. Приведём один показательный эпизод, в котором выражена психология подозрительности, всеобщего недоверия, берущая своё начало в 1930-е и в предшествующие годы, когда печатью «враг народа» были отмечены миллионы советских людей: «<…> однажды ко мне пришел с поручением от «Серго» его связной Тима, которого я видел в лесу со словаками.

Тиме нужно было где-нибудь переночевать. По моей просьбе Филиппыч устроил его на ночь у одного из своих подпольщиков.

Вдруг через несколько минут этот подпольщик прибежал к Филиппычу:

– Кого ты мне дал? Татарина. Забирай его немедленно!

Филиппыч пришёл ко мне. Что делать? Откровенно говоря, я только тут узнал, что Тима – казанский татарин. Я знал его как боевого партизана, и этого для меня было вполне достаточно, чтобы отнестись к нему с полным доверием.

Я заверил Филиппыча, что Тима – надёжный человек, и приказал обеспечить его ночёвкой.

Подпольщик подчинился, но заявил Филиппычу, чтобы утром Тиму обязательно убрали.

– Не верит теперь крымским татарам, – сказал Филиппыч. – Уж очень нехорошо они повели себя во время войны. Я вот вам расскажу хотя бы про случай в татарском селе Ворон. Недалеко от села приземлились советские парашютисты. Один из жителей предложил им у него спрятаться. Парашютисты

согласились, а он тут же выдал их своим односельчанам. Татары хотели парашютистов убить, но те стали отстреливаться. Тогда их заперли в доме и сожгли. А сами татары немедленно собрали деньги и выстроили предателю-хозяину новый дом» [211, с. 190–191].

В произведении И. Козлова изображению крымских татар неизменно сопутствует тема предательства. Соответственно, основными характеристиками персонажей – крымских татар становятся: хитрость, подлость, вероломство, душевная чёрствость, корысть. Причём никогда не проясняются причины такого поведения. Создаётся впечатление, что национальность уже предполагает названные качества. Особенно показательна в этом плане история Семирхановых, предавших своих соседей Довлатовых – участников партизанского движения. Она рассказана достаточно подробно и раскрывает едва ли не все возможные грани нравственного падения. «Старик Семирханов состоял в своё время в партии и был исключён из неё за морально-бытовое разложение. Эвакуироваться он не захотел. При немцах открыл ларёк на базаре и завел дружбу с татарами-карателями» [211, с. 148]. Узнав, что его сосед, который, как он догадывался, был в партизанском отряде, вернулся домой, Имам Семирханов, якобы из добрых побуждений, пришёл его навестить, а заодно «довольно настойчиво расспрашивал его, как живут партизаны, сколько их, где они находятся, имеют ли пушки, кто у них командиры» [211, с. 149]. Когда же на четвертый день больной встал на ноги и собирался вернуться в лес, Семирхановы стали следить за ним и, когда он вышел за пределы города, настигли и убили, а оставшихся членов семьи Долетовых ограбили и донесли на них в гестапо. Но и на этом цепь преступлений не прервалась. «Соседи Долетовых рассказали, что во время обыска маленькая Томочка находилась у Семирхановой. Узнав, что Николай и его мать арестованы, Семирханова принесла девочку:

– Заберите свою дочку.

Долетова возмутилась:

– Вы считаете, что она партизанская дочка, и поэтому, мол, пусть пропадает вместе с матерью!

Испугавшись, что Долетова будет, чего доброго, навязывать ей ребенка, Семирханова убежала.

На другой день вечером Боря и Женя видели, как гестаповцы вывезли на машине Долетову с Николаем и Томой по Алуштинскому шоссе к месту, где обычно расстреливали» [211, с. 150].

История семьи предателей Семирхановых не раз всплывает в мемуарах И. Козлова: то в виде рассказа о том, как один из сыновей Имама – Шамиль – воспитанник советской школы, друживший с комсомольцами-подпольщиками и даже собиравшийся в лес к партизанам, как выяснилось, подобно своему отцу, тоже оказался предателем и даже поступил на службу в гестапо; то в виде заключительной информации о том, что Имам Семирханов был расстрелян органами советской власти за предательство семьи Долетовых. В итоге эта история воспринимается уже не как частный случай, а как некое обобщение, поскольку в этой сюжетной линии реализуется одна из главных задач книги «В крымском подполье»: её автор стремится не только прославить героев и заклеймить предателей, но и создать образ «врага», чтобы обосновать правильность политики партии по отношению к крымскотатарскому народу, депортированному из родных мест.

В данном случае можно говорить о манипуляции коллективной памятью. По мнению современного исследователя А. Г. Васильева, «манипуляции с коллективной памятью являются наиболее эффективными стратегиями в области «политики идентичности», позволяющими создавать, уничтожать или корректировать те или иные образы прошлого, изменяя тем самым у социальной общности образ себя и окружающих» [83, с. 23]. Это целенаправленное стирание, «намеренное разрушение», памяти об определённых событиях и лицах носит, по мнению учёного, характер политической репрессии.

4.2.2 «Свой» – «чужой»: изображение крымскотатарского мира в «Крымских тетрадях» И. З. Вергасова

Илья Захарович Вергасов (1914–1981) в годы Великой Отечественной войны был командиром 33-го истребительного батальона, затем – начальником штаба 4-го партизанского района, командиром этого района. Начиная с ноября 1941-го до июля 1942 года он являлся активным участником и руководителем партизанского движения в Крыму. В свои неполные 28 лет И. Вергасов получил звание подполковника. За его поимку немцы обещали крупное вознаграждение. Позже он служил во фронтовой разведке, с апреля 1944 г., командовал 1310 стрелковым полком 19-й Воронежско-Шумлинской стрелковой дивизии. Награжден орденами и медалями (см. [64]).

Литературная деятельность И. Вергасова началась с выходом его мемуарной книги «В горах Таврии. Записки партизана» (1959), на основе которой затем были написаны «Крымские тетради». Работа над ними шла с 1963 по 1967 годы.

«Крымские тетради» состоят из трёх частей, каждая из которых имеет своё название: «Ялта, 41-42», «Живи, Севастополь!» и «За Басман-горой».

В отличие от книги И. Козлова «В крымском подполье», написанной в соответствии с идеологической установкой партии, определявшей, как должно изображать события, происходившие на оккупированной территории, мемуары И. Вергасова можно назвать человеческим документом, содержащим массу интересных психологических, бытовых деталей и подробностей, позволяющих живо представить жизнь крымских партизан, их мысли и чувства. Эта гуманистическая установка выражена уже в эпиграфе: «Мы не для того родились, чтобы убивать, и не для того, чтобы быть убитыми».

Часто позиция мемуариста и тех, о ком он рассказывает, обуславливалась не приказом, а интуицией или партизанским опытом. Вот характерный пример: «Выбор партизанской позиции! Как это сделать? Уставы и книги об этом молчат. Да и практически невозможно передать процесс созревания командирского

решения. Тут снова сфера того самого человеческого чутья, которая позволяет в кромешной тьме пройти над головокружительной пропастью, или вдруг остановиться перед гибельным провалом, внезапно оборвавшим твою тропу, или точно выбрать нужное направление где-то в лесной глуши» [210, с. 294].

Как свидетельствуют современные историки, «Крымские тетради» отличаются «высокой достоверностью». В них воздается «должное крымским татарам – бойцам Алуштинского, Бахчисарайского, Зуйского, Судакского. Ялтинсколго отрядов, как никто другой знавшим в крымских горах тропы, родники, пещеры» [137, с. 291].

Можно предположить, что причина идеологической «незашоренности», искренности этих воспоминаний заключается не только в личности автора – непосредственного участника партизанского движения в Крыму, и не только в том, что бывшие партизаны, как считает В. Поляков, ещё не были знакомы с секретным «Отчетом Крымского штаба партизанского движения» (см. [137, с. 291]), призывающим прежде всего демонстрировать роль коммунистической партии в борьбе с фашизмом, оправдывать её политику по отношению к тем, кого она признала врагами. Можно предположить, что авторская концепция «Крымских тетрадей» сформировалась под влиянием «оттепели», процессов демократизации и гуманизации, определявших умонастроение людей в 1960-е годы. Это проявляется и в особенностях композиции и стиля «Крымских тетрадей», которым присущи лирическое начало, поэтика раздумья, обусловливающая свободные временные переходы, сопоставление того, как те или иные события и поступки людей воспринимались в 1940-е и в 1960-е годы.

Если в книге И. Козлова «В крымском подполье» практически отсутствуют полутона, психологические нюансы, в оценках преобладает чёрно-белая гамма, позволяющая выносить приговоры, то в «Крымских тетрадях» И. Вергасов стремится раскрыть исключительную сложность и самой жизненной ситуации – советские люди на оккупированной врагом территории, и психологическую сложность их поведения в данной ситуации, что предполагало неоднозначность оценок. Достаточно вспомнить, как в «Крымских тетрадях» представлена история

Степана Григорьевича Щеколдина, бывшего старшего научного сотрудника Воронцовского музея-дворца в Алупке, ставшего в годы немецкой оккупации его шеф-директором. В стенах открывшегося дворца он принимал командующего фон Манштейна, министра рейха Розенберга, Антонеску, короля румынского Михая.

И. Вергасов даёт этому следующий комментарий: «<…> Мы тогда жили и действовали под влиянием речи Сталина от 3 июля и ничего не хотели оставлять врагу» [210, с. 144]. Тогда казалось, что сам факт сотрудничества Щеколдина с немцами уже характеризует его как предателя. И даже когда до партизан дошло известие о том, что шеф-директор музея «с врагом сотрудничает во имя спасения культурных ценностей...», это было воспринято лишь как тактический шаг: ”Далеко вперед глядит немецкий холуй, – подумалось тогда мне. Может, схватить этого прислужника и на допрос?..”» [210, с. 146].

Мемуарист «даже вообразил себе этот допрос», в котором выражена логика идеологических стереотипов: раз Щеколдина назначил шеф-директором дворца гебитскомиссар Краузе, раз сотрудники водят немцев по залам, то есть обслуживают фашистов, раз сам Манштейн дал согласие на «гласную работу музея», значит вина предателя доказана. Но Щеколдин таким образом сберёг сокровища дворца. И когда после освобождения Алупки И. Вергасов видел, «как люди восхищаются резьбой по камню, чудными контрфорсами, арабской инкрустацией на карнизах, львами Бонани, архитектурой, в которой строго английский стиль смешался с броским мавританским», то «чувствовал себя неудобно». Далее следует характерное признание: «Именно в те минуты дал я себе обещание быть предельно объективным, в расследовании ”дела” Щеколдина забыть раз и навсегда фантазию допроса <…>» [210, с. 147].

Стремление к объективности в «Крымских тетрадях» проявляется не только по отношению к «делу» Щеколдина. Автор не боится признаться, что некоторые мысли и чувства, которые он испытывал в годы войны, спустя три десятка лет кажутся ему «дикими». И он вновь и вновь задаёт себе вопрос: «Как могло случиться, что внутренне в чем-то соглашался с действиями, которые сейчас противоречат всему моему духу?» [210, с. 147].

Эта позиция проявляется и в том, как представлен в книге И. Вергасова крымскотатарский мир. Конечно, его контуры намечены лишь пунктиром и лишь в той степени, в какой они связаны с главной темой воспоминаний – историей партизанского движения в Крыму. Проследим, как проявляет себя в «Крымских тетрадях» крымскотатарская тематика.

Прежде всего обратим внимание на то, как представлено место, где разворачивается действие. И. Вергасов не был коренным жителем Крыма. Ему было двадцать два года, когда у него – лейтенанта, служившего в авиации, – был обнаружен туберкулез. Впервые услышав слово «Ялта», он лишь вспомнил какой-то случайно прочитанный «старинный роман о городе», «о фешенебельных гостиницах, ленивых барынях, ждущих красавца-татарина, проводника в горы, – одним словом, о чем-то экзотическом и не совсем ясном» [210, с. 8]. Постепенно эти новые для И. Вергасова места стали близкими и родными. Алупка и Ялта – вот два города, где он встретил войну. Именно здесь от крымского татарина первого секретаря райкома Мустафы Селимова, «молодого, энергичного, немногословного», он получил первое военное назначение:

«Селимов усаживать не стал.

– Вчера вечером бюро райкома утвердило тебя командиром Алупкинского истребительного батальона. <…>» [210, с. 9].

В горах, куда прибыли тридцать два алупкинца, все казалось таким, каким было веками: «до неправдоподобия яркий багрянец, тишина и покой» [210, с. 19]. Но именно здесь начинается для автора «Крымских тетрадей» партизанская жизнь. Тогда он ещё не знал ни гор, ни леса. Первым и, может быть, главным местом испытаний стала для него яйла: «Тянутся вдоль берега исполинские скалы, за ними лежит горное плато. Татары это волнистое плато называют ”яйлой”, что в переводе значит горное пастбище» [210, с. 19].

Этот татарский топоним встречается в воспоминаниях чаще всего. Яйла запомнилась автору не только как конкретное место, через которое проходили партизанские тропы, с ней ассоциировалась память как обо всём невероятно трудном, мучительном, с чем он столкнулся в годы войны, так и о различных

проявлениях силы духа, осуществлении невозможного. «Был я как-то на этой самой яйле. Жуть взяла, хотя стоял август. Тяжелые, холодные тучи впритирку ползли над серой, пустынной местностью, ощерённой голыми камнями, колючей травой, с пятнами коричневого суглинка. Воронки, карстовые спады – и над всем этим тугой ветер, чертовский холод пронизывает насквозь. А каково там зимой?» [210, с. 19]; «И снова распроклятая крымская яйла, и снова горный ветер» [210, с. 222]; «Сорок километров марша по каменистой и распроклятой яйле. Сколько принято здесь партизанами мук! Не перескажешь» [210, с. 346].

В мемуарах И. Вергасова образ яйлы является воплощением героической и трагической памяти. Одна из первых и самых страшных её зарубок – гибель теплохода «Армения».

В «Крымских тетрадях» встречается множество татарских топонимов: Басман-гора, Фоти-Сала, Татар-Ялга, Биюк-Узень-Баша, Курлюк-Су, плато Чатыр-Даг и т.п. Все они в воспоминаниях мемуариста связаны с его партизанским прошлым, с памятью о боях, поражениях и победах, о потерях и предательстве.

Так, третья книга «Крымских тетрадей» начинается с описания Бахчисарая – «бывшей столицы татарского ханства»: «Он втиснут в ущелье, как противень в духовку. Улицы узкие, дома-мазанки с глухими стенами наружу, черепица на крышах замшелая. И вообще здесь многое кажется замшелым: и бывший ханский дворец с обшарпанными минаретами, полутемной посольской, гаремом, и серые двухэтажные дома с высокими венецианскими окнами, и сизые подпорные стены, с которых сочится вода».

В мирное время «оживлена одна улочка – центральная. <…> Дымят шашлычные, пахнет перекисшим вином и катыком – кислым козьим молоком. <…> Много стариков. Они на виду зимой и летом. В шапках, с сухими спинами, подпирают каменные заборы, щёлками глаз следя за прохожими. <…> » [210, с. 390].

Обращают на себя внимание образы стариков, которые в крымскотатарском мире, как и вообще на Востоке, обычно являлись воплощением исторической

памяти, мудрости предков. В советской литературе на первый план выходит молодой герой, не признающий ценностей патриархального уклада, формирующийся в условиях разрыва связи прошлого и настоящего. Неудивительно, что в мемуарах И. Вергасова сказано: «горожане смотрят на старцев, как на отжившие век деревья в саду» [210, с. 390].

В «Крымских тетрадях» эта картина «замшелого» Бахчисарая по принципу контраста предваряет историю героического Бахчисарайского партизанского отряда, воевавшего за Басман-горой во главе с легендарным командиром Михаилом Андреевичем Македонским и комиссаром Василием Ильичем Чёрным. И. Вергасов так проясняет этимологию татарского топонима Басман-гора: «слово ”басман”, ”басма” переводится так <…> – ”не наступи”, в смысле она, гора, недоступна» [210, с. 390]. Неприступным, точнее непобедимым, был и сам Бахчисарайский отряд.

Имена и фамилии крымских татар у И. Вергасова можно встретить как среди командиров и комиссаров партизанских отрядов (например, «старший политрук Абля Аэдинов. <…> крымчанин, партийный работник, человек аккуратный, осторожный», [210, с. 196] возглавлял Красноармейский отряд), так и в числе рядовых партизан и подпольщиков (например, подпольщик Нафе Усеинов, «водивший машину гаспринской общины»). Известно, что крымские татары славились как проводники. И. Вергасов тоже пишет об этом. Так, он включает в свои воспоминания небольшой очерк о таком проводнике и разведчике – Арслане[29]: «<…> было известно, что за этим человеком гоняются предатели, потому он скрывает свою фамилию. Проводнику около двадцати пяти, фигура как из бронзы, литая, выносливость потрясающая, ходок – днем с огнем такого не найдешь. Он коммунист, работал не то колхозным бригадиром, не то учетчиком бригады. В партизаны попал во время отхода наших войск на Севастополь. Пришёл в обгоревшей красноармейской шинели, голодный,

[29] По словам историка В. Полякова, речь в приведённом ниже фрагменте идёт об Ибраиме Аметове, разведчике Бахчисарайского, Алуштинского, 2-го отряда 2 сектора. Его жену с детьми казнили гестаповцы. Командование чрезвычайно ценило Ибраима – одним из первых он был награждён орденом «Красного знамени» и медалью «за оборону Севастополя» (см.: [137, с. 292]).

продрогший, чем-то понравился, хотя в те времена настороженно принимали незнакомых людей.

Парень показал себя на боевом деле. Он презирал фашистов, но ещё более презирал местных предателей и двурушников. Помимо всего – удивительное чутьё местности, прямо кудесник какой-то. Принюхается, раздувая тонкие точёные ноздри, и возьмёт абсолютно верное направление... И понимает товарищей. Посмотрит в глаза кому – открытую книгу читает или сердце будто руками ощупает» [210, с. 208].

Очевидно, подобные характеристики и вызвали резкие нападки крымских властей на автора «Крымских тетрадей». В упомянутой выше статье В. Полякова о партизанском движении в Крыму приводится письмо секретаря Крымского обкома партии А. Н. Макухина в редакцию и в Ленинградский обком КПСС, в котором он обвиняет И. Вергасова не только в том, что тот «обошёл молчанием роль Коммунистической партии во всенародном сопротивлении немецко-фашистским захватчикам, в развертывании партизанского движения», но и в том, что «не воспользовался материалами Крымского партархива, достоверно отображающими неблаговидную роль татарского населения полуострова в период немецкой оккупации. <…> Роль отдельных татар-партизан чрезмерно выпячена. Поступаясь исторической правдой, автор прямо утверждает, что фашистам не удалось поставить барьер из татар между партизанами и собственными войсками» (цит по [138, с. 292]). За это И. Вергасову был объявлен выговор с занесением в учётную карточку [138, с. 292].

Между тем в «Крымских тетрадях» тема предательства, в том числе и со стороны крымских татар, проходит через всё произведение. Партизанская война не знает линии фронта, она вовлекает в свою орбиту очень разных людей, проверяя каждого на нравственную прочность. Если в книге И. Козлова «В крымском подполье», как уже говорилось выше, практически все татары были представлены как добровольцы-каратели и предатели, то И. Вергасов стремится к объективности. Часто он вообще не называет национальности полицаев или карателей, а если и называет, то чаще всего не выделяет предателей по

национальному признаку. Так, уже в самом начале, говоря об ошибках, допущенных при подготовке в организации партизанского движения, мемуарист вспоминает о Митине – леснике Грушевой поляны, предателе, бежавшем из Ялтинского отряда. «Гад и трус, но, к <…> несчастью, отлично осведомлённый. Он лично заготавливал для партизан продовольствие, прятал его в тайниках. Его мнение было важным и при выборе местности для стоянки партизан» [210, с. 29]. Именно Митин стал одним из виновников голода, погубившего сотни партизан. И только рассказав о том, как он был выслежен и публично казнён, И. Вергасов продолжает тему предательства на примере ряда крымских татар. Вначале он рассказывает об Ибраимове. Причём мемуарист позволяет увидеть в нём не некий абстрактный отрицательный персонаж, а живого человека – «черноглазого, поджарого <…>, легкого как танцор» [210, с. 176]. Он вспоминает, как представил его ему командир Пятого партизанского района Красников:

«Это наш Ибраимов – севастопольский хозяйственник, а сейчас главный снабженец района!

Ибраимов улыбается – блестят белые зубы.

– Отлично знает местность, – продолжает Красников. – Вчера проверял тайные базы. Ищу, ищу – нет, и все! Оказывается – стоял на крыше главной партизанской кладовой. Здорово прячешь, чёрт! – Красников уважительно подтолкнул Ибраимова.

Тот скромно уточняет:

– Каждый куст знаю, босоногий мальчишка за чёртова ягода ходил» [210, с. 176].

И тут же Ибраимов рассказывает татарскую притчу об этой ”чёртовой ягоде” – кизиле:

– О, аллах шайтана надувать умел. Кызыл цветет на морозе, шайтан подумал: рано ягода будет!

Просит аллаха: ”Отдай мне!” – ”Бери!” – аллах хитро улыбается. Март – цветёт кызыл, апрел – цветёт, май – цветёт! Лето кончилось – ягода зелёный.

Тогда шайтан обиделся и все солнце зимнее на октябрь загнал. Кызыл на урожай – зима на мороз!» [210, с. 177].

Именно этот знаток леса и народных преданий, «прекрасный хозяйственник» и оказывается предателем, который, как и Митин, выдал немцам продовольственные базы партизан. Однако Ибраимов, хотя и «знал все базы, но почему-то выдал только часть их, а другие для чего-то сохранял» [210, с. 217].

И. Вергасов пытается понять логику предательства, стремится реконструировать ход мыслей Ибраимова: «<…> предавать, но так, чтобы внакладе не остаться. Ликвидируется под Севастополем фронт, уберутся войска, тогда можно и базами распорядиться по-своему. Как-никак, а там есть и мука, и сахар, и консервы, и всякие другие продукты.

Правда, опасно поступать так, ведь узнают фашисты – не простят.

Но вся жизнь стала риском, так почему не рискнуть в свою пользу...

Так, а возможно, и не так рассуждал предатель, но некоторые базы пока никто не трогал. Не трогали их и партизаны, хотя и наблюдали за ними» [210, с. 217].

Хотя, как пишет И. Вергасов, пособников немцев, полицейских, карателей в окрестных сёлах было предостаточно, но немало было и тех, «кто, несмотря на жесточайший режим, полную блокаду леса» [210, с. 335], работал на партизан. При этом объединяющим началом зачастую служил татарский язык и знание татарской культуры. Так, старого партизана Фёдора Даниловича Кравченко, который свободно говорил на татарском, пел татарские песни, знали по всей Коккозской долине. Он имел кличку «Ай, молла». «Чернявый, плутоватый, сноровистый, никогда не унывающий, знающий великое множество анекдотов. Он мог часами рассказывать легенды о Насреддине, причем каждую легенду заканчивал восклицанием: ”Ай, молла!”.

Никому не удавалось проникать в окружающие нас сёла, а вот Фёдор Данилович бывал там. Вооружённые добровольцы-каратели не трогали старого ”Ай, моллу”, набивали его карманы табаком, а вещевой мешок – едой и выпроваживали прочь» [210, с. 335].

И. Вергасов рассказывает, как мусульманские обычаи порою служили для партизан и формой конспирации. Так, партизан Тамакчи, коренной балаклавец, в целях разведки вышел на шоссе, по которому шли немцы, «под видом старого и немощного татарина, помолился аллаху и его пророку Магомету у горного источника, приткнувшегося за спиной самих Байдарских ворот <…>.

Человек молился, а немецкие солдаты проносились мимо и молча смотрели на пожилого человека, – так искренне играл наш Тамакчи, хотя ему было тогда не более тридцати пяти лет» [210, с. 362].

И всё же следует признать, что в «Крымских тетрадях» порою проявляется стереотипное представление о ненадёжности крымских татар, об их готовности в сложной ситуации перейти на сторону врага. Показателен рассказ о проводнике Мамуте Камлиеве: «Парень с высшим образованием. Он единственный из нас мог говорить <…> о книгах Фейхтвангера, вспоминать о Фирдоуси и Низами. Мамут был хорошим знатоком леса, «мог, закрыв глаза, спуститься в долину с самого пика Орлиной скалы. А уж там стена стеной стоит – глядеть страшно, а не то что спускаться» [210, с. 335]. «Камлиев не трус, много раз бывал в переделках» [210, с. 336]. Однако когда Вергасов приводит подробности из его довоенной жизни, становится ясно, что, согласно советским идеологическим штампам, именно такой человек (воспитывался в богатой семье виноградарей, до коллективизации его отец был «фактически хозяином села»; учился в медресе, «сумел увильнуть от призыва в армию» [210, с. 336]), и способен на предательство. И действительно, выясняется, что Камлиев согласился на сотрудничество с гитлеровцами взамен на их обещание вернуть его отцу 20 гектаров виноградника. Узнав о предательстве, партизаны его расстреляли.

В третьей «тетради», где идёт речь о Бахчисарайском отряде, упоминается «Священный мусульманский комитет». В его характеристике тоже нельзя не заметить идеологических штампов и характерную стилистику тоталитарной эпохи: «приёмы геббельсовских выучеников», «выжившие из ума старцы, доставленные в Крым немецким обозом, где проститутки и торгаши гонялись за

медными грошами скупых немецких лейтенантов, с педантичной аккуратностью считавших свои грязные полушки» [210, с. 436].

Среди крымских татар, добровольно согласившихся служить фашистам, одна из самых зловещих фигур – командир карательного отряда в селе Коуши, бывший местный агроном, фашистский майор Раимов. И. Вергасов так представляет его: «За спиной – фашистская школа диверсантов, на мундире – два железных креста. Сам Гиммлер принимал Раимова: предатель был ценен для фашистов тем, что великолепно знал крымские леса» [210, с. 516].

Следует отметить, что, рассказывая о рукопашной схватке партизан с раимовцами, И. Вергасов выделяет и другого крымского татарина – Мемета Апазова[30], сражавшегося в отряде Македонского и погибшего в этом бою: «<… > бросился на тучного солдата. Оба упали и покатились по скату горы. Мемет выхватил нож и всадил его в фашиста. Но показался немецкий автоматчик и в упор расстрелял Мемета. Вскрикнул Апазов и, раскинув руки, навзничь упал на устланную прелой листвой землю» [210, с. 517].

В «Крымских тетрадях» рассказывается и о той работе, которую проводили партизаны, чтобы привлечь на свою сторону крымских татар. В частности, И. Вергасов вспоминает о том, как комиссар района Мустафа Селимов, имевший «широкие связи в татарских сёлах», стремился «внести разлад между фашистами и их прислужниками из местных националистов, добиться того, чтобы так называемые добровольческие формирования повернули оружие против главного врага советского народа – фашизма <…> Селимовских ходоков охотно принимали даже в домах отъявленных жандармов-бандитов» [210, с. 518].

По свидетельству историков, партизанское движение в Крыму пережило несколько этапов. Были периоды, когда связь с Большой землёй прерывалась и наблюдался отток партизан из отрядов. Но перед освобождением Крыма в лес, к партизанам, чтобы заслужить их признание, стремились попасть и каратели. И. Вергасов рассказывает о том, как в Бахчисарайский отряд Македонского

[30] Мемет Аппазов (1914–1943) – реальная историческая личность. Лейтенант, командир взвода 91-го полка 51-й армии, партизанский отряд №7, начальник штаба 1 автономного отряда.

напросились коушанские каратели во главе с самим Раимовым. Партизаны пошли на хитрость и дали ему «возможность ”выслужиться”... И он старался. Раимовские головорезы в эсэсовской форме выкатывались из леса на автомашинах и били, били чистокровных немцев на многих крымских дорогах» [210, с. 522]. Но в итоге все они были доставлены в Москву на суд за свои преступления.

Третья часть «Крымских тетрадей», которая началась с изображения Бахчисарая, завершается взятием партизанами этой бывшей столицы Крымского ханства. Вслед за Бахчисараем были освобождены и другие города и сёла Крыма. «От Алушты до Байдарских ворот партизанские группы наносили удары по отступающим фашистам» [210, с. 531].

В эту борьбу свой вклад внесли и крымские татары, но до сих пор эта страница партизанской войны во всей своей полноте и сложности до конца не восстановлена.

Выводы

В литературе социалистического реализма, которую отличает резко контрастное видение мира, чёткое разграничение на «своих» и «чужих» (врагов, вредителей), объём понятия «враг» всё время расширялся, в него включались целые нации и народности. Это отразилось и на трактовке крымскотатарской темы в произведениях советских писателей. Мемуарные книги И. Козлова «В крымском подполье» (1947) и И. Вергасова «Крымские тетради» (1967) отражают эволюцию в трактовке темы крымских татар в литературе советского периода: от создания образа народа-предателя к осознанию неоднозначности этого образа и самой крымскотатарской темы.

И. Козлов стремится обосновать правильность политики партии по отношению к крымскотатарскому народу, депортированному из родных мест, поэтому образы крымских татар представлены у него исключительно в черном свете.

Книга И. Вергасова, хотя и не чужда идеологических стреотипов, может

быть воспринята как некая веха на пути нового открытия (после тотального запрета) крымскотатарского мира в советской литературе. Тем не менее и в том, и в другом произведениях граница, разделяющая два мира – «своих» и «чужих», четко прочерчена и (хотя эти книги были написаны в послевоенное время) определяется логикой военных лет – «кто не с нами, тот против нас».

ГЛАВА 5. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СУДЬБЫ КРЫМСКОТАТАРСКОГО НАРОДА В ПОСТСОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С. СЛАВИЧА И Л. УЛИЦКОЙ)

Постсоветская литература берёт своё начало во второй половине 1980-х годов. Но, как известно, в эпоху гласности значительную часть литературного процесса составили произведения, написанные задолго до этого времени. Вместе с возвращением ранее запрещённой литературы происходило и открытие новых тем, которые прежде цензура не пропускала. Одной из них являлась судьба «наказанных» народов. Эта тема стала предметом творческой рефлексии писателей, начиная с середины 1950-х годов, однако уже в 1960–1980-е годы на неё вновь был наложен запрет. Она поднималась в произведениях, написанных «в стол», либо распространяемых самиздатом. В постсоветский период, когда писатели получили, наконец, возможность говорить об этой трагедии открыто, основное внимание первоначально было привлечено к депортации кавказских народов в 1944 году. Тема насильственной высылки крымских татар[31], которые находились в местах депортации без права возвращения на Родину почти полвека, оставалась практически неосвещённой.

Из числа современных авторов выделим два имени – Станислава Славича и Людмилы Улицкой, в чьём творчестве интересующая нас тема является сквозной.

5.1. «Печальник татарского Крыма» Станислав Славич: формы художественного осмысления «чужого» как «иного»

Станислав Кононович Славич (Славич-Приступа) осмелился поднять тему несправедливо репрессированного народа еще в 1960-е годы. Его, лауреата

[31] Во время депортации и в первый год жизни в местах ссылки крымскотатарский народ, по разным оценкам, потерял до 46% населения (данные активистов крымскотатарского национального движения, собиравших сведения о погибших в 1960-е годы). В течение 12 лет до 1956 года крымские татары имели статус спецпереселенцев, подразумевавший различные ограничения в правах, в частности, запрет на самовольное (без письменного разрешения спецкомендатуры) пересечение границы спецпоселения и уголовное наказание за его нарушение (см. [87]).

премии им. А. П. Чехова, премии Национального Союза писателей Украины им. В. Г. Короленко, литературной премии имени В. Даля и ряда других наград, можно поставить в один ряд с такими писателями, как Борис Чичибабин, Виктор Некипелов, Ирина Шашкова, которых профессор А. М. Эмирова назвала «печальниками татарского Крыма». «Печальник – это тот, кто скорбит о других, страдает из-за чьих-то печалей, горестей. Печальник – это тот, кто печётся, заботится о ком- или чём-либо» [203, с. 232].

С. Славич известен в Крыму не только как литератор, но и как общественный деятель, которого волновали проблемы истории, экологии, национальной политики и культурного развития Крыма. Харьковчанин, он переехал в Ялту в 1954 году по состоянию здоровья и прожил здесь до конца жизни (2013). Судьба писателя была непростой. Сложные отношения с советской властью сложились у него ещё во время Великой Отечественной войны. 16-летним юношей будущий писатель присоединился к отступающим от Харькова советским войскам, но попал в окружение, затем – в плен, откуда ему удалось бежать. С начала 1943 года С. Славич воевал в составе партизанского отряда, который был признан «идеологически неправильным», так как «создавался не по инициативе парторганов, а возник стихийно и связи с Большой землёй не имел» [150]. Вот почему после освобождения Харькова и призыва в армию С. Славич попал в штрафную роту. В 1944 г. его направили для «госпроверки» в фильтрационные лагеря (на Донбассе и в Пермском крае), где он пробыл до начала 1946 г. (см. [150]). Как вспоминает писатель, «работа была тяжёлая (шахтная добыча угля), условия жизни – под конвоем: полегче, чем в ”настоящем” ГУЛАГе, но не намного» (см. [150]).

Журналист по образованию, С. Славич дебютировал как прозаик в 1958 году в журнале «Новый мир». В 1959 году вышел первый сборник его рассказов «”Тишина” и другие рассказы». Несмотря на то, что начало творческой деятельности писателя пришлось на период «хрущевской оттепели», он сполна испытал на себе давление цензуры. Ему были инкриминированы «чуждые идейные позиции», «абстрактный гуманизм», «отход от принципов

социалистического реализма» и т.д. (см. [221, с. 2]). После этого в течение почти десяти лет проза С. Славича практически не публиковалась. Произведения этого периода увидели свет лишь после смягчения и отмены цензуры.

В данном параграфе будут рассмотрены произведения С. Славича разных жанров, написанные в разное время, но объединённые общей темой – судьба крымскотатарского народа. В одних из них она является центральной, в других лишь намечена, но для нас существенно уже то, что эта тема проходит через всё творчество писателя. Рассмотрим различные её аспекты, следуя хронологии событий, художественно осмысляемых в этих произведениях.

5.1.1. С. Славич «В поисках Киммерии»: крымскотатарский мир в цепи времен

В очерковой книге «В поисках Киммерии», впервые опубликованной с существенными цензурными изъятиями в журнале «Новый мир» в 1969 году, судьба крымских татар представлена как неотъемлемая часть древней истории Крыма. Книга С. Славича имеет примечательный подзаголовок, обозначающий и принцип её построения, и общую концепцию: «Путешествие во времени». Действительно, это не только путевые очерки, очерки о людях, чья жизнь связана с Крымом, но и путешествие по страницам истории, начиная с древнейших времен и до современности. Эпиграф – строки Б. Пастернака «Но пораженье от победы / Ты сам не должен отличать» – также указывает на то, что путешествие в поисках древней Киммерии является для автора и попыткой осознать себя во времени. В предисловии, написанном спустя тридцать лет и, по-видимому, потому названным «Поскриптум-1», С. Славич признаётся: «<…> я «заболел» Восточным Крымом, тайнами Аджимушкайских и Акмонайских каменоломен, влюбился в Керчь и Судак, в пустынный тогда Казантип, в безлюдную красоту Арабатской стрелки, в бухточки Карадага, виноградники Коктебеля и почувствовал необходимость рассказать об этом» [150].

Великолепный знаток истории Крыма, С. Славич рассказывает об

удивительных тайнах, которые хранят маленькие крымские городки и деревни, о древних народах, некогда живших здесь: «Так писал в средине XIII века Гильом де Рубрук. Пестрота племён и вероисповеданий. Мечети и христианские храмы (те и другие нередко строились на античных фундаментах), караимские кенасы, синагоги, скиты, монастыри... Уже на нашей памяти этой пестроты поубавилось. Недоброй державной волей целые народы были вышвырнуты из Крыма в глухие углы империи, а было время, когда уживались рядом русские и татары, немцы и евреи, потомки хазар и потомки готов. <…> Они не только принимали выходцев из чужих краёв, но и сами поставляли другим странам свой человеческий, если можно так сказать, материал. Кипчак Бейбарс стал ни больше ни меньше султаном Египта, однако не забыл отчих мест. По его повелению в Крым направились караваны и корабли, а в 1288 году Солхат украсился великолепной мечетью. Её стены были отделаны мрамором, а верх украшен порфиром. <…>» [221, с. 19].

Путешествуя в пространстве и во времени, С. Славич отмечает оставшиеся в Крыму следы запустения, забвения и стремится вернуть утраченное, напомнить о былом блеске и славе: «Старый Крым, он же древний Эски-Керим, он же Солхат – известный в средние века на Востоке и Западе богатый город. То, что читаешь о нём в книгах и видишь собственными глазами, просто поразительно не совпадает. Здесь была столица крымских ханов. Но ещё раньше, оказывается, город был окружён каменными крепостными стенами с огромными башням. Где они? Был он ”одним из главнейших городов Азии, столь великий и пространный, что всадник едва ли мог на хорошем коне объехать его в половину дня”. Слава Солхата разносилась повсюду. До нас дошли только её отголоски да туманные, не каждому понятные намеки» [221, с. 19].

Отбор документального и жизненного материала, сюжет, характер авторских публицистических отступлений в этом произведении С. Славича определяет историческая память. Он стремится восстановить страницы не только древней, но и новой истории, противостоять беспамятству. Писатель выступает здесь и как археолог, и как историк, но прежде всего как человек культуры, для

которого недопустимо забвение прошлого: «<…> заброшенное мусульманское кладбище. Могильные столбики (на некоторых из них каменотёс изобразил грубое подобие чалмы и высек надписи арабской вязью) были почти все повалены... <…> где-то неподалеку должны быть остатки, развалины татарской деревни. Так и есть. Заросшие бурьяном и колючим кустарником фундаменты, следы улиц, обрушившийся, заваленный камнями колодец... Ещё одна подчистка на страницах истории, ещё один рубец на теле многотерпеливой земли [221, с. 130].

Эти «подчистки» коснулись и названий населённых пунктов. Переименованиями государство стремилось стереть память об одном из коренных народов Крыма. С. Славич, восстанавливая историческую справедливость, сохраняет додепортационные названия: *Дерекой*, *Биюк Озенбаш*, *Узунджи*, *Туак*, *Тюзлер* и др. Крымскотатарский мир оживает у него и в многочисленных географических наименованиях (водопады Джур-джур и Учан-Су, горные вершины Демерджи, Чатырдаг, горный перевал Шайтан Мердвен, башня «Чобан-кале»), и в древних крымских легендах о гигантском змее, и в рассуждениях об этимологии местных названий. Вот один из примеров: «Сам мыс Казантип, давший название округе, действительно похож на казан. Когда смотришь сверху на эту нежно-зелёную чащу, не можешь отделаться от мысли, будто попал в какой-то затерянный мир, в сказку» [221, с. 62].

Стремлением С. Славича сохранить память, восстановить разорванные связи продиктовано и включение в текст произведения многочисленных цитат, отсылок к воспоминаниям великих путешественников, трудам историков, произведениям писателей, поэтов, чья жизнь была связана с Крымом, кто бывал в этих местах и полюбил их. Страницы пестрят именами Гомера, Катулла, Марко Поло, Рубрука, Плано Карпини, Афанасия Никитина, А. Дюма, Д. Лондона, А. Пушкина, М. Волошина, О. Мандельштама, А. Грина. С. Славич берёт их в «союзники», в том числе и при разработке крымскотатарской темы. Приведём несколько примеров: «Максимилиан Волошин, поэт, художник и большой знаток Крыма, как-то писал: «Если мы свернём с теперешнего шоссе, придерживаясь

линии Индийского телеграфа, который обходит с севера гору Агармыш по старой почтовой дороге, то пересечем сперва одну, потом другую долину, которые носят имя Сухого и Мокрого Индола. Йол – по-татарски – дорога. Инд-Йол – дорога в Индию» [221, с. 19]; «Какие добрые, полные сочувствия к татарской бедноте рассказы написаны Коцюбинским об этих местах!» [221, с. 24].

Есть в «Поисках Киммерии» С. Славича и полемика с великими. Так, в заключении, написанном к изданию 2003 года, в частности, говорится «Волошин <…> скорбел по ”золотому веку Гиреев под высоким покровом великолепной, могущественной и культурной Турции”, когда в Крыму был ”Магометов рай” и ”пышные города из Тысячи и Одной Ночи”. А в XVIII веке произошло-де несчастье: Дикое Поле затопляет Крым новой волной варваров. На этот раз это было более серьёзно и длительно, так как эти варвары – русские, за их спиной не зыбкие и текучие воды кочевого народа, а тяжелые фундаменты Санкт-Петербургской империи”. Преувеличение это насчёт ”золотого века” и ”магометова рая”. В действительности же были беспрерывные войны и усобицы, унизительная вассальная зависимость от стамбульского падишаха, который тасовал как хотел на марионеточном бахчисарайском троне колоду из Гиреев, экономика, в значительной степени зависящая от грабежей и работорговли» [150].

Писатель размышляет о соблазнах мифологизации истории, особенно распространившихся в наше время, а «Крым в этом отношении даёт особенный простор...» [150]. В заключении уточняется и символика заглавия произведения: «”Поиски Киммерии” – чьи бы они ни были и когда бы ни велись – реакция на <…> всеохватывающее разочарование. В сущности, это поиски невозвратного, утраченного и даже более того – движение к чему-то воображаемому, к миражу, фантому» [150].

По мысли автора, понимание ценности исторической памяти не предполагает её вытеснение вольными толкованиями, какими бы целями их авторы ни руководствовались. Это определяет и трактовку крымскотатарской темы в его произведениях.

5.1.2. Распад связи: трагедия депортации крымских татар в малой прозе С. Славича

Тема депортации в прозе С. Славича, как правило, тесно связана с темой Великой Отечественной войны. В своих произведениях он разоблачает миф о народе-предателе. Его документальная повесть «Три ялтинских зимы», посвящённая партизанскому движению в оккупированном фашистами Крыму, была опубликована в 1979 году со значительными купюрами. Цензурой были исключены любые упоминания об участии крымских татар в партизанском движении. В последующих, постсоветских, изданиях автор вернул удалённые фрагменты с соответствующими комментариями. Восстанавливая историческую справедливость, С. Славич отдаёт дань памяти политруку Абдурахману Абраимову, возглавлявшему группу партизан, Нафе Усеинову, фактическому руководителю кореизского подполья, Рефату Сейдаметову, расстрелянному немцами за распространение «Крымской правды», и многим другим. Одновременно он рассказывает и о том, как власть предала своих героев. Главный герой повести, руководитель подполья и организатор 10-го Ялтинского партизанского отряда, Андрей Казанцев, следуя приказу, не внёс в списочный состав южнобережной подпольной организации представителей депортированных народов, предавая, таким образом, их подвиг забвению. Само обращение С. Славича к крымскотатарской теме – реализация стремления противостоять забвению.

В 1993 году, в канун трагической даты – 50-летия со времени депортации из Крыма татар и других народов, писатель выступил в одной из крымских газет с инициативой написать коллективную «Скорбную книгу», посвящённую этим событиям, и мотивировал это так: «Сейчас, когда они возвращаются на родину, было бы поучительно вспомнить, что происходило на нашей земле 18 мая 1944 года. Для того хотя бы, чтобы это никогда не повторилось» [222, с. 3].

В приведённой цитате показательно местоимение «наша» («на нашей земле»), свидетельствующее о том, что чужую беду С. Славич воспринимает как

свою, как общенародную. И хотя его инициатива создания «Скорбной книги» не была поддержана, сам писатель опубликовал на страницах «Крымской газеты» четыре своих рассказа («Бесибе», «Молодёжный абонемент», «В порядке партийной дисциплины», «Возвращение»), посвящённые депортации крымских татар. Он задумал их как главы «Скорбной книги». Это определило и жанровую специфику произведений. Им в той или иной мере присущи публицистичность, порою – очерковость, открытые обращения к читателю, продиктованные стремлением не просто рассказать, «как это было», но и эмоционально увлечь, привлечь на свою сторону, заставить задуматься. В одних рассказах («Возвращение», в частности) авторская мысль выражена открыто. В тексте постоянно встречаются обращения, адресованные читателю: «представьте себе…», «поставьте себя в положение…», «посмотрите…», «Нам, нетатарам, следовало бы проникнуться их мыслями и чувствами…»; «Давно бы пора понять, что возвращение татар не только их, но и наше общее дело» [225, с. 3]. В других – публицистическое начало приглушено, но драматизм человеческих судеб, вопиющая несправедливость происходящего, красноречивее любых убеждений свидетельствуют о преступлениях сталинского режима. В основе каждой истории – подлинные факты, судьбы людей, с которыми автор был лично знаком. И одновременно каждый рассказ представляет собой художественное обобщение.

В основном все они построены по одному принципу, определяющему особенности их сюжетно-композиционной структуры: ставшее привычным течение жизни героев вдруг резко нарушается, что ведёт к обнажению алогизма происходящего. Так, в первом из опубликованных рассказов, в название которого вынесено имя главной героини – Бесибе, автор вначале знакомит нас с ней и её окружением: «Накануне Бесибе получила весточку от мужа: жив, воюет, мечтает о встрече. Расстались без малого три года назад. Замуж выскочила совсем девчонкой, и впереди была необозримая, казалось, жизнь» [222, с. 3].

Ни арест отца в 37-м, ни начавшаяся война, весь её «ужас с кровью, грязью, слезами», не могли заглушить чувство жизни и уверенность в грядущем счастье, переполнявшие героиню. Патриотическое чувство было для неё органичным

составляющим «счастья», оно включало понятия «дом», «родная земля», «любовь». Когда началась война, Бесибе, не раздумывая, ринулась в её водоворот. «Оборону Севастополя – с первых дней осады и до самого конца – пережила в этом городе. Бомбежки, обстрелы, разрушения, смерть, голод. А потом – плен, лагерь, возвращение в родной Симеиз и буквально на следующий день вызов в комендатуру» [222, с. 3], допросы… И всё же, даже зная, что она теперь у немцев на подозрении, Бесибе стала членом подпольной организации: «Распространяли листовки, добывали оружие, боеприпасы» [222, с. 3].

Когда Крым, наконец, был освобождён, она окончательно поверила, что всё страшное позади. Ей казалось, «что 1944 год станет поворотным – к счастью! – во всей будущей жизни» [222, с. 3]. Мать не позволила ей уйти вслед за мужем на фронт, и она поступила работать в госпиталь («Пришла сюда сразу после освобождения – такая уж натура, всю жизнь боится опоздать, примчалась одной из первых» [222, с. 3]). Во время дежурства в ночь на 18 мая ей сообщили, что её вызывает какой-то военный, и она радостно подумала, что это вернулся муж. Но её ожидало совсем другое: когда оперуполномоченный вывел Бесибе из госпиталя, она сразу услышала «крики, плач, причитания. Изумилась. Прислушалась: крики и плачи татарские, на татарском языке. И всё ещё ничего не понимая, почувствовала: беда. Пришла беда. <…> В одном битком набитом телячьем вагоне ехали в ссылку без суда и следствия бывший партизан и полицай, мулла и вчерашний партработник. Их всех уравнивало то, что они – крымские татары [222, с. 3].

В финале звучит горестный авторский вывод: «<…> в те первые минуты почти никто из них, простых людей, озабоченных самым насущным, не осознал самого главного: их, целый народ с многовековой историей, вросший корнями в крымскую землю, вырвали вместе с этими корнями, как бурьян с поля, и швырнули куда-то за межу, чтобы иссох, обратился в прах и сгинул» [222, с. 3].

Так проясняется важнейшая тема, объединяющая все рассказы С. Славича, подготовлённые для «Скорбной книги», – человек и тоталитарное государство. Писатель неоднократно проводит параллели между «грубой силой»,

демонстрируемой фашистами, и советской властью. И если жестокость первых воспринималась советскими людьми как нечто закономерное, то предательство своей, родной, власти по отношению к людям, готовым ей беззаветно служить, казалась чем-то невозможным: «Вскоре после освобождения были арестованы некоторые члены их подпольной группы. Дикость, конечно, арестовывать своих, тех, кто боролся с фашистами, рисковал жизнью. Немцы ведь действительно не церемонились. И в соседней Алуште, и здесь, в Симеизе, хорошо помнили публичные казни подпольщиков. Среди повешенных был и двоюродный брат Бесибе, полуслепой парень. Наши не взяли в армию, однако остаться в стороне он не захотел и не смог. За что и поплатился лютой казнью. Но то были фашисты, враги, а как понимать, когда хватают и сажают свои?» [222, с. 3].

Между тем готовность власти видеть врагов не только в отдельных людях, но и в целых народах, проявлялась со всё большей очевидностью. Одновременно происходила и «подчистка» истории, со страниц которой вымарывались неугодные герои. Поэтому «когда сорок пять лет спустя, в 1989 году, она же, Бесибе, заручившись необходимыми свидетельствами и подтверждениями, начала восстанавливать своё подпольное прошлое, то из Симферополя, из партархива, сообщили, что такой не знают, сведениями не располагают. О том, что она – татарка, всю жизнь напоминали, а что была подпольщицей – в одночасье из памяти вылетело. Такие вот вариации на тему ”никто не забыт, ничто не забыто”, эдакая двойная бухгалтерия» [225, с. 3].

С. Славич изображает депортацию с разных точек зрения: как с позиции самих жертв государственного насилия («Бесибе», «Возвращение»), так и тех, кто был втянут в процесс выселения, тех, кто стали «молчаливыми свидетелями, невольными соучастниками злодеяний» (помощница первого секретаря Ялтинского горкома партии из рассказа «В порядке партийной дисциплины», жительница Ялты, которая участвовала в описи имущества, оставшегося после выселения татар из рассказа «Молодёжный абонемент»). Одни из них всю жизнь испытывали муки совести, как героиня рассказа «В порядке партийной дисциплины» («Наверное, у каждого человека есть какой-нибудь ”камень на

душе”. Для неё таким камнем было это воспоминание» [224, с. 3]); другие восприняли произошедшее как горький урок, который необходимо навсегда запомнить. Так, юная героиня рассказа «Молодёжный абонемент» привела с собой из разорённого дома депортированных маленькую козочку. Мать же, увидев это, твердо сказала: «Отведёшь её назад, <…> и никогда больше – никогда! – не возьмёшь себе ничего чужого. Поняла?» [223, с. 3]). Их всех – и жертв, и невольных свидетелей – объединяет одно: депортация оставила в их жизни неизгладимый след.

Новость о выселении была неожиданной не только для самих татар, но и для тех, кто жил, работал, воевал с ними бок о бок. В рассказах выявляются особенности психологии человека, сформированного советским режимом: страх перед властями, неумение и нежелание принимать собственные решения, сознание себя послушным винтиком государственной машины. Так, героиня рассказа «В порядке партийной дисциплины» побоялась рассказать своему непосредственному начальнику, первому секретарю горкома партии, человеку, с которым прошла войну, что его, как и всех крымских татар, собираются депортировать. В результате его забрали прямо во время заседания горкома, которое он вёл. Запуганные и затравленные, они боялись задавать лишние вопросы («Впрочем, вопросов никто особенно не задавал. Не было принято. Да и опасно» [224, с. 3]; «Я могла бы спросить: ”А как же люди? Дядя Асан и те, кому принадлежала эта коза, чьи разорённые жилища я сегодня видела?” Но не спросила. Прошли десятилетия, прежде чем стало возможно спрашивать об этом, не опасаясь за собственную судьбу» [223, с. 3]).

Одновременно проявляется и вся фальшь ситуации, связанная с переписью имущества депортированных. Так, героиня рассказа «Молодёжный абонемент» спустя годы признаётся: «Сейчас это невозможно доказать, но, думаю, что наша перепись была пустой формальностью, а то и очковтирательством, под прикрытием которых близкие к властям люди обогащались» [223, с. 3].

И всё же, несмотря на то, что основная тема рассказов С. Славича связана с расколом, происходящим в семье народов, провоцирующим подозрительность и

враждебность, противостояние «своих» и «чужих», общий пафос этих произведений, как и всего творчества писателя, определяется идеей единения, связи.

5.1.3. Восстановление духовной и исторической памяти: рассказ С. Славича «Молитва»

Постепенное возвращение крымских татар в родные места – процесс длительный и драматичный. С. Славич один из первых затронул эту непростую тему, связанную с ключевой проблемой его творчества – памяти и беспамятства.

Рассказ «Молитва» был написан в 1969 году, но по известным причинам опубликован лишь спустя 30 лет, в 2000 году, в журнале «Брега Тавриды». Затем в январе 2001 г по инициативе профессора А. Эмировой и с согласия автора рассказ был напечатан в крымскотатарской газете «Голос Крыма», а в начале февраля того же года переведён на крымскотатарский язык и напечатан в газете «Янъы дюнья».

Действие происходит в 1960-е годы, когда был опубликован Указ Президиума Верховного Совета СССР № 493 «О гражданах татарской национальности, ранее проживавших в Крыму» (1967 г.). Согласно этому документу, крымским татарам разрешалось лишь посещать Крым, но не возвращаться на родину. В основе сюжета рассказа «Молитва» – пробуждение религиозного самосознания у молодого поколения крымских татар, выросших вдали от Крыма и о трагедии депортации знавших лишь со слов своих близких. Героями произведения являются три случайно встретившихся в Крыму «молодых симпатичных парня» – «щупленький, заводной Рефат, похожий на битюга Аслан с выбивавшейся из-под расстёгнутой рубахи буйной, кучерявой шерстью <…>, лысоватый, несмотря на молодость, Муртаза», аджарец, башкир и крымский татарин. Их характеры раскрываются в диалоге о религиозном родстве. Грузинский мусульманин объясняет своим случайным знакомым, что настоящее братство народов достигается через духовную связь, которая существует между

ними: «<…> Пророк Мухаммед (да благословит его Аллах) спал на набитом соломой матрасе, сам чинил свою обувь и одежду, сам доил козу… <…> даже когда стал повелевать миллионами людей, не забывал, что он только сын женщины, которая ела засохший хлеб. Для него каждый уверовавший в Аллаха был братом. <…> Вот говорят, что мы единый советский народ. Правда, это? Не знаю. Но что-то не похоже. Я был в прошлом году в Таллине и не почувствовал, что мы с эстонцами единый народ. А чёрный, как сапог, негр из Африки, с которым мы рядом молились в московской мечети, говорил, как и я, ”Аллах акбар” и ”ля илях илля ллах” – ”Аллах велик” и ”нет божества, кроме Аллаха”. И он был мне как брат» [227]. Однако эти рассуждения аджарца о духовном братстве не мешают ему проявлять подозрительность по отношению к тем, кого он просвещает. На невинный вопрос Рефата, зачем он приехал в Крым, Аслан ответил: «Никогда не задавай лишних вопросов: кто? Куда? Зачем? Откуда? Может, человеку не хочется отвечать на них. Захочет – сам всё скажет. Ты что – прокурор? Или ОБХСС? Я же тебя не спрашиваю ни о чём» [227].

В этих репликах звучат отголоски того страха, подозрительности, которые стали неотъемлемой чертой психологии советского человека ещё в 1920–1930-е, а в последующие годы трансформировались в соответствии с характером времени. Так в Аслане обнаруживает себя уже не мусульманин, а обычный «homo soveticus» с присущими ему фобиями.

Между тем Рефат откровенно признаётся своим новым приятелям, что его в Крым «дед послал». В рассказанной им короткой истории раскрывается трагедия крымскотатарского народа, преданного своим государством: «Я как раз отслужил, из армии вернулся. Дед и говорит: съезди на родину, посмотри на наше село – Узунджи называется. Это в горах. Посмотри на наш дом, если уцелел, – он крайний к лесу. Раньше татар в Крым вообще не пускали, а теперь брежневский указ вышел, вроде бы можно. Даже коврик свой молитвенный дед в сумку положил. Помолись, говорит, заверни в него горсть крымской земли – когда умру, в могилу бросите. Сам дед поехать не может: старый и одной ноги нет. <…> дед на мине подорвался, когда на фронте был. Да и далеко ехать из-под Самарканда.

Я сам от этой дороги чуть не очумел. Насчёт молитвы ничего не обещал, а всё остальное исполню. Завтра автобус с утра как раз в ту сторону идёт…» [227].

Рассказ С. Славича строится на взаимодействии мотивов истинной и мнимой веры, истинного и мнимого единения. Через целый ряд деталей раскрываются двоемыслие, девальвация ценностей советской эпохи. Аджарец поучает Рефата, как следует действовать, чтобы получить номер в гостинице: «Слушай сюда. Деревенщина. Это делается так. Сначала достаёшь свой паспорт. Потом берёшь двадцать пять рублей одной бумажкой с портретом Ильича. Складываешь бумажку вдвое и кладёшь в паспорт. Подходишь к окошку администратора в гостинице <…>» [227]. Однако этот урок не помог Рефату. В то время, как Асан и Муртаза, дав взятку администратору Анне Петровне, получили «пропуск в гостиничный рай» («Чудо! Хорошо в стране советской жить, хорошо в стране любимым быть» [227]), Рефат был с позором из него изгнан. Увидев его паспорт, Анна Петровна гневно воскликнула: «Представляете, до чего татары обнаглели – в гостиницу лезут!.. К тому же взятку предлагает: двадцать пять рублей в паспорт вложил. Вот купюра. Будьте свидетелями – я оставляю её как вещественное доказательство. Она швырнула паспорт из окошка.

– Но почему? – растерянно сказал Рефат, подбирая свою красную книжку. – Есть же указ… – Можешь подтереться своим указом. <…>» [227].

В образе администратора воплощён характерный социально-психологический тип человека толпы постсталинской эпохи. Он привык полностью подчиняться контролю со стороны государства и одновременно не доверяет этому государству, постоянно ждёт, что его обманут, но и сам готов обманывать, подворовывать на своём рабочем месте, он утратил представление об идейных, нравственных ценностях (портрет Ильича для него всего лишь значок на денежной купюре), подозрителен во всём, что касается нового, иного. Не случайно даже новый государственный указ не является для Анны Петровны основанием для изменения отношения к крымским татарам. Примечательно и то, что администратор обращается за пониманием к людям, стоящим в ожидании свободного номера и готовым видеть врага в любом, кто на этот номер посягает.

Рассказ «Молитва» построен по новеллистическому принципу. Б. Томашевский в качестве главного приёма завершения новеллы назвал ввод новых мотивов (см. [175]). У С. Славича кульминационная сцена у окошка администратора способствует резкому перелому в сознании Рефата. Если в начале рассказа он тоже предстаёт как часть массы, то в финале происходит пробуждение национального и религиозного самосознания героя.

Рассказ «Молитва» начинается с ответной реплики Рефата: «Брось трепаться! Какие мы в чертях мусульмане? Водку пьём, свинину жрём, а говорим между собой по-русски… И выдумает же такое: мусульмане! Да кому оно, всё это, теперь нужно?» [227].

Это начало сопоставлено и противопоставлено финалу. Пережив унижение, остро сознавая свою чуждость людям, заставившим его ощутить себя изгоем на родной земле, герой не находит иного способа обретения единения с миром, кроме обращения к Аллаху. Это воспринимается и как протест, и как интуитивный шаг, ведущий к восстановлению разорванных духовных связей.

Рефат повернулся лицом к востоку «и торопливо достал дедов коврик. Расстелив его, поднял руки до уровня плеч и внятно сказал: ”Аллах акбар”. Продолжая стоять, вложил, как когда-то учил дед, левую руку в правую. Теперь, прежде чем опуститься на колени, надо было ещё что-то сказать. Но что? Что? И тогда, не затрудняя себя раздумьями, крикнул: ”Ля илях илля ллах!” Нет божества, кроме Аллаха. Кому, однако, кричал? Этим людям – чтобы озадачить и пригрозить? Или самому себе, потому что ничего другого не оставалось?» [227].

Молельный коврик деда, полученные от него ещё в детстве уроки приобретают в данном случае новый смысл: воспринимаются как знаки исторической и культурной памяти, преемственной связи поколений.

5.2. Особенности изображения крымскотатарского мира в прозе Людмилы Улицкой

Творчество Л. Улицкой представляет собой одну из ярких страниц

современной русской прозы. Оно неизменно привлекает к себе внимание критиков и литературоведов. Однако интересующий нас аспект, связанный с крымскотатарской тематикой её произведений, пока ещё не являлся объектом изучения. Единственная статья, в которой затрагивается данная тема и на которую мы будем в дальнейшем ссылаться, – «Женские и мужские образы в романе Л. Улицкой «Медея и её дети» (гендерный аспект)» принадлежит волгоградской исследовательнице С. Ю. Воробьёвой [21]. Но, как следует из её названия, основное внимание автор уделяет гендерному аспекту анализа первого романа писательницы.

Жизнь Л. Улицкой тесно связана с Крымом. В письме профессору А. Эмировой от 12 июня 2014 года она призналась: «Я Крым знаю и люблю, одна бабушкина сестра жила в Феодосии, а вторая вообще в Старом Крыму, после войны, когда там ни одного татарина в помине не было, одно только полуразрушенное кладбище». Закономерно, что крымская, в том числе и крымскотатарская, проблематика заняла важное место в творчестве писательницы. Выделим три романа Л. Улицкой, в которых звучит данная тема, – «Медея и её дети» (1996), «Зелёный шатёр» (2011), «Лестница Якова» (2015) – и рассмотрим пути её художественного решения.

5.2.1. Тема разрушенного и возвращенного дома в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети»

В романе «Медея и её дети» крымскотатарская тема неразрывно связана с важнейшей в творчестве Л. Улицкой темой дома и семьи. Исследователями уже было отмечено, что данное произведение представляет собой «синтетическое» жанровое образование, вбирающее в себя признаки разных жанров семейной хроники, семейной саги, жития, притчи.

Т. А. Новоселова справедливо утверждает, что дом в художественном пространстве романа – пространство жизни человека, не просто его мир, а сфера развертывания судьбы. «Через картину дома проявляется отношение человека ко

всему сущему. Дом – внутренний мир, хранилище мудрости и продолжения родовых традиций. Именно с домом связана общая система универсалий: детство, любовь, родовая память» [127, с. 3]. Дом главной героини Медеи Мендес представлен в романе как центр мироздания. Муж Медеи назвал это место «пуп земли». В этом плане символично, что крымскотатарская тема связана именно с этим «центром». Вот как он представлен в романе: «Отсюда открывался вид, почти непереносимый для глаза. Не так уж высока была эта горка, на которой когда-то устроилась татарская деревушка, но, как будто подчиняясь какой-то китайской головоломке, в этом месте ландшафт отказывался от обязательного следования оптическим законам и раскидывался выпукло, обширно, держась на последней грани перехода плоского в объём и соединяя чудесным образом прямую и обратную перспективу. Плавным круговым движением сюда было вписано всё: террасированные горки, засаженные когда-то сплошь виноградниками, а теперь сохранившие их лишь на самых макушках, столовые горы за ними, блеклые, в мелких лишайниках пасущихся отар, а выше и дальше – древнейший горный массив, с кудрявыми лесами у подножия, с проплешинами старых обвалов и голыми причудливыми скальными фигурами и прихотливыми природными сооружениями, жилищами умерших камней на самых вершинах, и невозможно было понять, то ли каменная корка гор плавает в синей чаше моря, охватывающего полгоризонта, то ли огромное кольцо гор, не вместимое глазом, хранит в себе продолговатую каплю Черного моря» [231, с. 57].

Итак, «пуп земли» – это татарская деревушка, виноградники, древние горы, море, представляющие собой единое целое, космос, в котором каждая часть неразрывно связана с другой и где, как будто, не действуют привычные законы времени и пространства. Дом «чистопородной гречанки» Медеи тоже стал органической частью этого природного единства. Она покинула своё феодосийское жилье и переселилась в «старую татарскую усадьбу на самом краю посёлка, на отшибе» [231, с. 61]. Неудивительно, что в описании дома и самого уклада жизни героини неизменно присутствуют татарские реалии: в кухне на полках стояла «татарская медная утварь», «а по углам громоздились друг на друге

огромные медные казаны. Медный кумган венчал пирамиду». Воду брали из «глубокого каменного резервуара, сложенного татарами в конце прошлого века» [231, с. 35]. Если Медея отправлялась в дорогу, то брала с собой «татарскую сумку».

Крымскотатарская тема также воплощается через мотивы исторической и родовой памяти, восстановления разорванных связей. В этом плане значима сюжетная линия Равиля Юсупова, который в конце становится своеобразным преемником Медеи, одним из выразителей идеи родства. Эта сюжетная линия возникает в начале и в эпилоге, как бы окольцовывая роман. Примечательно, что первое появление Равиля в Медеином доме было воспринято ею как событие огромной важности, о чём она тут же написала в письме своей старинной подруге Елене. Это неотправленное письмо – завязка крымскотатарского сюжета романа. Незнакомый молодой человек, постучавшийся в дом Медеи ночью, сразу представлен как член большой семьи, чья история неразрывно связана с историей Крыма, с судьбами членов семьи Медеи и её близких: «Дорогая Еленочка! <…> произошло одно событие, которое действительно выходит из ряда вон, и об этом я и хочу тебе рассказать. Это из тех историй, начало которым положено давным-давно. Ты помнишь, конечно, возчика Юсима, который привёз тебя с Армик Тиграновной в Феодосию в декабре восемнадцатого года? Представь себе, меня разыскал его внук через феодосийских знакомых. <…> История для наших мест довольно обыкновенная: их выселили из Алушты после войны, когда Юсима уже не было в живых. Мать Равиля отправили в Караганду – это при том, что отец этих ребятишек погиб на фронте. Молодой человек с детства знает об этой истории – я имею в виду вашу эвакуацию – и помнит даже сапфировое кольцо, которое ты тогда Юсиму в благодарность подарила… Мать Равиля многие годы носила его на руке, а в самые голодные времена променяла на пуд муки. Но это была только предварительная часть разговора, который, скажу тебе откровенно, меня глубоко тронул <…>. Потом Равиль мне открыл, что он участник движения за возвращение татар в Крым, что они давно уже начали и официальные, и неофициальные шаги» [231, с. 15].

Тема дома, семьи трактуется в романе широко. Она предполагает не только кровные связи, но сознание родства, единения всех людей, независимо от их национальности. Не случайно и крымскотатарский язык тогда знали многие жители Крыма, в том числе и сама Медея. Примечателен в этом отношении её рассказ о том, как плакала в три ручья «партийная начальница» Шура Городовикова, на которую было возложено выселение татар, как она помогала им собирать вещи и как «на другой день ее разбил удар – и она уже перестала быть начальницей, а лет десять еще ковыляла по своей усадьбе с кривым лицом и невнятной речью» [231, с. 15], приняв на себя вину за несправедливость, которую вершила власть по отношению к народам Крыма. Депортация татар воспринимается в данном случае как нарушение извечного неписанного закона, о чём в письме Медеи сказано: «В наших местах и при немцах, хотя у нас не немцы, а румыны стояли, ничего такого не было. Хотя, я знаю, евреев брали, но не в наших местах» [231, с. 16].

Итак, происходило то, чего никогда не было. Как верно заметила исследователь С. Воробьёва, «выселение татар расценивается и автором, и Медеей не столько как политическое преступление, сколько как преступление против природных естественных процессов, определяющих единственно правильный ход вещей» [21, с. 5]. Неудивительно, что вспоминая в письме, каким был Крым «при татарах», Медея говорит о возделанной ими земле, о посаженных садах, проложенных арыках: «Помнишь ли, Еленочка, каков был Восточный Крым при татарах? А Внутренний? Какие в Бахчисарае были сады! А сейчас по дороге в Бахчисарай ни деревца: все свели, все уничтожили» [231, с. 15]; «<…> в сорок седьмом, в половине августа, пришло повеление вырубить здешние ореховые рощи, татарами посаженные. Как мы ни умоляли, пришли дурни и срубили чудесные деревья, не дав и урожая снять. Так и лежали эти убитые деревья, все ветви в недозрелых плодах, вдоль дороги. А потом пришёл приказ их пожечь. Таша Лавинская из Керчи тогда у меня гостила, и мы сидели и плакали, глядя на этот варварский костёр» [231, с. 15]; «Я рассказывала ему, что помнила о бывших моих соседях по посёлку, о Галии, о Мустафе, о дедушке Ахмете-

арычнике, который с рассвета до заката чистил здешние арыки, каждую соринку, как из глаза, вытаскивал, о том, как выселяли здешних татар, в два часа, не дав и собраться» [231, с.15].

Крым «при татарах» сохранял единство человека и природы, единство разных народов, которые жили как одна семья. Выселение татар знаменовало нарушение этой целостности, установление варварских законов («всё свели, всё уничтожили» [231, с. 16]). Причём это касалось не только живых, но и мёртвых. Характерна картина старого кладбища: «Наверху была разрушенная татарская часть с остатками мечети – восточный склон был христианским, но после выселения татар христианские захоронения стали переползать на татарскую сторону, как будто и мёртвые продолжали неправедное дело изгнания» [231, с. 21].

Неудивительно, что и первый визит Равиля в дом Медеи длился недолго: среди ночи за ним пришли. Но именно в эту ночь Медея назвала Равиля «мальчик мой татарский», то есть включила его в число своих многочисленных «детей», восстановив таким образом нарушенный властью закон родства. И уходил этот «мальчик» с сознанием, что он непременно вернётся в родные места. При прощании Равиль сказал Медее: «Жаль, что вы мне не покажете завтра ни долину, ни восточные холмы. Но я сюда приеду ещё, времена переменятся, я уверен» [231, с.16].

Символично, что свой дом Медея завещала именно Равилю. Это была не просто благодарность за то, что его дед во время Гражданской войны помогал семейству её старшего брата (матери Георгия) эвакуироваться из Крыма. По справедливому утверждению С. Воробьёвой, таким образом героиня «восстанавливает природный статус-кво, отменяя на отдельно взятом подвластном ей участке внешние разрушительные силы» [21, с. 7]. Решение завещать свой дом татарину Равилю проникнуто «пафосом восстановления и поддержания естественного порядка». «Возможно, в историческом масштабе они несопоставимы с процессом репатриации крымских татар, но феминный порядок устанавливает свои критерии, свои ценностные ориентиры и уровни» [21, с. 8].

В эпилоге романа вновь повторяется ситуация, ставшая завязкой сюжета о депортации крымских татар: через несколько лет после смерти Медеи Мендес «явился Равиль, точно так же, как когда-то к Медее, – поздним вечером ранней весны» [231, с. 244]. Символично, что время возвращения изгнанника – весна, то есть начало нового природного цикла. Несмотря на то, что все родственники были «неприятно удивлены» тем, что по завещанию дом отходил никому не известному Равилю Юсупову, племянник Медеи, Георгий, сделал всё возможное, чтобы помочь ему выиграть судебный процесс и переоформить дом («Произошло это в конце концов исключительно благодаря настойчивости Георгия, дошедшего до республиканской инстанции, чтобы Медеино завещание было признано действительным»[231, с. 244]). Наконец, символично и то, что Равиль и его семья впоследствии помогают Георгию построить новый дом, просторнее и больше прежнего. Так возвращается утраченное единство, утверждается идея общего дома.

5.2.2. Крымскотатарская тема в художественной структуре романа Л. Улицкой «Зелёный шатёр»

«Зелёный шатёр» состоит из отдельных рассказов – историй жизни различных персонажей, которые перетекают одна в другую. Сама Л. Улицкая объяснила такую структуру романа своей любовью писать рассказы, а не романы. Жанровая специфика этого произведения стала предметом обсуждения литературоведами и критиками. Так, уже в первых критических откликах были сделаны попытки определить составляющие жанрового синтеза, который представляет из себя «Зелёный шатёр». Например, Дмитрий Бавильский называет «Зелёный шатёр» романом-пунктиром, в котором роман воспитания переплетается с романом карьеры и травелогом, отмечает присутствие в нём черт романа идей, «романа с ключом» с мелодраматическими узелками. Другой критик Татьяна Григорьева в своей рецензии обозначает жанр книги как публицистическую беллетристику. Майя Кучкерская, литературный критик и

обозреватель газеты «Ведомости», считает, что это исторический роман. Такого же мнения придерживается и Татьяна Фролова, которая в своей статье «Шатёр с табличкой “выход”» называет это произведение Л. Улицкой даже историческим романом в квадрате. Литературоведы в отличие от критиков подходят к определению жанрового своеобразия с более традиционных позиций. Так, А. Т. Джиоева и О. Ю. Осмухина в статье «Жанровая трансформация семейного романа в современной отечественной прозе» относят это произведение к жанру семейной саги. Исследователи говорят о тенденции к эпическому обобщению, о переосмыслении традиций лирической эпопеи [45], видят в произведении «заявку на создание эпического полотна» (А. Сычева). Единого мнения о жанровой специфике романа Л. Улицкой «Зеленый шатер» не сложилось. Очевидно одно – перед нами вновь, как в первом крупном произведении писательницы, синтез разных романных форм: романа воспитания, семейного и исторического романов. В «Зеленом шатре» все главы объединяются сквозными героями, через судьбы которых показана судьба поколения, и сквозными мотивами, через которые на метафорическом уровне выражена авторская позиция.

В центре произведения – история трёх друзей детства, родившихся в середине 1940-х годов: Михея (Михи), Ильи и Сани. Это вымышленные герои, которых автор наделила чертами знакомых ей людей. «Главные герои созданы из подручного материала и опыта моей собственной жизни. Из опыта других людей, с которыми я была дружна в те годы. Некоторые истории очень близки к подлинным, другие придуманы» [37]. Главной сюжетной ситуацией становится ситуация столкновения героев с властью, требующая от них совершения нравственного и политического выбора. Ключевым мотивом романа является «имаго». Именно так Л. Улицкая хотела назвать свой роман: «Я уже рукопись написала на слово «имаго», отдала ее в издательство, и выяснилось, что нет ни одного человека, который бы знал, что это такое» [37]. Этот биологический термин обозначает невзрослость современного человека. Об этом же свидетельствует и пастернаковский эпиграф: «Не утешайтесь неправотою времени. Его нравственная неправота не делает еще нас правыми, его

бесчеловечности недостаточно, чтобы, не соглашаясь с ним, тем уже и быть человеком». По наблюдению критика Е. С. Риц, «при тоталитарной власти люди живут вечными несмышленышами при мудром «Отце народов», но это не единственная причина. Другая – общество потребления. Людмила Улицкая наглядно показывает, что общество потребления вполне создалось и в Советском Союзе, только было оно нищее, жалкое, извращенное: вещи, которые приходится «доставать» становятся центром мира» [147]. Одни герои в стадии «имаго» становятся жертвами времени и погибают, другие – сливаются со временем, совершая предательство.

Исследователи И. М. Попова и М. М. Глазкова главным героем романа «Зелёный шатёр» считают Время. В создании образа Времени значимы не только вымышленные персонажи, но и реальные личности. В романе представлены такие знаковые фигуры эпохи 1950–1990-х годов, как Андрей Сахаров, Наталья Горбаневская, Юрий Даниэль, Андрей Синявский, Иосиф Бродский. Кто-то из них был активным участником диссидентского движения, кто-то не был диссидентом по своим взглядам, тем не менее все они проявили непокорность власти, выразили своё нежелание жить по навязываемым им правилам. Причем, по справедливому замечанию Н. Лейдермана и М. Липовецкого, борьба с деспотизмом для автора и его героев вненациональна» (см. [92]). Это особенно ярко проявляется в сюжетной линии Михи Меламида. «Эмоциональный, честный до нелепости», он выделяется из круга своих друзей. Примечателен эпизод, когда Илья в сердцах признает неспособность людей их поколения к совершению выбора, предполагающего внутреннюю свободу и ответственность за принятое решение, то есть взрослость: «Глупости романтические у тебя в голове. Зачем выбор? Какой выбор? Детский сад какой-то. Нет никакого выбора – утром встаешь, зубы чистишь, чай пьешь, книгу читаешь, стихи свои пишешь, деньги зарабатываешь, с друзьями треплешься – где там выбор ты делаешь?» [231, с. 470].

Миха же пытался разорвать этот круг, он не хотел плыть по течению и самоотверженно бросался на защиту обиженных. Неудивительно, что

крымскотатарский сюжет связан именно с ним. Во время путешествия по Крыму в Бахчисарае он с друзьями случайно познакомился с семьёй Мустафы Усманова, Героя Советского Союза, капитана, участника национального движения за возвращение крымских татар на родину[32]. По словам Л. Улицкой, в основу этого эпизода легла реальная встреча писательницы с крымскотатарской семьей в 80-х годах прошлого века в Бахчисарае, о которой она рассказала в указанном выше письме профессору А. Эмировой: «Их не хотели прописывать в гостинице, а у отца семейства вся грудь была в орденах. Было чувство ужасного стыда и личного позора, когда их из гостиницы выставили». Это же чувство ужасной несправедливости испытал и Миха, когда стал свидетелем подобной сцены в гостинице: «Татары приехавшие из Средней Азии, узнавались по узбекской тюбетейке мужчины, женскому полосатому платку, по скуластым лицам, по толстым серебряным браслетам с рыжими сердоликами на тонких запястьях девочки, по напряженности, написанной на лицах. Мужчина вынул из внутреннего кармана пиджака два паспорта и положил перед служащей [231, с. 464].

Эти татары сразу стали для ребят «своими» («ребята окружили кольцом **«своих»** татар» (выделено нами, – А. А.) [231, с. 465]). Так крымскотатарский сюжет вливается в повествование о судьбе поколения, о времени, о соотношении сиюминутного и вечного. В этом смысле показателен эпизод ночной трапезы на древнем татарском кладбище, куда Мустафа Усманов после инцидента в гостинице привел свою семью и своих новых знакомых. Это было единственное место, где они могли переночевать. Несмотря на ночь, на близкое соседство смерти, «руины небольшого мавзолея были скорее уютны, чем опасны» [231, с. 465].

Древнее татарское кладбище представлено у Л. Улицкой как родной дом, гостеприимно принявший не только «своих», но и «чужих». Так вновь, как и в романе «Медея и её дети», актуализируется мотив единения, «душевного

[32] По признанию крымских историков, образ Мустафы Усманова складывается является собирательным: в нем есть черты и ветеранов Второй мировой войны Сулеймана Таирова и Мустафы Селимова.

согласия» разных народов, вопреки разрушительной силе вражды и разобщения, навязываемых властью.

К тому же кладбище – это пространство памяти, которое связывает живых и мертвых, прошлое и настоящее. По признанию исследователей, культура кладбища – это культура циркуляции памяти, сопротивления забвению [91]. По определению П. В. Федорова, в смысловых пределах кладбищенского хронотопа «”физическое” время обретает новое значение: оно замедляет ход и останавливается, превращаясь в вечность» [183, с. 15]. Этот момент превращения «физического» времени в вечность, восстановления разорванных связей и передаёт Л. Улицкая в этой ночной сцене: «Ушла луна, быстро соскользнув к краю неба, и после часа полной успокоительной темноты засветился розовой полосой восток, и Мустафа сказал:

– Сколько лет я вспоминал этот рассвет. Мальчишкой я пас здесь скот, тысячу раз смотрел на те горы, всегда ждал первого солнечного луча. Он иногда как выстреливал. Думал, что никогда уже не увижу этого» [231, с. 465].

Утром он остался искать на древнем кладбище Эски-Юрт могилу своего деда, а его новые знакомые отправились в Чуфут-Кале. Так, память, основываясь на вере и чувстве, соперничает с забвением, борется с обезличиванием. Пророчески звучит фраза, произнесенная Мустафой Усмановым, когда он вернулся из Крыма, откуда привез по старинному обычаю, горсть камней (иногда привозят горсть земли): «Наши камни пришли к нам, а потом и мы придем к нашим камням» [231, с. 466].

Встреча с семьёй Мустафы стала для Михи рубежной. Чужие беды он воспринимал как свои собственные, поэтому в тексте происходит трансформация понятий «своё» и «чужое»: в его московскую квартиру «зачастили молодые татары. Приезжали с петициями, с протестами, с просьбами и требованиями. Ночевали на полу, на надувном матрасе… Миха принимал к сердцу **чужие** татарские заботы ближе, чем еврейские хлопоты о репатриации в Израиль, еврейское изгнание длилось две тысячи лет, слишком уж давняя история, а татарская была такая свежая, дома и колодцы в Крыму еще не все были

разрушены, татары еще помнили советских солдат, их выселявших, и соседей, занимавших их дома.

Миха **втянулся в чужое дело** со своей всегдашней отзывчивостью. Помогал составлять письма, распространять поддерживать связи. Несколько раз ездил по поручению татарских друзей в Крым, собирал вместе с новым приятелем Равилем сборник воспоминаний о выселении 44-го года…» (выделено нами, – А. А.) [231, с. 468–469].

О национальных проблемах, о вымирающих малых народах, об их насильственной ассимиляции он вместе с товарищем писал в самиздатском журнале «Гамаюн», один из номеров было задумано полностью посвятить крымским татарам. К этому номеру Миха сделал перевод фрагментов из поэмы крымскотатарского поэта Эшрефа Шемьи-заде: «Татары сделали Михе подстрочник, он перевел отрывки из полупогибшей поэмы . Они были писаны живой кровью, и Миха извелся, пока кой-как перевел:

То не собака воет страшным голосом
В московской ледяной ночи,
То вождь кремлевский, крови алчущий,
Несытый, воет и рычит…»
[231, с. 467–468][33].

В романе Л.Улицкой впервые в русской литературе приводятся конкретные факты, отражающие масштаб трагедии депортации крымских татар. Писательница делает это за счёт включения в текст, казалось бы, фиктивного документа – записки, полученной Михой от своих татарских друзей, но информация, содержащаяся в ней, абсолютно подлинная. На основе огромной работы – опроса спецпереселенцев и их потомков в Средней Азии, были получены реальные цифры (противоречащие официальным данным)[34], которые Миха собирался включить в демографическую заметку о выселенных во время

[33] Нам удалось выяснить у сына Эшрефа Шемьи-заде, что эта потерянная поэма называлась «Боран» ’ураган’. Эшреф Абдураманович Шемьи-заде (1908–1978) – крымскотатарский советский поэт, переводчик, литературный критик, литературовед, публицист и общественный деятель. Заслуженный работник культуры Узбекской ССР.

[34] Самоперепись крымскотатарского народа, организованная активистами национальной самопереписи, сделанной в разные годы (1966, 1971, 1973–1974 гг.) изданы в 2012 году отдельной книгой [188].

войны крымских татар:

«На листочке мелким каллиграфическим почерком, под красной шапкой «ТАТАРЫ», было написано:

1783 г. – около 4 млн. чел – татарское население Крыма на момент присоединения Крыма к России.

1917 г. – татарское население составляло 120 тыс. чел.

1941 г. – татарское население Крыма – 560 тыс. чел.

1941–1942 гг. – мобилизовано 137 тыс. мужчин, из них погибло 57 тыс.

1944 г. – 420 тыс. чел (200 тыс. детей) – гражданское население.

1944 г. 18–20 мая – в депортации принимало участие 32 тыс. войск НКВД.

1944 г. 18 мая – выслано в Среднюю Азию 200 тыс. (официальная цифра).

1945 г. – погибло 187 тыс. спецпереселенцев (по официальным данным, 80 тыс.).

1956 г. – с татар Средней Азии снят режим спецпереселения, но возвращение в Крым запрещено.

Внизу приписка синими чернилами:

Рыжий! Обрати внимание, все официальные цифры (о высылке, н пр.) занижены, по нашим данным, погибло около 42 % спецпереселенцев в первые полтора года. <…>. У них все занижено. Равиль готовит тебе сводку с 1945 по 1968 год. Муса» [231, с. 465].

Возвращение изгнанников на родину было очень долгим и мучительным. Через историю семьи Мустафы Усманова Л. Улицкая показывает, какую цену пришлось заплатить за это. Однажды к Михе приехала дочь Мустафы Айше, уже не девочка, а молодая женщина, мать, и рассказала о горе, обрушившемся на их семью: «Отца посадили. Адвокат хороший, велел в Москву ехать. Сказал, что надо академика Сахарова искать, чтобы он письмо написал. <…> Адвокат сказал: надо, чтобы иностранцы шум поднимали, по радио или как там. Чтоб в Америке! Скорее надо, потому что у отца осколок в груди, если двинется, то умрёт. <…>» [231, с. 468].

Благодаря Михе встреча Айше с академиком Сахаровым всё же состоялась.

Л. Улицкая позволяет читателю увидеть происходящее глазами гостей, поэтому эпизод посещения квартиры академика строится на противоречии ожидаемого и увиденного. Приём «остранения» позволяет в новом свете представить и фигуру Сахарова, и бытовой уклад его семьи. Масса конкретных деталей, психологических нюансов привносят в этот в целом драматичный эпизод элементы комического: «У Айше даже возникла мысль, что их кто-то разыграл: худой невидный человек в старом свитере, совершенно не похожий на академика, принимал их, сидя на кровати в маленькой, страшно захламлённой комнате. Айше так сильно заикалась, что Михе пришлось самому рассказать всю историю Мустафы, начиная с их знакомства в гостинице города Бахчисарая.

<…>

Айше тронула дешевую чашку в горошек и произнесла то, что ее больше всего занимало в последние полчаса:

– Андрей Дмитриевич, я и представить себе не могла, как же скромно живут академики.

Миха покраснел от возмущения: вот дурища провинциальная!

Пожилая дама в очках засмеялась:

– Деточка! Скромно живут только те академики, которые пишут письма в защиту высланных татар» [231, с. 470].

Айше вышла, очень довольная тем, что Михе удалось организовать это важное свидание, окрылённая надеждой. Однако вмешательство Сахарова не помогло: Мустафа умер в следственном изоляторе в Ташкенте. В скором времени погибает и сам Миха. Ему не простили неповиновения, того, что, несмотря на подписанное им согласие не заниматься диссидентской деятельностью, он продолжал помогать татарам, устроил не только встречу Айше с Сахаровым, но и позволил ей в своей квартире дать интервью иностранному корреспонденту. В конце концов, загнанный в угол, Миха покончил жизнь самоубийством. Вместе с его уходом завершается и крымскотатарский сюжет романа. Но финал этой истории не только трагичен: реакция на его смерть ещё раз продемонстрировала торжество духовной солидарности людей разных наций и вероисповеданий: «С

неверующим поэтом прощались его верующие друзья – кто как умел. В Ташкенте его почтили татары, отслужили заупокойную службу по мусульманскому обряду. В Иерусалиме единоверцы Марлена заказали кадиш, и десять евреев прочитали на иврите непонятные слова, а в Москве Тамара, Олина подруга, заказала панихиду в Преображенском храме, где служил вольнодумный священник, осмелившийся отпевать самоубийцу» [231, с. 475].

Такое завершение сюжетной линии Михи позволяет утверждать, что крымскотатарская тема связана в романе не только с темой диссидентского движения и не только с мотивом «имаго», но и с другим ключевым мотивом романа, метафорически воплощённом в образе «зелёного шатра». Примечательно, что в заглавие произведения, главными героями которого являются диссиденты, Л. Улицкая вынесла не образ, выражающий идею протеста, а метафорический образ, и выражающий идею примирения и единения всех, живых и мертвых, перед лицом вечности.

5.2.3. Крымскотатарский мир в романе Л. Улицкой «Лестница Якова»

«Лестница Якова» (2015) – последний на данный момент роман Л. Улицкой, пока ещё не получивший всестороннего осмысления в критике и литературоведении.

В этом произведении дается чрезвычайно широкий временной и пространственный охват, вмещающий в себя события XX и начала XXI века. Героями становятся несколько поколений большой семьи. «Лестницу Якова» можно определить и как семейную хронику, и как исторический роман. Значительная его часть представляет собой переписку двух главных героев Якова и Марии Осецких, жизнь которых прослежена с юности и до самой смерти. Их письма были найдены их внучкой Норой, которая не помнила своего деда. В этой переписке она как бы впервые знакомится с ним. В посвящении сказано, что «в этой истории использованы фрагменты писем из семейного архива и выписки из

дела Якова Улицкого (Архив КГБ № 2160)» [232] – деда писательницы.

На долю Марии и Якова выпало страшное время, когда тысячи человеческих жизней перемалывались в лагерную пыль. Яков трижды получал лагерные сроки. Вообще большая часть его жизни прошла вдали от дома, от любимой жены. А судьба Маруси свелась к вечному ожиданию мужа то из армии, то из лагерей и ссылок, пока, наконец, она не решилась разорвать нить, связывающую их, и запретила Якову ей писать.

Примечательно, что крымскотатарский мир представлен в тех главах романа, когда еще ничего страшного не случилось, герои счастливы, им кажется, что разлука их ненадолго. Яков отправил жену с сыном в Крым, поэтому крымскотатарский мир мы видим глазами Маруси Осецкой. Она делится своими впечатлениями с мужем. Это письма из Судака в июле – августе 1925 года.

С первых же строк ощущается её восхищение райской природой полуострова и населявшими его татарами. Она даже называет Крым Татарией, то есть страной татар, как именовали полуостров в древности: « <…> глаза мои переполнены красками и лучами, уши ритмами, и боюсь, что я стану здесь религиозной. Так действует природа… Идёт татарка и несёт, без рук, на голове корзину с персиками. А кругом симфония гор и неба. И я ем татарку глазами, проглатываю цепи гор и пью солнце» [232]; «Здесь фрукты и овощи так сочны, так сладки – недаром восточные народы благословляли пищу и питье. Такие фрукты нельзя есть, их можно только вкушать. Каждый абрикос, каждый персик – это одна шестидесятая райского блаженства. А татарки у фонтана – это целое блаженство. Я не могу наглядеться на своих смуглых, сдержанно грациозных сестер» [232].

Заметим, Мария практически сразу называет татарок своими сёстрами, ей кажется, что в этом райском месте все братья и сестры друг другу. И даже когда первое потрясение новизной прошло, и она несколько иначе стала оценивать свои взаимоотношения с татарами, чувство взаимного притяжения, абсолютного доверия и понимания осталось: «Я нравлюсь татарам. У меня такое ощущение, точно они вдыхают меня. Их глаза глядят с откровенным и наивным

бесстыдством. Татарин Марив приносит мне каждый день фрукты. Он говорит, что я ”замэчатэльный мадамчик”. Он преподнес мне огромный персик и сказал, что глаза мои такие же большие и сладкие, как этот персик. С татарами постарше я подолгу беседую. У меня растет симпатия к этому народу. Прежде всего они очень хороши в движении. Почти величавая медлительность. Мамед, издали завидев меня, почтительно, но с достоинством склоняется и поднимает вверх правую руку. Превосходный жест. От души улыбаюсь всем татарам и татаркам. Мне нравятся эти бессознательно поэтические инстинктивные люди. Густава просит меня сделать ему одолжение: ”пойди сейчас на берег, там купается девушка, она со своим мамой – хочу ее сватать. Скажи – понравился она тебе”» [232].

Поскольку Маруся с юности сознавала себя человеком театра, и для неё «танец <…> – способ постижения жизни, её великих тайн» [232], закономерно, что на окружающий мир она смотрит с эстетической точки зрения, прежде всего, оценивая грацию «татарских сестер», величавую пластику движений и жестов старых и молодых татар.

Марию восхищают гостеприимство, хлебосольство, радушие, приветливость и чувство собственного достоинства, присущее крымским татарам. Характеризуя одного из своих новых знакомых – шашлычника Густава, Мария также отмечает его любовь к Ленину («большое ему спасибо». «Ваший Ленин хароший человек») и делает вывод: «Ласковый, приветный народ. Горячий, гордый. Если понравился – всё отдаст. Чувствуют шутку. Ярко ненавидят. Мне с ними хорошо» [232].

Это чувство возникает у героини и благодаря «мысли семейной», которая пронизывает всё творчество Л. Улицкой. Маруся, не зная языка, ощущает родство с женщинами-татарками, их сближают материнские чувства: «Мы понимаем друг друга глазами и улыбкой. Беру на руки ребенка – и мы улыбаемся друг другу. И все понятно. Мы женщины, мы любим, у нас дети. Ласкаю ее ребенка, она ласково глядит на моего. Кивая друг другу – расходимся. Хорошо» [232].

Оказавшись в этой прекрасной восточной сказке, где нет места вражде, непониманию, где человек живёт в гармонии с природой, Мария чувствует, как то, что совсем недавно так занимало её, социалистку, феминистку, женщину с активной жизненной позицией, кажется чем-то ненужным. В её сознании происходит переоценка ценностей: «У Мамеда чудная, тихая жена и двое ребят. Большая комната застлана прелестными коврами, подушками, стульев нет, сидят на полу раздумчиво, безмолвно. Что за жизнь?! И кажется, что вечность, время и эти люди слиты в один кусок и вместе текут. Заседание, доклад, Мясницкая, конъюнктура… К чему это?..» [232]. Однако в дальнейшем время с его политическими страстями всё же поглощает и мысли, и чувства героини, не давая ей остаться наедине с вечностью. Крымский рай останется для Марии в прошлом.

Тем не менее изображение крымскотатарского мира, хотя и занимает, казалось бы, совсем немного места в огромном, отличающимся эпическим охватом романе «Лестница Якова», концептуально значимо. Л. Улицкая представляет его как мир гармонии и красоты, как тот эталон человеческих отношений, когда «вечность, время и люди слиты в один кусок».

Символично и то, что именно в своём последнем романе Л. Улицкая концентрирует внимание не на трагедии депортации крымских татар, не на мучительном пути народа к возвращению на родину, а на том времени, когда целостность крымскотатарского мира была ещё не нарушена и когда этот мир открыто и гостеприимно принимал всех, кто готов был стать частью этого единства. Это можно воспринять как гармоничное завершение крымскотатарского мотива, являющегося в прозе Л. Улицкой сквозным.

Выводы

В произведениях С. Славича и Л. Улицкой, ставших частью литературного процесса постсоветского времени, авторская позиция в художественном осмыслении крымскотатарской темы определяется стремлением восстановить страницы как древней, так и новой истории крымских татар, развеять миф о

народе-предателе, противостоять беспамятству. Размышления о судьбе крымскотатарского народа становятся сквозной темой их творчества и звучат в произведениях разных жанров. Каждый из авторов делает сюжетообразующим не только мотив нарушения целостности крымскотатарского мира, включенного в природный и исторический контекст, но и мотив восстановления разорванных связей.

У Славича эта тема неразрывно связана с проблемой исторической и культурной памяти. В очерковой книге «В поисках Кимерии» автор стремится напомнить о былом блеске и славе древних крымскотатарских городов. Он выступает здесь и как археолог, и как историк, но прежде всего как человек культуры, для которого недопустимо забвение прошлого. В рассказах 1990-х годов, посвященных событиям депортации крымскотатарского народа, трактовка этой темы связана с проблемой «человек и тоталитарное государство». Трагедию крымскотатарского народа Славич представляет как общероссийскую трагедию. Очерковость, публицистичность, присущие его стилю, продиктованы стремлением писателя не просто оживить прошлое и воссоздать правдивую картину былого, но и заставить читателя проникнуться чувством вины и осознанием исторической ответственности. Несмотря на то, что основная тема рассказов Славича связана с расколом, происходящим в семье народов, общий пафос этих произведений, как и всего творчества писателя, определяется идеей единения, связи. В рассказе «Молитва» (1969, опуб. в 2000) это проявляется через мотив восстановления исторической и духовной памяти молодого поколения крымских татар, выросших вдали от Крыма, осознания ими своей национальной идентичности.

В романах Л. Улицкой («Медея и её дети», «Зелёный шатёр», «Лестница Якова») крымскотатарская тема связана с «мыслью семейной», в ее конкретном и в самом широком смысле, включающем духовное единение всех народов и всех людей перед лицом Вечности. В первом романе крымскотатарский мир проявляет себя и через образ «пупа земли», центром которого была татарская деревня, и через детали татарского быта при описании дома Медеи Мендес, и через

переплетение сюжетных линий Медеи и крымского татарина Равиля, через мотив отнятого и возвращенного дома, нарушенной и обретенной целостности. В романе «Зелёный шатёр» крымскотатарская тема, с одной стороны, неразрывно связана с темой диссиденства, с мотивом «имаго», а с другой стороны – с мотивом «зелёного шатра», символизирующем всеобщее единение и примирение перед лицом Вечности. В последнем романе Л. Улицкой «Лестница Якова» писательница вновь возвращается памятью к тому времени, когда целостность крымскотатарского мира не была нарушена, поэтому он предстаёт как воплощение рая, где человек живёт одной жизнью с природой, где нет враждебности, где разные народы являют собой единую семью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Осуществлённый анализ особенностей репрезентации крымскотатарского мира в русской прозе XX – начала XXI веков позволяет сделать ряд выводов.

На характер репрезентации крымскотатарского мира в произведениях русских писателей оказали влияние следующие факторы:

1) историческая эпоха, когда создавались анализируемые произведения (в этом смысле время тоже является участником диалога художника и воссоздаваемой им художественной реальности);

2) биографические факторы, определяющие степень вживания писателя в крымскотатарский мир, понимания его;

3) творческая индивидуальность художника, его идейно-эстетические, философские взгляды, степень его открытости постижению «чужого» мира либо как близкого («другого», «иного» или даже как «своего»), либо как чуждого, враждебного;

4) законы жанра произведения.

Изображение русскими писателями крымскотатарского мира в основном предполагает «иноописание», произведённое внешними наблюдателями, но поскольку многие из русских авторов, чьи произведения были проанализированы, связали свою жизнь и судьбу с Крымом, с его народами, это позволило им взглянуть на «иной» мир «изнутри», поэтому «иноописание» в их творчестве не исключает и «самоописания». Это проявляется в произведениях В. Короленко, А. Куприна, И. Шмелёва, С. Сергеева-Ценского, С. Славича. Влюблённость в Крым, постижение культуры живущих здесь народов, заставляет русских писателей болезненно воспринимать процесс нарушения целостности крымскотатарского мира, наблюдать ассимиляцию, то есть поглощение и декодирование культурных и нравственных ценностей крымских татар.

Характер репрезентации крымскотатарского мира в произведениях русских писателей во многом определяется принципами культурного диалога («одновременности, взаиморазвития, уплотнения каждой художественной монады»), выделенными философом Владимиром Библером, поскольку, как

показал анализ, их диалог с «другим / иным» миром, как правило, подключает и других «участников» (то есть другие тексты), которые взаимодополняют и обогащают друг друга. Этот вид диалогичности проявляется через авторскую культурную рефлексию, а также через разнообразные интертекстуальные связи как с миром античности, так и с миром восточной и русской культуры. В этом отношении показательны произведения писателей и начала XX века, таких, в частности, как В. Короленко, И. Бунин, И. Шмелёв, и конца его (проза С. Славича, например). В итоге благодаря этой «логике взаимодействия и взаимообогащения», крымскотатарский мир в произведениях русских писателей оказывается вписан в широкий культурный контекст.

Особенности художественной репрезентации крымскотатарского мира в прозе русских писателей XX века позволяют выделить несколько форм культурного диалога, нередко взаимодействующих между собой:

– диалог сквозь время и пространство (у В. Короленко, И. Бунина, С. Славича – «В поисках Киммерии»);

– диалог-конфронтация (подавляющее воздействие, превращение «чужого» во врага) в мемуарной прозе И. Козлова и – частично – И. Вергасова;

– диалог-интеграция (порождающее взаимодействие) – в произведениях А. Куприна, И. Шмелёва, С. Сергеева-Ценского, С. Славича, в романах Л. Улицкой.

В большинстве проанализированных произведений выражено стремление преодолеть чуждость «чужого», включить его если не в поле «своего», то в поле «иного» / «другого», интересного своей национальной самобытностью. Это проявляется:

1) в целом ряде хронотопических, пейзажных, этнологических образов, знаков-символов исторической памяти: гор, деревень и сел, городов, названия которых имеют крымскотатарское происхождение, мечети, древнего татарского кладбища, «столетнего ореха», «каменного столетнего водоёма», «старой татарской груши», яйлы и т.п.;

2) в мотивах: «загадочной тоски» как следствии разрыва культурной и

исторической цепи, в которую был включен крымскотатарский мир в очерковой дилогии В. Короленко, песни нищего певца, позволяющей забыть о границах, разделяющих национальное и инонациональное, древность и современность в рассказе И. Бунина «Темир-Аксак-Хан»; в «голосе зари» в одноимённой восточной сказке И. Шмелёва, в древней Киммерии («В поисках Киммерии» С. Славича), в метафорическом мотиве «зелёного шатра» в одноименном романе Л. Улицкой и мн. других.

Говоря о перспективах исследования, следует прежде всего рассмотреть возможность разработки понятия «крымскотатарский сверхтекст». Уже сейчас можно сказать, что этому способствует ряд признаков. Во-первых, наличие того, что Н. Меднис определила как «образно и тематически обозначенный центр, фокусирующий объект, который в системе ”внетекстовые реалии – текст” предстаёт как единый концепт сверхтекста» [114, с. 9–10]. В качестве такого «ядра» может рассматриваться крымскотатарская тема, то есть те изображенные в произведениях русских писателей топографические, культурные, исторические, этнографические, бытовые, психологические реалии и события, которые связаны с жизнью и судьбой крымскотатарского народа. Причем эти реалии значимы не сами по себе: их изображение подчиняется авторской концепции, точнее, тем гуманистическим, философским установкам, которые составляют её основу.

Во-вторых, крымскотатарская тема объединяет произведения разных жанров, написанные в разное время, принадлежащие разным авторам, то есть ей свойственна присущая сверхтекстам объединяющая функция (наряду с информативной и коммуникационно-познавательной).

Наконец, в-третьих, основанием для выделения крымскотатарского сверхтекста является его интерпретируемость, поскольку «сверхтекст создается не автором, а интерпретатором» [89, с. 41].

Таким образом, если вспомнить суждение А. Люсого о том, что «крымский текст» родился из крымской темы и мотива, можно предположить, что из «крымскотатарского мира» со временем родится «крымскотатарский сверхтекст».

Осуществленное в данной работе исследование имеет и другие

перспективы. Объём диссертации не позволил охватить все произведения русской литературы XX века, в которых в той или иной степени отражена крымскотатарская тема, поэтому необходимо продолжить анализ в этом направлении, обратившись к романам: «Зверь из бездны» Е. Чирикова, «О, юность моя» И. Сельвинского, «Первый выстрел» Г. Тушкана, «Остров Крым» В. Аксёнова, «Река Хронос» К. Булычёва. Наконец, ещё одним перспективным направлением анализа, который позволит представить «самоописание» национального мира, может служить творчество русскоязычных крымскотатарских писателей (Э. Амита, Э. Умерова, Ш. Алядинова). В определённой степени мы уже начали эту работу в некоторых своих публикациях, её необходимо продолжить.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бакиров Н. Э. Основные принципы поэтики Короленко : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. Э. Бакиров. – Томск, 1979. – 18 с.

2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.

3. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – К., 1994. – 709 с.

4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.

5. Безрукавая М. В. Константы идейно-художественного мира Л. Улицкой [Электронный ресурс] / М. В. Безрукавая, Ю. С. Баскова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2016. – № 7 (195). – Режим доступа : http://vestnik.osu.ru/2016_7/6.pdf.

6. Берестовская Д. С. Символический мир ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского: литературная критика / Д. С. Берестовская. – Симферополь : Ариол, 2012. – 115 с.

7. Берков П. Н. Александр Иванович Куприн: критико-биографический очерк / П. Н. Берков. – М.-Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1956. – 196 с.

8. Беспалова Е. К. Крымский макромиф в жизни и творчестве В. В. Набокова : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.02 / Беспалова Елена Константиновна. – Симферополь, 2006. – 24 с.

9. Библер В. На гранях логики культуры. Книга избранных очерков / В. Библер. – М. : Русское феноменологическое общество, 1997. – 440 с.

10. Библер В. От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век / В. Библер. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.

11. Билык М. П. «Крымский цикл» произведений И. А. Бунина: проблематика, тематика, поэтика : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.02 / Билык Марина Павловна. – Симферополь, 2006. – 20 с.

12. Блюм А. В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953 /

А. В. Блюм. – СПб. : Академический проект, 2000. – 321 с.

13. Богоявленская И. М. «И сохранится огонь в светильнике». Сказка И. Шмелёва «Голос зари» / И. М. Богоявленская // Крымский Архив. – 1999. – № 4. – С. 189–191.

14. Болотнова Н. С. Когнитивное направление в лингвистическом исследовании художественного текста / Н. С. Болотнова // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века : материалы VII Всерос. науч.-практ. семинара ; под ред. проф. Н. С. Болотновой. – Томск : Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2004. – С. 7–19.

15. Бочаров С. Г. О художественных мирах / С. Г. Бочаров. – М. : Сов. Россия, 1985. – 296 с.

16. Бройтман С. Н. Диалог / С. Н. Бройтман // Литературная энциклопедия терминов и понятий ; под ред. А. Н. Николюкина. – М. : ИПК «Интелвак», 2003. – С. 226–227.

17. Брошеван В. М. «Изъять по политико-идеологическим соображениям» : архивные находки учёного, или История о том, как цензоры Крымобллита не допускали к выходу в свет отдельные произведения советских и русских писателей / В. М. Брошеван // Историческое наследие Крыма. – 2004. – № 8. – С. 67–73.

18. Бунин И. А. Собрание сочинений в шести томах: Освобождение Толстого. О Чехове. Воспоминания. Дневники. Статьи / И. А. Бунин. – М. : Терра, 1997. – Т. 6. – 225 с.

19. Буркова Е. А. Эволюция концепции человека в прозе С. Н. Сергеева-Ценского первой трети XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Буркова Елена Алексеевна. – Тамбов, 2002. – 211 с.

20. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1981. – 320 с.

21. Воробьева С. Ю. Женские и мужские образы в романе Л. Улицкой «Медея и её дети» (гендерный аспект) / С. Ю. Воробьёва // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение.

Журналистика. – № 12. – 2013. – С. 56–62.

22. Воропонов Ф. Ф. Среди крымских татар. В гостях у крымских татар (записки путешественников и этнографов XIX – XX столетий) / сост. Т. Бекиров. – Симферополь : ДИАЙПИ, 2015. – С. 31–50.

23. Вьюгин В. В. Политика поэтики: очерки из истории советской литературы / В. В. Вьюгин. – СПб. : Алетейя, 2014. – 400 с.

24. Гайворонский О. Страна Крым: Крымское ханство в лицах и событиях : в 2-х кн. / О. Гайворонский ; сост. А. Эмиров. – Симферополь : ДОЛЯ, 2006. – Книга 2. – 92 с.

25. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX века / Б. М. Гаспаров – М. : Наука, 1994. – 304 с.

26. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.

27. Гаспаров М. Л. Поэтика «Серебряного века» / М. Л. Гаспаров // Русская поэзия «Серебряного века», 1890–1917: антология. – М. : Наука. 1993. – С. 5–44.

28. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира / Г. Д. Гачев. – М. : Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.

29. Геллер Л. Институциональный комплекс соцреализма / Л. Геллер, А. Боден // Соцреалистический канон. – М. : Академический проект, 2000. – С. 289–319.

30. Генис А. Модернизм как стиль XX в. / А. Генис // Звезда. – 2000. – № 11. – С. 105–112.

31. Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, Ленингр. отд, 1987. – 397 с.

32. Гиршман М. М. Литературное произведение. Теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 560 с.

33. Гиршман М. М. Основы диалогического мышления и его культурно-творческая актуальность / М. М. Гиршман // Наследие М. М. Бахтина и проблемы

развития диалогического мышления в современной культуре : тезисы междунар. науч. конф. (г. Донецк, 28–30 ноября, 1996 г.). – Донецк, 1996. – С. 4–6.

34. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиршман. – М. : Советский писатель, 1982. – 367 с.

35. Глазкова М. М. «Цитатность» как способ выражения авторской позиции в романе «зеленый шатер» Л. Улицкой. Лейтмотив «имаго» [Электронный ресурс] / М. М. Глазкова, И. М. Попова // Концепт. – № 13. – 2014. – Режим доступа : http://cyberleninka.ru/article/n/tsitatnost-kak-sposob-vyrazheniya-avtorskoy-pozitsii-v-romane-zelenyy-shater-l-ulitskoy-leytmotiv-imago.

36. Голованева М. А. Проблема автора в творчестве И. С. Шмелёва : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Голованева Марина Анатольевна. – Волгоград, 2002. – 19 с.

37. Гостева А. Личинки, дети личинок. Интервью с Людмилой Улицкой [Электронный ресурс] / А. Гостева // Газета.ru. – 2010. – Режим доступа : http://www.gazeta.ru/culture/2010/12/21/a_3472805.shtml.

38. Грушевицкая Т. Г. Основы межкультурной коммуникации : учебник для вузов / Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Садохин ; под ред. А. П. Садохина. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 352 с.

39. Гудков Л. Идеологема врага. «Враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // Образ врага ; сост. Л. Гудков; ред. Н. Конрадова. – М. : ОГИ, 2005. – С. 7–79.

40. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры [Электронный ресурс] / Ханс Гюнтер // Соцреалистический канон : сборник. – Режим доступа : http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4533.

41. Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция [Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.] / Т. Т. Давыдова. – М. : Флинта-Наука, 2006. – 336 с.

42. Давыдова-Волчкова А. С. Восточные традиции в крымских произведениях И. А. Бунина / А. С. Давыдова-Волчкова // Вестник крымских литературных чтений. Вып. 1. – 2006. – С. 42–46.

43. Дайс Е. Переизбыток писем на воде. Крым в истории русской литературы [Электронный ресурс] / Е. Дайс, И. Сид // Нева. – Режим доступа: http://ma-gazines.russ.ru/neva/2011/3/ku17.html.

44. Девлетов Р. Р. Аксиологические параметры художественного образа крымского татарина / Р. Р. Девлетов // Вопросы русской литературы. Вып. 25. – 2013. – С. 181–186.

45. Джиоева А. Т. Жанровая трансформация семейного романа в современной отечественной прозе [Электронный ресурс] / А. Т. Джиоева, О. Ю. Осьмухина // Жанр. Стиль. Образ: актуальные вопросы теории и истории литературы : межвузовский сборник статей. – Киров, 2013. – Режим доступа : http://elibrary.ru/item.asp?id=23799529.

46. Длугач Т. Б. Диалог в современном мире: М. Бубер – М. Бахтин – В. Библер / Т. Б. Длугач // Историко-философский ежегодник 2015. – М.: Аквилон, 2015. – С. 191–242.

47. Долгов В. В. Краткий очерк истории русской культуры с древнейших времен до наших дней / В. В. Долгов. – Ижевск : Удмуртский университет, 2001. – 192 с.

48. Дружинин П. А. Идеология и филология. Ленинград 1940-е годы : документальное исследование : в 2-х т. / П. А. Дружинин. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – Т. 1. – 592 с.

49. Дружинин П. А. Идеология и филология. Ленинград 1940-е годы : документальное исследование : в 2-х т. / П. А. Дружинин. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – Т. 2. – 704 с.

50. Евреинов Н. Н. Демон театральности / Н. Н. Евреинов; сост., общ. ред. и коммент. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. – М.; СПб. : Летний сад, 2002. – 535 с.

51. Евстратов А. Н. Путевые очерки В. Г. Короленко в русском литературном процессе конца XIX века : монография / А. Н. Евстратов. – Уральск : Редакционно-издательский центр ЗКГУ им. М. Утемисова, 2012. – 127 с.

52. Егорова Н. А. Жанровое своеобразие романов Л. Е. Улицкой «Медея и ее дети» и «Казус Кукоцкого» / Н. А. Егорова // Русский язык и литература рубежа XX–XXI веков : специфика функционирования : всерос. науч. конф. языковедов и литературоведов (5–7 мая 2005 г.). – Самара, 2005. – С. 506–509.

53. Есаулов И. А. Поэтика литературы русского зарубежья: Шмелев и Набоков: два типа завершения традиции / И. А. Есаулов. – Петрозаводск, 1995. – 252 с.

54. Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера : автореф. … дис. докт. филол. наук : 10.01.01 / Желтова Наталия Юрьевна. – Тамбов, 2004. – 44 с.

55. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : изб. труды / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, Ленинград. отд., 1977. – 407 с.

56. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы / А. К. Жолковский. – М. : Наука, издат. фирма «Восточная литература», 1994. – 428 с.

57. Зверева Е. А. «Роман С. Н. Сергеева-Ценского «Обреченные на гибель»: нравственно-философский и поэтический контекст» : дис. канд. филол. наук : 10.01.01 / Зверева Екатерина Анатольевна. – Тамбов, 2000. – 204 с.

58. Зинченко В. Г. Методы изучения литературы. Системный подход : учебное пособие / В. Г. Зинченко, В. Г Зусман, З. П. Кирнозе. – М. : Флинта-Наука, 2002. – 200 с.

59. Зусман В. Г. Межкультурная коммуникация как гуманитарная дисциплина / В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе // Итоги 5-летия реализации Президентской программы в НИУ ВШЭ Нижний Новгород (2007/08–2012/13 уч. г.) : материалы Международной научно-практической конференции (29 ноября 2012 г.); сост. Е. Б. Абросимова; науч. ред. Е. Б. Абросимова. – Нижний Новгород : НИСОЦ, 2012. – С. 78–90.

60. Зябрева Г. А. Принципы концепт-анализа в современном литературоведении / Г. А. Зябрева, С. В. Капустина // Використання інтерактивних методів при викладанні мови та літератури у середніх та вищих

навчальних закладах : матеріали п’ятої міжвуз. наук-практ. конф. (Ялта, РВВ КГУ, 2010). – С. 207–210.

61. Иванова Н. П. Мир как автопортрет (литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX века) / Н. П. Иванова. – Симферополь : АРИАЛ, 2010. – 385 с.

62. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 256 с.

63. Илья Вергасов [Электронный ресурс] // Крымология. – Режим доступа : http://krymology.info/index.php/Вергасов_Илья_Захарович.

64. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П. А. Гринцер. – М., Наследие, 1994. – 311 с.

65. Казарин В. П. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой…» (Опыт реального комментария) / В. П. Казарин // Вопросы русской литературы. Вып. 22 (79). – Крымский Архив. – 2012. – С. 5–18.

66. Казарин В. П. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой…» (Опыты реального комментария). Публикация 2 / В. П. Казарин // Вопросы русской литературы. Вып. 20 (77). – Крымский Архив. – 2012. – С. 11–18.

67. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2002. – 477 с.

68. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 261 с.

69. Касьянова Е. Ю. «Цветовая палитра творчества С. Н.Сергеева-Ценского»: лингвистический аспект : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Касьянова Екатерина Юрьевна. – Тамбов, 2012. – 26 с.

70. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века / В. А. Келдыш. – М. : Наука, 1975. – 280 с.

71. Ким Кен Тэ. Тема Востока в творчестве И. А. Бунина : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Ким Кен Тэ. – СПб., 1997. – 18 с.

72. Киселева М. С. Языческие и христианские представления о земле в фольклоре и древнерусской литературе : автореф. дис. … канд. филол. наук :

10.01.09 / Киселева Мария Сергеевна. – Улан-Удэ, 2012. – 21 с.

73. Кобзев Н. А. А. Ахматова и М. Волошин: типология лирического героя / Н. А. Кобзев. – Симферополь : Крымский писатель, 2007. – 172 с.

74. Кобзев Н. А. Роман Александра Грина (проблематика, герой, стиль) / Н. А. Кобзев. – Кишинёв : Штиина, 1983. – 140 с.

75. Коваленко И. М. Экзотика конных прогулок [Электронный ресурс] / И. М. Коваленко // Таврические ведомости. – 2001. – № 18 (316). – Режим доступа : http://www.krimoved.crimea.ua/history5.html.

76. Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. / Н. А. Кожевникова. – М. : Институт русского языка РАН, 1994. – 336 с.

77. Колесникова В. В. Художественный концепт «душа» и его языковая репрезентация (на материале произведений Б. Пастернака) : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Колесникова Виктория Владимировна. – Краснодар, 2008. – 21 с.

78. Кондаков Б. В., Попкова Т. Д. Художественный мир литературы и феномен детского миросознания / Б. В. Кондаков, Попкова Т. Д. // Вестник Пермского университета. – 2013. – Вып. 2. – С. 139–148.

79. Краснослободцева Т. А. Ф. М. Достоевский в художественном мире С. Н. Сергеева-Ценского : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Краснослободцева Татьяна Александровна. – Тамбов, 2005. – 190 с.

80. Красных В. В. *Свой* среди *чужих*: миф или реальность / В. В. Красных. – М. : Гнозис, 2003. – 375 с.

81. Кудряшов И. В. Особенности художественного сознания В. Г. Короленко в 1885–1896 гг. / И. В. Кудряшов // Известия Волгоградского государственного педагогического университет. – № 2. – 2007. – С. 109–113.

82. Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке : коллективная монография / отв. ред. Н. А. Кочеляева. – 2-е изд. – М. : Совпадение, 2015. – 168 с.

83. Кунцевская Г. Н. Благословенная Таврида. Крым глазами великих русских писателей / Г. Н. Кунцевская. – Симферополь : Таврия, 2007. – 392 с.

84. Куприн А. И. О том, как я видел Толстого на пароходе ”Святой Николай”. Собрание сочинений : в 5 т. / А. И. Куприн. – М. : Правда, 1982. – Т. 5. – С. 445–446.

85. Куприн А. И. События в Севастополе. Собрание сочинений : в 9 т. / А. И. Куприн. – М. : Художественная литература, 1971. – Т. 3. – С. 438–442.

86. Куртиев Р. И. История формирования этнического ядра крымтатарского народа / Р. И. Куртиев // Qasevet. – 2009. – № 35. – С. 15–32.

87. Куртсеитов Р. Д. Вторая мировая война и крымские татары: военные заслуги, советские и современные мифы о коллаборации / Р. Д. Куртсеитов // Вестник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина. – 2016. – С. 153–161.

88. Курьянов С. О. *Крымский текст* в русской литературе: генезис, структура, функционирование : автореф. дис. … д-ра филол. наук : 10.01.02 / Курьянов Сергей Олегович. – Симферополь, 2014. – 40 с.

89. Курьянова В. В. *Крымский текст* в творчестве Л. Н. Толстого : дис. … канд. филол. наук : 10.01.02 / Курьянова Валерия Викторовна. – Симферополь, 2013. – 242 с.

90. Курьянова В. В. *Крымский текст* незавершенных произведений Л. Н. Толстого севастопольского периода (черновой набросок «Солдатские разговоры») / В. В. Курьянова // Вопросы русской литературы. – 2013. – Вып. 25. – С. 187–200.

91. Левидов А. М. Автор-образ-читатель / А. М. Левитов. – 2-е изд., дополн. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1983. – 350 с.

92. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950–90-е годы : в 2-х т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М., 2003. – Т. 2. – 530 с.

93. Леонтьев Э. П. Город мертвых в творчестве И. Бунина: попытка осмысления символического значения образа кладбища [Электронный ресурс] / Э. П. Леонтьев // Культура и текст. – 2005. – № 8. – Режим доступа : http://cyberleninka.ru/article/n/gorod-mertvyh-v-tvorchestve-i-bunina-popytka-osmysleniya-simvolicheskogo-znacheniya-obraza-kladbischa.

94. Лион П. В. Г. Короленко: телеология очерка-новеллы [Электронный ресурс] / П. В. Лион // Режим доступа : http://www.screen.ru/vadvad/Vadvad/pl.htm.

95. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург : Уральск. пед. ун-т , 1997. – 318 с.

96. Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е. М. Мелетинского. – М. : РГГУ, 2001. – 433 с.

97. Литературный процесс: внутренние законы и внешние воздействия: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение / отв. ред. П. С. Рейфман. – Тарту : ТУ, 1990. – 173 с.

98. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачёв // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.

99. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия РАН. – 1993. – № 1. – Т. 52. – С. 3–9.

100. Лобова Т. М. Феномен детства в художественном сознании М. Ю. Лермонтова / Т. М. Лобова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2 : Гуманитарные науки. – 2008. – С. 219–226.

101. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – К. : Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.

102. Лосев А. Ф. Философия, мифология, культура / А. Ф. Лосев. – 2-е изд. – М. : Политиздат, 1991. – 524 с.

103. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 464 с.

104. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2002. – 769 с.

105. Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3-х т. – Таллинн, 1992. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 110–121.

106. Лотман Ю. М. Семиосфера: культура и взрыв, внутри мыслящих миров, статьи, исследования, заметки / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб,

2001. – 703 с.

107. Лошаков А. Г. Сверхтекст : проблема целостности, принципы моделирования / А. Г. Лошаков // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб. : Изд-во РПГУ им. А. И. Герцена, 2008. – С. 100–109.

108. Луков В. А. Россия и Европа: диалог культур во взаимном отражении литератур / В. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 1. – С. 124–131.

109. Люсый А. П. Крым: у входа в Аид / А. П. Люсый // Знамя. – 1997. – № 7. – С. 206–212.

110. Люсый А. П. Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность / А. П. Люсый. – М. : Русский импульс, 2007. – 240 с.

111. Мальгин А. В. Руководство партизанским движением Крыма 1941–1942: «татарский вопрос» / А. В. Мальгин // Историческое наследие Крыма. – 2006. – № 14. – С. 78–115.

112. Марков Д. Ф. Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур / Д. Ф. Марков // Сравнительное изучение славянских литератур : материалы конференции (18–20 мая 1971 г.). – М. : Наука, 1973. – С. 7–40.

113. Марченко Т. М. Об «инонациональных пристрастиях» в исторической теме русского романтизма / Т. М. Марченко // Русистика : сборник научных работ. – 2012. – Вып. 12. – С. 81–85.

114. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе / Н. Е. Меднис. – Новосибирск : НГПУ, 2003. – 170 с.

115. Меднис Н. Е. Феномен сверхтекста [Электронный ресурс] / Н. Е. Меднис // Сайт «Большой Новосибирск». – Режим доступа : http://www.megansk.ru.

116. Минчик С. С. Путешествие А. С. Грибоедова на Юг в 1825 году: научно-биографический контекст и творческая рефлексия : дис. … канд. филол. наук : 10.01.02 / Минчик Сергей Сергеевич. – Симферополь, 2010. – 262 с.

117. Мустафаев Ш. У. Некоторые моменты этногенеза крымских татар / Ш. У. Мустафаев // История и современность. – № 1. – 2007. – С. 204–211.

118. Мущенко Е. Г. Поэтика сказа / Е. Г. Мущенко, В. Л.Скобелев, Л. Е. Кройчик. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 287 с.

119. Наривская В. Д. Реанимация крымского текста в романе в письмах И. С. Шмелёва и О. А. Бредиус-Субботиной / В. Д. Нарисовская, А. А. Степанова // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. – 2013. – № 2. – С. 125–133.

120. Наривская В. Д. Шмелёв как крымский человек (на материалах переписки Шмелева с Бредиус-Субботиной) / В. Д. Наривская, А. А. Степанова // Сб. науч. тр. XIII международных крымских Шмелевских чтениях: международная научная конференция «С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века». – Симферополь : Таврия-Плюс, 2006. – С. 197–206.

121. Наривская В. Д. Шмелёв как крымский человек (на материалах переписки Шмелева с Бредиус-Субботиной) / В. Д. Наривская, А. А. Степанова // Сб. науч. тр. XIII международных крымских Шмелевских чтениях : международная научная конференция «С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века». – Симферополь : Таврия-Плюс, 2006. – С. 197–206.

122. Некрасова И. В. Заметки о современном «женском» романе / И. В. Некрасова // Русский роман XX века : сб. науч. ст. – Саратов, 2001. – С. 293–298.

123. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы / Н. А. Николина. – М. : Флинта-Наука, 2002. – 424 с.

124. Новикова М. А. Крым от Арарата до Александрии (об одном крымском стихотворении О. Мандельштама) / М. А. Новикова // Крымский Архив. – 2011. – № 13. – С. 84–98.

125. Новикова М. А. Крым от Арарата до Александрии (об одном крымском стихотворении О. Мандельштама) / М. А. Новикова // Крымский Архив. – 2011. – № 13. – С. 84–98.

126. Новикова М. А. Мандельштам. Мир. Крым (Об одном крымском стихотворении О. Мандельштама) / М. А. Новикова // Вопросы русской литературы. – 2012. – Вып. 23 (80). – С. 229–240.

127. Новоселова Т. А. Концепция судьбы в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети» : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Новоселова Татьяна Александровна. – Махачкала, 2012. – 21 с.

128. О крымских татарах : постановление ГКО № 5859-сс от 11 мая 1944 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.memorial.krsk.ru/DOKUMENT/USSR/440511.htm.

129. Онищенко Н. М. К проблеме жестокости в произведениях литературы и искусства (С. Н. Сергеев-Ценский и И. Е. Репин) / Н. М. Онищенко // Сб. науч. тр. XIII международных крымских Шмелевских чтениях; международная научная конференция «С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века». – Симферополь : Таврия-Плюс, 2002. – С. 243–249.

130. Онищенко Н. М. Тема гражданской войны в рассказе С. Н. Сергеева-Ценского «Жестокость» / Н. М. Онищенко // Вестник крымских литературных чтений. – 2006. – Вып. 1. – С. 108–115.

131. Орехова Л. А. «Солнце мертвых»: крымский текст и крымский архив / Л. А. Орехова // Материалы международной научной конференции (Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006 г.) ; под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. – СПб., 2008. – С. 190–202.

132. Осьминина Е. А. Проблема творческой эволюции И. С. Шмелёва : дис. … канд. филол. наук : 10.01.02 / Осьминина Елена Анатольевна. – М., 1993. – 166 с.

133. Очерки истории и культуры крымских татар / под ред. Э. Чубарова. Симферополь : Крымучпедгиз, 2005. – 208 с.

134. Поддячая Н. А. Жанровое своеобразие прозы С. Н. Сергеева-Ценского 1990–1920-х годов : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Поддячая Нелли Анатольевна. – Тамбов, 2006. – 180 с.

135. Подобрий А. В. Межкультурный диалог в русской малой прозе 20-х годов XX века : автореф. дис. … д-ра филол. наук : 10.01.01 / Подобрий Анна Витальевна. – М., 2010. – 21 с.

136. Покатилова Н. В. Поэтика рассказов В. Г. Короленко /

Н. В. Покатилова // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. – № 3, т. 3. – 2006. – С. 96–99.

137. Поляков В. Е. К вопросу о партизанском движении в Крыму в годы Великой Отечественной войны / В. Е. Поляков // Пространство и время. – 2014. – № 2. – С. 291–300.

138. Поляков В. Е. Национальная составляющая партизанского движения Крыма 1941−1944 гг. / В. Е. Поляков // Днепропетровск: Грани. – 2011. – № 6. – С. 20−22.

139. Потапенков А. «Проницательный духовидец и живописец пейзажа» С. Н. Сергеев-Ценский. К 50-летию со дня смерти писателя (1875–1958) / А. Потапенков // Брега Тавриды. – Симферополь, 2008. – № 1 (97). – С. 197–215.

140. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.

141. Прохорова С. В. Литература и цензура: свобода творчества и государственный надзор [Электронный ресурс] / С. В. Прохорова // Фестиваль педагогических идей «Открытый урок». – Режим доступа : http://festival.-1september.ru/articles/562636/.

142. Прохорова Т. Г. Особенности проявления мифологического сознания в художественной структуре романа Л. Улицкой «Медея и ее дети» / Т. Г. Прохорова // Русский роман XX века : сб. науч. тр. – Саратов, 2001. – С. 288–292.

143. Путнин Ф. В. «Человек человека проклял…» (О крымских рассказах С. Н. Сергеева-Ценского) / Ф. В. Путнин // Крымский Архив. – 1996. – № 2. – С. 110–111.

144. Раевский Д. С. Мир скифской культуры / Д. С. Раевский. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 600 с.

145. Рассказова Л. В. О татарском происхождении А. И. Куприна [Электронный ресурс] / Л. В. Рассказова // Пензенские хроники. Краеведческий портал. – Режим доступа : http://penzahroniki.ru/index.php/publikatsii/112-rasskazova-l-v/1117-o-tatarskom-proiskhozhdenii-a-i-kuprina.

146. Резник О. В. «Солнце мёртвых» И. С. Шмелёва в контексте эмигрантской литературы о гражданской войне [Электронный ресурс] / О. В. Резник // Научная электронная библиотека периодических изданий НАН Украины. – 2005. – Режим доступа : http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/36548/111-Reznik.pdf?sequence=1.

147. Риц Е. С. Между двумя Иосифами [Электронный ресурс] / Е. С. Риц // Booknik. – 2011. – Режим доступа : http://booknik.ru/today/fiction/mejdu-iosifom-i-iosifom/.

148. Ровенская Т. А. Роман Л. Улицкой «Медея и ее дети» и повесть Л. Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества / Т. А. Ровенская // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. – СПб. : ГПУ, 2003. – С. 333–354.

149. Рогачевский А. В преддверии Союза писателей СССР: ФОСП и институциональные рамки объединения советских писателей в 1920-е годы / А. Рогачевский // Соцреалистический канон. – М. : Академический проект, 2000. – С. 267–278.

150. Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2000. – 432 с.

151. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П.Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с.

152. Сайт Станислава Славича [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.slavich.spct.ru.

153. Седых А. Далекие, близкие / А. Седых. – 3-е изд. – Нью-Йорк : Издание «Нового русского слова», 1979. – 286 с.

154. Сергеев-Ценский С. Н. Слово к молодым: беседы о делах писательских / С. Н. Сергеев-Ценский. – М. : Советская Россия, 1965. – 63 с.

155. Скворцов В. Я. О фабульном и символическом аспектах текста романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» / В. Я. Скворцов, А. И. Скворцова // Вестник ВолГУ. – 2001. – Вып. 1. – С. 58–65.

156. Скокова Т. А. Интертекстуальность как способ создания образа

главной героини в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети» / Т. А. Скокова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – № 4–5, т. 11. – 2009. – С. 1315–1319.

157. Скубачевская Л. А. Специфика художественного времени и пространства в «Листригонах» А. И. Куприна / Л. А. Скубачевская // Восток – Запад: пространство русской литературы : материалы Международной научной (заочной) конференции (Волгоград, 25 ноября 2004 г.). – Волгоград : Волгоградское научное издательство, 2005. – С. 147–154.

158. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : дис. … д-ра филол. наук : 10.02.19 / Слышкин Геннадий Геннадьевич. – Волгоград, 2004. – 323 с.

159. Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. / В. С. Соловьев ; сост., общ. ред. и вступ. ст. А. Ф. Лосева, А. В. Гулыги. – М. : Правда, 1989. – Т. 1. – 892 с.

160. Спиридонова Л. А. Жизнь после смерти (И. Шмелёв и С. Сергеев-Ценский) / Л. А. Спиридонова // Шмелёвские чтения : сб. науч. тр. – Симферополь : Таврия-Плюс, 2002. – С. 3–8.

161. Спиридонова Л. А. Молим, молим о помощи… (И. С. Шмелёв в Крыму) / Л. А. Спиридонова // Вестник крымских литературных чтений. Вып. 3. – 2000. – С. 44–51.

162. Степанов Ю. С. В мире семиологии / Ю. С. Степанов // Семиотика: Антология / сост. Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Академический проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. – С. 5–42.

163. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 2004. – 992 с.

164. Степанов Ю. С. Между «системой» и «текстом»: выражения «фактов» / Ю. С. Степанов // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность. К 60-летию чл. корр. РАН Ю. Н. Караулова. – М. : ИРЯ, 1996. – С. 111–119.

165. Строганов М. В. «Мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических…» (И не только Пушкин) / М. В. Строганов // Крымский текст в русской культуре : материалы международной научной

конференции (4–6 сентября 2006 г.) ; под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. – СПб. : Изд-во Пушкинского Дома, 2008. – С. 72–88.

166. Строганов М. В. Автор-герой-читатель и проблема жанра / М. В. Строганов. – Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1989. – 83 с.

167. Строкина С. П. История и миф как составляющие хронотопа очерка А. И. Куприна «Светлана» / С. П. Строкина // Вопросы русской литературы. – Крымский Архив. – 2009. – С. 100–107.

168. Строкина С. П. Юг в прозе А.И. Куприна: мифопоэтическая организация художественного пространства : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Строкина Светлана Петровна – Симферополь, 2010. – 207 с.

169. Сурганов В. А. Неистовая молодость победы (предисловие к книге «Крымские тетради») [Электронный ресурс] / В. А. Сурганов. – М. : Советский писатель, 1982. – Режим доступа : http://fablewar.ru/wp-content/uploads/2012/06/krymskie_tetradi.pdf.

170. Сычева А. В. Традиции Б. Пастернака в романе Л. Улицкой «Зелёный шатёр» [Электронный ресурс] / А. В. Сычева // Филология и литературоведение. – 2013. – № 11. – Режим доступа : http://philology.snauka.ru/2013/11/599.

171. Таирова И. А. Восточные традиции в творческом восприятии И. А. Бунина : дисс. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Таирова Ирина Александровна. – М., 2010. – 213 с.

172. Теория литературы : в 2-х т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 512 с.

173. Теория литературы : в 4-х т. / под ред. Ю. Б. Борева. – М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – Том 4. Литературный процесс. – 624 с.

174. Тимина С. И. Ритмы вечности. Роман Л.Улицкой «Медея и ее дети» / С. И. Тимина // Русская литература XX века в зеркале критики. – СПб., 2003. – С. 537–549.

175. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В.Томашевский. – М. : Наука 1996. – 574 с.

176. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс-Культура, 1995. – 623 с.

177. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция : изб. труды / Ю. Н.Тынянов. – М. : Аграф, 2002. – 495 с.

178. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.

179. Тырновецкая Е. П. Модель художественного времени прозы позднего А. С. Пушкина в «Крымских рассказах» С. Н. Сергеева-Ценского : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Тырновецкая Евгения Петровна. – Тамбов, 2003. – 16 с.

180. Тюпа В. И. Произведение и его имя / В. И. Тюпа // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Вып. 6. – Тверь : ТГУ, 2000. – С. 237–243.

181. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 352 с.

182. Фадеева Т. М. Крым в сакральном пространстве: История, символы, легенды : монография / Т. М. Фадеева. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2000. – 303 с.

183. Федоров В. В. О природе поэтической реальности : монография / В. В. Федоров. – М. : Сов. писатель, 1984. – 184 с.

184. Федоров П. В. Кладбище как многозначный социокультурный феномен: общие подходы к изучению (на примере Кольского Севера) [Электронный ресурс] / П. В. Федоров. – Режим доступа : http://cultmemory.ru/full_libr Федоров%20Кладбище.pdf.

185. Фоменко И. В. Заглавие литературно-художественного текста как филологическая проблема: лексические единицы и организация структуры литературного текста / И. В. Фоменко. – Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1983. – 215 с.

186. Хворова Л. Е. Проза С. Н. Сергеева-Ценского 20-х – начала 30-х годов: Мир художника, реальность бытия : автореф. дис. ... канд. филол. наук :

10.01.01 / Хворова Людмила Евгеньевна. – Тамбов, 1995. – 22 с.

187. Хлобыстова Л. С. Крымский топос в эпопее И.С. Шмелева «Солнце мёртвых» / Л. С. Хлобыстова // Вестник крымских литературных чтений. – 2006. – Вып. 1. – С. 87–93.

188. Цифры свидетельствуют. По материалам самопереписи крымскотатарского народа (1966, 1971, 1973–1974 гг.). Исторические документы / сост. З. Бекирова. – Симферополь : Крымучпедгиз, 2012. – 320 с.

189. Цыганник В. П. Ежели найдётся, пришлите портретик… (Одна из страниц творческой дружбы И. С. Шмелёва и С. Н. Сергеева-Ценского) / В. П. Цыганник. – С. 34–36.

190. Чебоненко О. С. Восток в художественном сознании И.А. Бунина : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Чебоненко Оксана Сергеевна. – Иркутск, 2004. – 217 с.

191. Чемурзиев А. У. Тема востока в историософских воззрениях В. С. Соловьева : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.03 / Чемурзиев Адам Уматгиреевич. – М., 2010. – 25 с.

192. Черников А. П. Проза И. С. Шмелёва: Концепция мира и человека / А. П. Черников. – Калуга : Калуж. обл. ин-т усовершенствования учителей, 1995. – 341 с.

193. Черноусова Е. В. Роль мифопоэтических структур в творческой эволюции Пушкина периода южной ссылки (на материале крымского путешествия) : дис. … канд. филол. наук : 10.01.02 / Черноусова Екатерина Викторовна. – Симферополь, 2003. – 184 с.

194. Чеснокова И. Г. Традиции литературной классики в творчестве А. И. Куприна : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Чеснокова Инна Геннадьевна. – М., 1990. – 160 с.

195. Шешунова С. В. Роман Шмелева «Няня из Москвы» в свете категории соборности / С. В. Шешунова // VIII Крымские Международные Шмелевские чтения : сб. материалов международной научной конференции. – Симферополь : Таврия-Плюс, 2000. – С. 25–27.

196. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Сов. писатель, 1983. – 383 с.

197. Шмелёв И. С. Сочинения : в 2-х т. / И. С. Шмелёв ; вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. О. Михайлова. – М. : Художественная литература, 1989. – Т. 1. Повести и рассказы. – 463 с.

198. Щеглова Е. О спокойном достоинстве и не только о нем. Проза Л. Улицкой / Е. Щеглова // Нева. – 2003. – № 7. – С. 183–189.

199. Щедрина Н. М. Категория трагическое в эпопее И. Шмелева «Солнце мертвых» / Н. М. Щедрина // Вестник крымских литературных чтений. Вып.1. – 2006. – С. 85–87.

200. Эйхенбаум Б. М. О прозе : сборник статей / Б. М. Эйхенбаум. – Л. : Художественная литература, 1969. – 503 с.

201. Экогуманизм В. Г. Короленко : коллект. монография / Л. Ольховськая и др.– Львів : Сполом, 2015.– 168 с.

202. Эмирова А. М. «Солнце мёртвых»: крымскотатарская тема в творчестве И. С. Шмелёва / А. М. Эмирова // Брега Тавриды. – 1995. – № 4–5. – С. 213–215.

203. Эмирова А. М. Б. Чичибабин и В. Некипелов: поэтическая перекличка через 30 лет / А. М. Эмирова // Брега Тавриды. – Симферополь, 2000. – № 2–3. – С. 227–232.

204. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков / М. Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.

205. Яблоновская Н. В. Крым в творческой биографии И. А. Бунина / Н. В. Яблоновская // Культура народов Причерноморья. – 1997. – № 2. – С. 324–325.

206. Якобсон Р. О. Работы по поэтике : переводы / Р. О.Якобсон. – М. : Прогресс, 1987. – 464 с.

ИСТОЧНИКИ

207. Бунин И. А. Темир-Аксак-Хан. Собрание сочинений : в 9 томах : Произведения 1914–1924 / И. А. Бунин. – М. : Терра – книжный клуб, 209. – Т. 4. – С. 199–201. – 302 с.

208. Бунин И. А. Ущелье. Собрание сочинений : в 12 т. / И. А. Бунин. – М. : Художественная литература, 1988. – Т. 4. – С. 197–198. – 703 с.

209. Бунин И. А. Избранные сочинения. Жизнь Арсеньева / И. А. Бунин. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2003. – 827 с. – С. 19–307.

210. Вергасов И. З. Крымские тетради / И. З. Вергасов. – М. : Сов. писатель, 1969. – 535 с.

211. Козлов И. А. В крымском подполье : воспоминания / И. А. Козлов. – М. : Советский писатель, 1947. – 322 с.

212. Короленко В. Г. В Крыму. Собрание сочинений : в 5 т. / В. Г. Короленко; сост. Б. В. Аверин. – М. : Художественная литература, 1989. – Т.3. – С. 135– 163. – 685 с.

213. Куприн А. И. В Крыму (Меджид) / А. И. Куприн // Собрание сочинений : в 9 т. – М., 1972. – Т. 5. – С. 138–145. – 650 с.

214. Сергеев-Ценский С. Н. Прах Аджи-Османа / С. Н. Сергеев-Ценский // Красная новь. – 1928. – № 7. – С. 3–14.

215. Сергеев-Ценский С. Н. Собр. соч. : в 12-ти т. / С. Н. Сергеев-Ценский. – М. : Правда, 1967. – Т. 2. – 450 с.

216. Сергеев-Ценский С. Н. Линия убийцы / С. Н. Сергеев-Ценский // Крымский Архив. –1996. – № 2. – С. 113–116.

217. Сергеев-Ценский С. Н. Собрание сочинений : в 12 т. / С. Н. Сергеев-Ценский. – М. : Правда, 1967. – Т. 12. – 532 с.

218. Сергеев-Ценский С. Н. Старый полоз / С. Н. Сергеев-Ценский // Красная новь. – 1927. – № 8. – С. 47–57.

219. Славич С. К. В поисках Киммерии: Путешествие во времени. Постскриптум – 1 (вступ. статья) / С. К. Славич // Брега Тавриды. – 2004. – № 6. – С. 106–117.

220. Славич С. К. Гараж для лошади / С. К. Славич // Брега Тавриды. – 1997. – № 1. – С. 3–52.

221. Славич С. К. В поисках Киммерии / С. К. Славич // Новый мир, 1969. – № 10. – С. 11–64.

222. Славич С. К. Как это было: 1. Бесибе / С. К. Славич // Крымская газета. – 1993. – № 140. – С. 3.

223. Славич С. К. Как это было: 2. Молодёжный абонемент / С. К. Славич // Крымская газета. – 1993. – № 145. – С. 3.

224. Славич С. К. Как это было: 3. В порядке партийной дисциплины / С. К. Славич // Крымская газета. – 1993. – № 150. – С. 3.

225. Славич С. К. Как это было: 4. Возвращение / С. К. Славич // Крымская газета. – 1993. – № 155. – С. 3.

226. Славич С. К. Крымские повести / С. К. Славич. – К. : Радянський письменник, 1974. – 327 с.

227. Славич С. К. Молитва [Электронный ресурс] / С. К. Славич // Авдет. – 2011. – № 47. – Режим доступа : http://avdet.org/node/5124.

228. Славич С. К. Три ялтинских зимы / С. К. Славич. – Симферополь : Крымское учебно-педагогическое государственное издательство, 2005. – 268 с.

229. Славич С. К. Три ялтинских зимы / С. К. Славич. – Симферополь : Таврия, 1979. – 271 с.

230. Улицкая Л. Е. Зелёный шатер / Л. Е. Улицкая. – М. : ЭКСМО, 2011. – 592 с.

231. Улицкая Л. Е. Медея и её дети. Лялин дом / Л. Е. Улицкая. – М. : Вагриус, 1999. – 494 с.

232. Улицкая Л. Е. Лестница Якова [Электронный ресурс] / Л. Е. Улицкая. – Режим доступа : https://www.litres.ru/ludmila-ulickaya/lestnica-yakova.

233. Шмелёв И. С. Голос зари / И. С. Шмелёв // Крымский Архив. – 1999. – № 4. – С. 191–194.

234. Шмелёв И. С. Няня из Москвы / И. С. Шмелёв // Собр. соч. : в 12 т. – М. : Сибирская Благозвонница, 2008. – Т. 9. – С. 5–243.

235. Шмелёв И. С. Солнце мёртвых / И. С. Шмелёв // С того берега: писатели русского зарубежья о России. Произведения 20–30-х гг. – М. : Водолей, 1992. – С. 9–247.