

## Раздел 4. ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 141.336:[82–97:82–1/–9]=5/2.145

Абдульвапов Н. Р.

### БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ОСМАНСКИХ АВТОРОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ. КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ РЕЛИГИОЗНО-СУФИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*У статті аналізуються матеріали низки біобібліографічних праць турецьких дослідників кінця XIX – початку XX ст. на предмет відомостей, що стосуються історії кримськотатарської релігійно-суфійської літератури.*

**Ключові слова:** кримські автори, шейх, тарікат, релігійно-суфійська поезія, суфійський трактат.

*В статье анализируются материалы ряда библиографических трудов турецких исследователей конца XIX – начала XX вв. на предмет сведений, касающихся истории крымскотатарской религиозно-суфийской литературы.*

**Ключевые слова:** крымские авторы, шейх, тарикат, религиозно-суфийская поэзия, суфийский трактат.

*The article focuses on the analysis of a number biobibliographical research of Turkish scholars of the end of XIX – beginning of the XX-th centuries containing data relating to the history of Crimean Tatar religious-sufi literature.*

**Key words:** the Crimean authors, sheik, tarikat, religious-sufi poetry, sufi treatises.

**Постановка проблеми.** Крымская (крымскотатарская) религиозно-суфийская литература (под последней подразумевается прежде всего поэзия, а также некоторые разновидности религиозно-суфийской прозы) продолжает оставаться малоисследованной областью тюркологии в целом, и литературоведения в частности. Достаточно сказать, что до настоящего времени продолжает отсутствовать серьезное монографическое исследование по данной теме.

Однако изучение вопроса все же имеет свою историю. В этом отношении особого внимания заслуживают турецкие библиографические и историографические исследования, опубликованные в конце XIX – начале XX вв. Речь идет прежде всего о достаточно известных трудах М. Т. Бурсалы и М. Сюрейя, содержащие весьма ценные сведения о литературном процессе в Крыму в период XIV–XIX вв.

**Анализ литературы.** Труды, исследуемые ниже, долгое время были практически неизвестными в крымскотатарском литературоведении. Лишь в последние годы, будучи опубликованными в Турции в латинской графике, они стали активно использоваться как турецкими, так и крымскотатарскими исследователями. Впрочем, серьезному монографическому исследованию на предмет истории крымскотатарской литературы они не были подвергнуты и поныне. Исключением может служить лишь одна из наших ста-

тей, посвященная личности М. Т. Бурсалы и его произведению «Крымские авторы османского периода» [1]. В контексте непосредственно истории крымскотатарской религиозно-суфийской литературы данные труды не исследовались во все.

Последнее, а именно необходимость проанализировать наиболее важные образцы турецкой био-библиографии начала XX в. на предмет сведений, касающихся крымскотатарской религиозно-суфийской литературы ханского и последующего периодов, стало **целью** данной **статьи**.

**Изложение основного материала.** Начало изучения крымскотатарской религиозно-суфийской литературы в османском и турецком литературоведении было положено в общем контексте изучения всей средневековой крымскотатарской литературы – в качестве одной из, своего рода, региональных литератур османского ареала. Датируются эти исследования самым началом 1900-х гг., при этом их результаты сразу же становились объектом внимания и крымскотатарских исследователей.

Первой публикацией, в которой крымскотатарской религиозно-суфийской литературе было уделено особое внимание, был труд известного османского библиографа М. Т. Бурсалы (1861–1925) «Крымские авторы османского периода» («İdare-i Osmâniyye Zamanında Yetişen Kırım

Mü'ellifleri»), завершённый в 1916 г. и впервые опубликованный в Стамбуле в 1918–1919 гг. в журнале крымскотатарской диаспоры «Qırım Mestuası» [2]. Чуть позже, в том же 1919 г., материал вышел и отдельным изданием [3].

Публикация представляла собой своего рода региональную выборку из основного, фундаментального библиографического труда «Османские авторы» («Osmanlı Mü'ellifleri»), над которым М. Т. Бурсалы работал в течение всей своей жизни, завершив в 1914 году и опубликовав в трех томах (в 1915, 1920–22, 1924 гг.) в Стамбуле [4]. Этот труд содержал краткие очерки о 1691 авторе периода XIII–XIX вв.

Заметим, что многие материалы этого капитального труда, судя по всему, несколько ранее были опубликованы под названием «Османские деятели духовности и просвещения» («Osmanlı Erbâb-ı Kemâl ve Maârifî») [5, с. 221]. Именно этими материалами воспользовался впоследствии известный крымскотатарский общественный деятель и прозаик А. Ильми при издании в 1909 г. в Стамбуле популярного труда по истории династии крымских ханов «Розовый куст ханов» («Gülbün-i Hânân») Халим Герай султана [6]. А. Ильми поместил в «Приложении» (Lâhika) к труду ряд очерков о средневековых крымских авторах, взятых у Бурсалы, в том числе и представителях религиозно-суфийского направления [5, с. 221–228].

«Крымские авторы» представляют собой труд, содержащий 44 кратких библиографических очерка о 50 крымских и крымского происхождения османских авторах периода конца XIII – конца XIX вв. Все авторы объединены в шесть разделов, сведения по интересующей нас проблематике содержатся в первых четырёх из них.

В главе «Шейхи» («Meşâiḥ»), традиционно открывающей подобного рода османские справочные труды, М. Т. Бурсалы помещает шесть очерков, посвященных восьми крымским шейхам периода XVI–XIX вв.: известному наставнику братства хальветийе «Татарскому шейху» Ибрахиму (ум. 1001/1592-93), его сыну, одно время Кефинскому муфтию, Афифеддину Абдуллах (2 пол. XVI – XVII вв.), халифу известного османского шейха Эдирнели Хасана Сезайи – Мухаммеду Факри (XVIII в.), известному духовному наставнику тариката кадирийе Селиму Баба (ум. 1170/1756-57), шейху братства хальветийе Хайдер-заде Мухаммеду Фейзи (ум. 1055/1645-46), еще одному шейху-хальвети Хамиду Би-нева (ум. 1185/1771-72), шейхам-накшибенди Татар Ахмеду (ум. 1156/1743-44) и Хиджаби Абдульбаки (ум. 1238/1822-23), – с указанием кратких биографических сведений об

авторах, сведений об известных их произведениях, сведений об источниках, оригиналах и списках рукописей, их языке, месте нахождения, изданиях и т. п. [7, с. 9–12].

Давая сведения о творчестве того или иного автора-шейха, Бурсалы акцентирует внимание, прежде всего, на их суфийских трактатах. В общей сложности, у восьми авторов отмечено 21 название произведений самых различных жанров религиозно-суфийской прозы, включая и переводы классических суфийских произведений с арабского и персидского языков на османский.

Из этого наследия ко времени написания труда Бурсалы было опубликовано лишь одно произведение Хамида Би-нева, остальные, в том числе и в виде авторских списков, хранились в различных турецких собраниях или же лишь упоминались в различных библиографических и исторических источниках.

Наличие поэтических произведений отмечено у двух авторов – шейха Афифеддина б. Абдуллах (поэтический псевдоним «Афифи») и автора двух суфийских трактатов шейха Селима Баба. У последнего указано на присутствие стихов в жанре «иляхи» в одном из трактатов, а также, в виде образца творчества, даны два двустишия из другого трактата [7, с. 10–11].

Помимо произведений на суфийские темы, Бурсалы отмечает принадлежность перу крымских шейхов и ряда трактатов по филологии и истории.

В главе «Ученые» («Ulemâ») в пятнадцати очерках упомянуто восемнадцать имен. Из них приведения на суфийские темы указаны у трех авторов: известного ученого-мудерриса Мевляна Сеййид Ахмеда б. Абдуллах (Мевляна-и Кырыми, ум. 879/1474-75), муллы и поэта Хусейина Кефеве (ум. 1010/1601-02), выдающегося османского просветителя крымского происхождения, ученого, поэта и переводчика Ферруха Исмаила (ум. 1256/1840-41). Среди произведений – поэзия, поэтические переводы (с фарси), трактаты по различным отраслям исламских наук (тефсир, хадис) и суфизма (в том числе комментарии), а также филологии [7, с. 13–20].

В главе «Поэты» («Şuarâ») присутствует семь очерков (из пятнадцати), имеющих непосредственное отношение к теме [7, с. 21–31]. Авторов можно разделить на две группы. В первую входят непосредственно поэты-суфии – представители «поэзии текке» («поэзии суфийской обители»): поэт-мевлеви Кефевий Мухаммед Шефик Деде (ум. 1082/1671-72) и гульшени-мевлеви Абдульбаки Бекайи-и Кефеве (ум. 1000/1591-92). Во вторую – представители поэзии дивана, в творчестве которых присутству-

ют религиозно-суфийские мотивы, причем часть из них известна своим членством в том или ином суфийском тарикате. Это член тариката мевлеви, обладатель «Дивана» Фазыл Мухаммед (ум. 1300/1882-83), известный османский государственный деятель, также член братства мевлеви, обладатель «Диванче» Абдуллах Рамиз (ум. 1226/1811, «Диванче» опубл. в Стамбуле в 1263/1846-47 г.), а также три члена правящей династии – известный крымский хан Гази Герай II (ум. 1016/1607-08), историк, обладатель «Дивана» Халим Герай (ум. 1239/1823-24) и его сын Шахбаз (ум. 1252/1836-37).

По каждому автору, помимо кратких био-библиографических данных, присутствуют фрагменты творчества, практически все – достаточно яркие образцы именно религиозно-суфийской лирики.

По данной главе добавим также, что, исходя из присутствия в очерках некоторых дополнительных сведений (образование, род занятий, отдельные произведения того или иного автора), можно с большой долей уверенности предположить весомое наличие суфийских мотивов в творчестве еще целого ряда поэтов, а именно: крымского хана Резми Бахадыр Герая (ум. 1050/1640-41), литератора Мехмеда Нузета (ум. 1304/1886-87), кадиев Шерифа (XVIII в.) и Лутфи (ум. 1110/1698-99), обладателя «Дивана» Эбубекира Рифата (XIX в.).

Интересующих нас авторов находим и в главе «Историки» («Müverrihin») [7, с. 32–35]. Из шести авторов у четырех, помимо непосредственно исторических произведений, отмечены трактаты по различным отраслям религиозных (исламских) наук или же поэтические произведения. Это специалист по фикху и поэт, муфтий Кефе Шериф Муса (XVII в.), автор ряда религиозных трактатов, в том числе широкоизвестного био-библиографического справочника по специалистам фикха, и поэт Махмуд б. Сулейман Кефеви (ум. 997/1588-89), официальный историкограф Османской империи (vak'a-nüvis) и обладатель «Диванче», уроженец Бахчисарая Мустафа Рахми (ум. 1164/1850-51) и еще один автор ряда произведений по различным отраслям религиозных наук Абдульгаффар б. Хасан (XVIII в.). Добавим, что нет никаких оснований не ожидать религиозно-суфийских мотивов в поэтическом творчестве еще одного историка – обладателя «Дивана», секретаря Государственного совета (Диван-ы Хумаюн), бахчисарайца Хасана Веджихи (ум. 1081/1670-71) [7, с. 32–33].

Заключительные две главы труда Бурсалы посвящены авторитетным ученым в областях медицины и точных наук и в нашем контексте интереса не представляют.

Оценивая труд Бурсалы, необходимо отметить, что он является первым системным исследованием в области литературного и научного творчества крымскотатарских средневековых авторов. При этом обращает на себя внимание тот факт, что у Бурсалы упоминаются главным образом те авторы, которые своей биографией так или иначе были связаны со Стамбулом или с другими центрами Османского государства. Причем, в основном, сведения относятся лишь к «турецкому» (османскому) периоду их жизни и деятельности. В этой связи нельзя не отметить, что в настоящее время известны многочисленные факты и крымского периода жизни и деятельности многих из этих авторов.

Труд Бурсалы вызвал живой интерес в Турции – как среди турецких исследователей, так и среди представителей крымскотатарской диаспоры. И те, и другие будут неоднократно обращаться к нему и впоследствии. До последнего времени произведение «Крымские авторы» остается наиболее серьезным изданием, содержащим наибольший перечень имен представителей крымскотатарской литературы соответствующего периода, а также наиболее значимым источником непосредственно по религиозно-суфийской литературе. Весьма ценными являются краткие аннотации произведений, а также фрагменты поэтического творчества отдельных авторов-поэтов.

Не может не обратить внимания весомость суфийской составляющей в биографиях и творчестве авторов, ставших предметом исследования Бурсалы. Из 50 авторов отношение к суфизму отмечено у 18, у 11 из них указаны трактаты по суфийской проблематике (около 30 названий). Наличие соответствующих поэтических произведений отмечено у 12 авторов.

Весьма обширен жанровый состав этого наследия, представленный как образцами оригинальной поэзии, так и переводами классических поэтических произведений (Руми, Шибустери, Саади, Хафиз) и комментариями к ним, а также образцами религиозно-суфийской прозы.

Добавим, что и сам М. Т. Бурсалы не был чужд суфийских идей, будучи членом тариката накшибендийе и посвятив значительную часть своих трудов именно представителям суфизма и суфийской литературы [7, с. 5–6].

В советский период в среде исследователей крымскотатарской литературы труд Бурсалы был, надо полагать, малоизвестен, во всяком случае, ссылок на него мы не встречаем. В 1990 г. «Крымские авторы» были переизданы латиницей в Анкаре [7] и с этого периода активизировались исследования, связанные с данным произведением.

В заключение нельзя не сказать и о том, что в настоящее время объем известной информации практически по всем авторам и, в частности, связанной с суфийской проблематикой, значительно увеличился. Так, говоря о главе «Шейхи», в настоящее время стало известно о поэтическом творчестве еще, по меньшей мере, четырех духовных наставников – Ибрахима б. Акмехмеда, Мехмеда Факри, Хайдер-заде Мехмеда Фейзи, Хамида Би-нева.

В труде по непонятным причинам не указаны многие другие крымские шейхи-авторы, о существовании которых было доподлинно известно. Например, несколько странным кажется отсутствие сына шейха Афифедина (и внука Ибрахима б. Акмехмеда), также шейха-поэта Абдульазиза эфенди (ум. 1691 (?), псевдоним «Иззи»).

В главе «Поэты» присутствует еще два имени, о которых в суфийском ключе не говорится, однако, принимая во внимание имеющиеся на сегодня данные об их приверженности суфизму, можно с большой долей уверенности предположить присутствие суфийских мотивов и в их творчестве. Речь идет о крымских ханах-поэтах Селиме Герае I (ум. 1116/1704) и Менгли Герае II (ум. 1152/1739-40) [8, с. 188].

Из помещенных в главу «Историки», в настоящее время стали известны образцы суфийской лирики у Мустафы Рахми [9, с. 196–198], как о поэте стало известно об Абдульгафаре б. Хасане (псевдоним «Гафури») [10, с. 86].

Наконец, в исследование не вошло имя легендарного крымского поэта, одного из наиболее известных представителей ашыкской поэзии, религиозная лирика которого издавна привлекала пристальное внимание, – Ашык Омера (ум. 1119/1707-08). Тем более что имя ашыка присутствует в «Османских авторах». Объясняется это тем, что библиограф считал его уроженцем Коньи, в «Османских авторах» повторив, судя по всему, долгое время бытовавшее мнение об анатолийском происхождении ашыка [11, с. 253].

Говоря о труде М. Т. Бурсалы, необходимо упомянуть и о, во многом, аналогичном труде еще одного известного османского библиографа Мехмеда Сюрейя (1845–1909) под названием «Реестр османских знаменитостей» («*Sicill-i Osmani*»), являющимся, по сути, энциклопедией, содержащей краткие библиографические сведения о 17000 османских деятелях культуры, политики, общественной жизни всей предшествующей истории Османского государства. Труд не является исследованием по Крыму, однако, будучи чрезвычайно содержательным справочным пособием, в случае аналогич-

ной М. Т. Бурсалы «выборке» крымских персоналий, был бы весьма важным подспорьем и для исследователей истории Крыма.

Являясь наиболее поздним и исчерпывающим образцом своего жанра, труд был написан и опубликован в четырех томах, в общей сложности на 2420 страницах, в период с 1890-91 по 1899 г. в Стамбуле [12]. Как видим, он был опубликован ранее произведения Бурсалы, однако, как показывают исследования, не был источником для последнего, да и направленность (цель) работы Бурсалы была несколько иной. В сокращенном варианте был переиздан в 1971 г. в Англии, и в латинской графике (перевод на современный турецкий язык) в 1996 в Стамбуле [13].

По сравнению с Бурсалы, в энциклопедию имен Сюрейя включены не только «авторы», но и все известные представители османской общественно-политической жизни, культуры, науки и т. д. практически всего периода существования Империи. Помимо этого, труд не содержит анализа творческой индивидуальности и не включает фрагментов творчества того или иного автора, привлекая интерес, таким образом, лишь краткими библиографическими сведениями.

«Сиджилл-и Османи» содержат сведения, по меньшей мере, о 300 крымцах, в том числе, 27 поэтах, более 20 шейхах и известных богословах и т. д. В контексте нашего исследования интерес вызвали 19 персоналий. Большинство из них присутствуют и у Бурсалы (Бекайи, Ибрахим б. Акмехмед, Афифи, Халим, Фазыл и др.), однако встречаем и целый ряд новых имен. Из них особое внимание привлекли личности четырех поэтов: шейха Абдульазиза (ум. 1694/95 ?) [13, с. 55], автора «широкоизвестных иляхи» шейха Дервиша эфенди (ум. 1735) [13, с. 411], анатолийского кадьяскера и каллиграфа Мехмеда Ляйых (ум. 1746) [13, с. 900], кефинского шейха Фейзи эфенди (ум. 1616) [13, с. 527]. Сразу заметим, что спустя десятилетия после написания труда можно констатировать относительную известность лишь шейха Абдульазиза, остальные трое и сейчас остаются практически неизвестными авторами.

Говоря о труде Сюрейя, необходимо отметить и то обстоятельство, что в этом поистине колоссальном справочном издании можно встретить, помимо собственно крымских авторов, и десятки имен османской элиты, имевшей отношение к Крыму. В том числе и значительное число османских поэтов, историков и ученых-богословов, в разное время посещавших Крым или же годами живших (служивших) здесь.

В контексте нашего исследования изучение их творчества и обстоятельств пребывания в Крыму могло бы помочь более глубоко и в подробностях представить ту духовно-интеллектуальную и художественную среду, которая питала и способствовала развитию литературы Крыма, в том числе и религиозно-суфийской.

Как и труд Бурсалы, справочник Сурейя в СССР для исследователей литературы средневекового Крыма, был, надо полагать, также неизвестен – во всяком случае, он не упоминается ни в одном из известных советских источников по истории крымскотатарской средневековой литературы.

Еще одним исследованием ознакомительно-го характера этого периода является статья Шерафеддина «Тюркские ученые крымского происхождения» («Kırım'dan Yetişen Türk Alimleri»), опубликованная в 1918 г. в Стамбуле в журнале «Yeni Mecmuası» [14].

Статья состоит из вступления и семи очерков о крымских ученых XIV–XVI вв. Во вступлении содержится краткое описание состояния науки и просвещения в Крыму, начиная со времен Золотой Орды. Со ссылкой на «Шакайык-ы Нумание» Ташкёпризаде (XVI в.) исследователь, в частности, приводит содержание интересного диалога, имевшего место между крымским ученым Сеййид Ахмедом б. Абдуллах (см. выше) и знаменитым турецким султаном Мехмедом II «Фатихом» о состоянии науки и причинах общественно-политического кризиса в Крыму и Золотой Орде в целом. В беседе фигурируют цифры «600 муфти (религиозных авторитетов) и 300 мусанниф (авторов)», живших в «Крымской стране» (под последней, надо полагать, подразумевается вся Золотая Орда) [15, с. 11–12]. Цифры, пусть даже и, возможно, преувеличенные, достаточно ярко свидетельствуют о значительном интеллектуальном и литературном подъеме, имевшем место в описываемый период на обширных просторах Дешт-и Кипчака.

К слову, в статье Шерафеддина не передано полное содержание вышеуказанной весьма поучительной беседы. Из труда Ташкёпризаде можно узнать об ответе крымского ученого на вопрос Фатиха о причинах кризиса в «Крымской стране». Причина эта, по словам Сеййид Ахмеда Кырыми, кроется в неуважительном отношении власти (в разговоре речь идет о некоем министре) к представителям науки, которые суть «душа и сердце общества» и от которых зависит «благосостояние всего государства» [16, с. 101–102]. Ответ ученого ярко свидетельствует об уровне понимания представителями интеллектуальной элиты средневекового Крыма исключительной важности науки и научного творчества для ста-

бильного существования и развития общества и государства.

Здесь же, во вступлении, Шерафеддин приводит имена известных ученых-богословов, юристов (факих) и т. п., живших в Золотой Орде, а также упоминает ряд крымских религиозных авторитетов (Шемседдин Саили, Хызыр, Аляэддин-и Лями, Эбубекир, Музаффереддин, Садеддин, Шерафеддин), с которыми в 1332/33 г. встречался в Крыму известный арабский путешественник Ибн Баттута [15, с. 12].

Далее следуют семь очерков об ученых XIV–XVI вв. Из них трое, а именно Зияэддин б. Садуллах, Неджмеддин Исхак и Бурханеддин Ибрахим, получившие известность в XIV–XV вв. в Египте и не являющиеся османскими, отсутствуют в трудах Бурсалы и Сурейя. В сравнении с предыдущими трудами, очерки более подробны и, в частности, содержат некоторые ценные сведения литературоведческого характера по целому ряду персоналий.

Так, интерес вызывает личность Зияэдина б. Садуллаха (ум. 1378/79, Каир), преподававшего в наиболее известных медресе Каира и удостоившегося почетного звания «шейха шейхов» (шейх-уш-шуйух). Шерафеддин пишет и о поэтических способностях ученого, в частности, приводит два двустишия его авторства на арабском языке [15, с. 13].

В очерке, посвященном «Татарскому шейху» Ибрахиму эфенди (ум. 1592/93) приведен тарих (хронограмма) на смерть шейха, составленный его сыном, также поэтом шейхом Афифедином [15, с. 17].

В связи с Сеййид Ахмедом б. Абдуллах, со ссылкой на «Шакайык», присутствует интересное указание о пожертвовании им (вакф) «бесчисленного количества книг» для нужд ученых Стамбула [15, с. 16].

Говоря о ценности исследования Шерафеддина, отметим, что, помимо интересных подробностей и достаточно содержательных очерков, данная статья была одним из первых известных на сегодня опытов освещения интеллектуальной жизни в Крыму в относительно целостном виде и, к тому же, хронологическом порядке. Статья была переиздана в 1995 г. в журнале крымскотатарской диаспоры «Emel» [15].

Для полноты картины по этому периоду можно было бы добавить и некоторые материалы по отдельным персоналиям, в частности, две статьи Али Эмири, опубликованные в «Kırım Mecmuası» в 1918 г. [17; 18] (переизданы в журнале «Emel» в 1995 г. [19; 20]), в которых автор касается личности Мевляна Сеййид Ахмеда б. Абдуллах. Здесь присутствует информация, в

частности, о поэтическом творчестве ученого и даны короткие его образцы [19, с. 12–13; 20, с. 26].

**Выводы.** Оценивая материалы библиографических исследований османских авторов конца XIX – начала XX вв., отметим, что они явились первыми попытками относительно системного освещения научных и литературных процессов, имевших отношения к Крыму в период XIV–XIX вв., при этом в них присутствуют весьма ценные сведения, касающиеся крымской религиозно-суфийской литературы указанного периода. Источниками этих работ служили известные библиографические труды, главным образом, османских авторов. Характерной особенностью исследований является внимание к персоналиям, подолгу жившим и получившим известность за пределами Крыма. Материалы содержат сведения общеисторического характера, целью авторов было дать представление о развитии научного знания, мистицизма (суфизма) и литературы в Крыму, а также познакомить с рядом известных в масштабе всей османской культуры учеными, духовными наставниками, поэтами и литераторами крымского происхождения.

Говоря о литературоведческом аспекте темы, отметим достаточно представительный ряд (более двух десятков имен) авторов различного рода поэтических произведений, а также трактатов по тем или иным аспектам суфийской теории и практики, отмеченных авторами представленных выше трудов. Все это наследие, вошедшее в сокровищницу одного из трех основных направлений средневековой крымскотатарской литературы – религиозно-суфийского – в последние годы стало объектом активного изучения и популяризации, и в настоящее время значительное количество текстов, отмеченных Бурсалы, Сюрейя, Шерафедином и Эмири, уже стало достоянием не только специалистов-литературоведов, но и рядовых читателей.

Не может не обратить на себя внимания время публикаций – 1918 год. Именно в это время в Турции вырос интерес к Крыму и крымским авторам. Это объясняется всплеском общественно-политической активности в самом Крыму, в так называемый «период Курултая» – общенационального съезда крымских татар, объявившего о создании Крымской демократической Республики (декабрь 1917 г.).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Abdülvahap N. Bursalı Mehmet Tahir (1861–1925) ve kendisinin «Osmanlılar Zamanında Yetişken Kıırım Mü'ellifleri» eseri / Nariman Abdülvahap // Günsel. – 1999. – № 1. – S. 7–10.

2. Bursalı M. T. İdâre-i Osmâniyye Zamanında Yetişen Kıırım Mü'ellifleri / Mehmet Tahir Bursalı // Kıırım Mecmuası. № 16. – İstanbul, 1918. – S. 288–292; № 17. – İstanbul, 1919. – S. 302–309.
3. Bursalı M. T. İdâre-i Osmâniyye Zamanında Yetişen Kıırım Mü'ellifleri / Mehmet Tahir Bursalı. – İstanbul : Matbaa-yı Orhaniyye, 1919.
4. Bursalı M. T. Osmanlı Mü'ellifleri / Mehmet Tahir Bursalı. – C. I–III. – İstanbul, 1915, 1920–22, 1924.
5. Halim Giray Sultan. Gülbün-i Hânân yahud Kıırım Tarihi / Halim Giray Sultan ; haz. : M. Sadi Çögenli, R. Toparlı (Kırımlı Arifzade A. Hilminin nüshasının tıpkıbasımı). – Erzurum, 1990.
6. Halim Giray Sultan. Gülbün-i Hânân yahud Kıırım Tarihi / Halim Giray Sultan ; haz. : Kırımlı Arifzade A. Hilmi. – İstanbul, 1327/1909. – 232 s.
7. Bursalı M. T. Osmanlılar Zamanında Yetişen Kıırım Mü'ellifleri / Mehmet Tahir Bursalı ; haz. : Mehmet Sarı. – Ankara, 1990. – 64 s.
8. Абдульвапов Н. Актуальные проблемы изучения истории суфизма в Крыму / Нариман Абдульвапов // Ученые записки Таврического национального университета. Серия «Филология». – Симферополь, 2005. – Т. 18 (57). – № 3. – С. 179–192.
9. Osmanlı Dönemi Kıırım Edebiyatı / haz. : C. Kurnaz, H. Çeltik. – Ankara, 2000. – 413 s.
10. Сейитяхья Н. Къырым диван эдебиятынынъ муэллифлери ве эсас хусусиетлери: умумий бакъыш / Нариман Сейитяхья // Ылдыз. – 2004. – № 4. – С. 65–105.
11. Köprülü F. Türk Saz Şairleri. II. Aşık Ömer / F. Köprülü. – Ankara, 1962. – S. 253–377.
12. Süreyya M. Sicill-i Osmâni yahud Tezkire-i Meşâhiri-i Osmâniye / Mehmed Süreyya. – C. I–IV. – İstanbul : Matbaa-i Amire, 1890/91–1899.
13. Süreyya M. Sicill-i Osmani. Osmanlı Ünlüleri / Mehmed Süreyya. – C. I–VI / yayına hazırlayan : Nuri Akbayar ; eski yazidan aktaran : Seyit Ali Kahraman. – İstanbul, 1996.
14. Şerafeddin. Kıırımdan Yetişen Türk Alimleri / Şerafeddin // Yeni Mecmua (İstanbul). – 1918. – № 44. – S. 353–355.
15. Şerafeddin. Kıırımdan yetişen türk alimleri / Şerafeddin ; haz. : İsmail Akçay // Emel. – 1994 (Temmuz-Ağustos). – Sayı: 203. – S. 14–15.
16. Mecdi Mehmed Efendi. Hadâiku'ş-Şakâik / Şakâik-ı Numâniye ve Zeyilleri / neşre hazırlayan : A. Özcan. – C. I–V. – İstanbul, 1989. – C. I. – 528+41 s.
17. Emiri A. Kıırım Edebiyatı ve Fâtih Sultân Mehmed Han Hazretleriyle Vükelâ ve Vüzerâ ve Ulemâ ve Şuarâsının Mevlânâ-yı Kıırımı Hazretleriyle Müşâareleri / Ali Emiri // Osmanlı Târih ve Edebiyât Mecmuası (İstanbul). – 1334/1918. – № 3. – S. 49–52.
18. Emiri A. Kıırım / Ali Emiri // Osmanlı Târih ve Edebiyât Mecmuası (İstanbul). – 1334/1918. – № 3. – S. 41–49.
19. Emiri A. Kıırım Edebiyatı ve Fatih Sultan Mehmed Han Hazretleriyle Vükelâ ve Vüzerâ ve Ulemâ ve Şuarâsının Mevlânâ-yı Kıırımı Hazretleriyle Müşâareleri / Ali Emiri ; haz. : I. Akçay // Emel. – 1995 (Kasım-Aralık). – Sayı: 211. – S. 11–14.
20. Emiri A. Kıırım / Ali Emiri ; haz. : I. Akçay // Emel. – 1995 (Eylül-Ekim). – Sayı: 210. – S. 23–28.

## ОБРАЗ ЧАЦКОГО В РУССКОЙ КРИТИКЕ

*В статье дается анализ разных точек зрения в русской критике на художественный образ Чацкого. Определяются тенденции интерпретации героя с позиций его роли в комедии.*

**Ключевые слова:** комедия, художественный образ, критика, критическая интерпретация.

*У статті дається аналіз різних точок зору в російській критиці на художній образ Чацького. Визначаються тенденції інтерпретації героя з позицій його ролі в комедії.*

**Ключові слова:** комедія, художній образ, критика, критична інтерпретація.

*The article is devoted to the analyze of different points of view, which are given in Russian criticism on the image of Chatskij. The tendencies of interpretation of hero from positions of his role in a comedy are concerned.*

**Key words:** comedy, image, criticism, critical interpretation.

**Постановка проблемы.** 20-е годы XIX века ознаменовались выходом первой самобытной русской комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Произведение всколыхнуло как литературу, так и критику своей новизной и неординарностью. И хотя первая публикация комедии осуществилась лишь в 1825 году, критические мнения о ней начали высказываться значительно раньше. История толкования комедии А. С. Грибоедова свидетельствует о том, что это одно из сложнейших произведений русской литературы, требующее дальнейших изысканий.

**Анализ публикаций.** В исследованиях литературоведов и критиков вопросам оценки творчества А. С. Грибоедова уделено немало внимания [1–6]. Огромный художественный потенциал комедии, различное отношение в разные исторические периоды к ее персонажам, особенностям языка породило целую библиотеку критических работ. Внимание исследователей привлекали различные аспекты восприятия пьесы [7; 8].

**Цель предлагаемой статьи** – определить основные приоритеты в трактовке русскими критиками образа Чацкого.

**Изложение основного материала.** Первое печатное высказывание о комедии вышло сразу же после публикации в «Русской Талии» отрывков пьесы. Это был хвалебный отзыв Н. Полевого на страницах только что создаваемого журнала «Телеграф» в 1825 г. Основное внимание критик уделил трактовке образа Чацкого как основного героя произведения, утверждая, что тот «не идеал, а человек, каким, может быть, чувствовал себя Грибоедов» [1, с. 167]. Н. Полевой считал героя человеком, наделенным огненными страстями, пылким, гордым, стремящимся к высокому, прекрасному, но не достигающему ничего.

Критик Мих. Дмитриев весьма осторожно высказался о пьесе. Автор сознательно опреде-

лил рамки своего выступления: он не хочет говорить о комедии, аргументируя это тем, что ему известен лишь отрывок из нее (единственный, допущенный официальной печатью), однако по этому же отрывку он готов судить о характере главного героя – Чацкого: «г. Грибоедов хотел представить умного и образованного человека, который не нравится обществу необразованных. Если бы комик исполнил сию мысль, то характер Чацкого был бы занимателен, окружающие его – лица смешны, а вся картина забавна и поучительна!» [1, с. 237].

П. А. Вяземский негативен в своих высказываниях о Чацком и его взаимоотношениях с обществом Москвы, называет его то Дон Кихотом, расточающим свои удары на воздух и не имеющим достойного противника, то тем же Репетиловым, «только из другого лагеря», на основании того, что Чацкий, так же, как и Репетилов, лишь говорит, как бы он действовал в тех или иных обстоятельствах или как бы он решил тот или иной вопрос, не совершая при этом ни одного поступка, а «известно, что слова не всегда соответствуют поступкам и действиям человека» [1, с. 239]. Чацкому, с точки зрения критика, не хватает действенности в желании что-либо изменить, а отсюда видятся и все проблемы героя. П. А. Вяземский считает, что Чацкий смешон и жалок именно потому, что влюбился в бездушную и бессовестную особу, которой не нужен порыв влюбленности. Чацкий глуп уже потому, что не осознает тех изменений, которые произошли в Софье.

В статье О. М. Сомова «Мои мысли о замечаниях г. Мих. Дмитриева на комедию «Горе от ума» и о характере Чацкого» мы наблюдаем иной подход к образу Чацкого. Автор воспринимал персонаж как истинно романтического героя: «г. Грибоедов, сколько мог я постигнуть цель его, вовсе не имел намерения выставлять в Чацком лицо идеальное: зрело судя об истории

драматического, он знал, что существа заоблачные, образцы совершенства, нравятся нам как мечты воображения, но не оставляют в нас впечатлений долговременных и не привязывают нас к себе» [1, с. 21]. По мнению критика, Чацкий, безусловно, и сам понимает, что расточает слова впустую, но в силу своего пылкого характера сдержаться просто не в силах, и слова против его воли вырываются наружу. Критики неоднократно указывали, что Чацкий, безусловно, патриот, и именно поэтому он горячо и пылко судит то общество, в котором волей-неволей оказывается. Этой же точки зрения придерживается О. М. Сомов: «Чацкий и прежде, и после путешествия питает пламенную любовь к родине, уважение к народу и только сердится и негодует на грубую закостенелость, жалкие предрассудки и смешную страсть подражания чужеземцам» [1, с. 25].

Общеизвестно мнение А. С. Пушкина, высказанное в письме к А. А. Бестужеву в конце января 1825 г., в котором он отказывает Чацкому в уме, поскольку тот расплывается перед обществом людей, не понимающих его: «В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека – с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловым и тому под.» [1, с. 96–97].

Критика 20–30 годов XIX в., отмеченная борьбой сторонников и противников романтического направления в литературе, также не была однозначна в оценке комедии А. С. Грибоедова. Антагонист К. А. Полевого Н. И. Надеждин, который резко отрицал романтизм и выступал за борьбу с ним, пишет: «Из всех лиц комедии Чацкий менее всех имеет положительной истины. Это не столько живой портрет, сколько идеальное создание Грибоедова, выпущенное им на сцену действительной жизни для того, чтобы быть органом собственного образа мыслей и истолкователем смысла комедии. Грибоедов дал ему светлый, возвышенный взгляд, пылкое, благородное чувство, но растворил его душу и язык желчью едкости, не достигающей до байроновской мизантропии и между тем возвышающейся над паркетным цинизмом Репетиловых. Это род Чайльд-Гарольдов гостиных!» [1, с. 65]. Таким образом, Н. И. Надеждин трактует героя как не-

кое «идеальное» лицо, не умеющее себя проявить сколько-нибудь действительно.

Неоднозначен в своих высказываниях об образах комедии А. С. Грибоедова В. Г. Белинский, по-разному относящийся к ней в различные периоды своей жизни. Так, в статье «"Горе от ума". Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова», написанной в 1839 г., критик резко осуждает поведение Чацкого как недопустимое для светского, воспитанного человека. После трехлетней разлуки единственно возможным для себя Чацкий избирает обличение того общества, к которому принадлежит любимая им девушка. Кроме того, герой не может вовремя понять отношения Софьи с Молчалиным, там самым выставляя себя в финале в смешном виде.

Однако при всем этом В. Г. Белинский признает необходимость образа Чацкого как выразителя мыслей и чувств автора: «оттого-то и сам Чацкий какой-то образ без лица, призрак, фантом, что-то небывалое и неестественное. Но как не художественно созданное лицо комедии, а выражение мыслей и чувств самого автора, хотя и некстати, странно и дико вмешавшееся в комедию, сам Чацкий представляется уже с другой точки зрения» [1, с. 241].

Отстаивает право Чацкого на гражданскую позицию Н. И. Огарев, говоря о том, что как живое лицо он вполне может иметь гражданский образ мыслей и высказывать их там, где считает необходимым: «Энтузиазм во все эпохи и у всех народов не любил утаивать своих убеждений, и едва ли нам можно возразить, что Чацкий не принадлежит к тайному обществу и не стоит в рядах энтузиастов; Чацкий чувствует себя самостоятельным врагом порядка вещей своего времени, он высказывает свои убеждения Фамусову, потому что они оскорбляют Фамусова, а ему надо оскорблять Фамусова, – и тогда дело становится не только исторически верным, но и лично для Чацкого естественным» [1, с. 101].

Интересно мнение о комедии Н. А. Добролюбова, который в статье «Предубеждение, или не место красит человека, человек – место» говорит о том, что все лица, изображенные у Грибоедова, тупы и нелепы, поэтому там выведен «в придачу» к ним идеальный герой Чацкий: «Вспомните, как тупы и нелепы все комические лица у Грибоедова и даже Фонвизина. Правда, им в придачу выводились иногда в комедиях и идеальные лица; но выводились именно только в придачу. Они играли роль греческого хора и обязаны были пояснить недогадливым зрителям, что представленные им глупые лица – действительно глупы. Для этой цели, между прочим, у Грибоедова выведен Чацкий» [1, с. 222].

Попытки подвести итоги этим спорам были осуществлены в критическом этюде И. А. Гончарова «Милльон терзаний». Критик утверждает, что главный герой комедии «Горе от ума» положительно умен, и именно благодаря его образу комедия остается комедией, а не превращается в картину нравов: «Но Чацкий не только умнее всех прочих лиц, он положительно умен. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом, это человек не только умный, но и развитой, с чувством, как рекомендует его горничная Лиза, «он чувствителен, весел, остер». Только личное его горе произошло не от одного ума, а более от других причин, где ум его играл страдательную роль. <...> Чацкий начинает новый век – и в этом все его значение и весь ум» [1, с. 111]. Следовательно, И. А. Гончаров видит в Чацком деятельного человека, который довольно серьезно готовился к будущей деятельности: учился, читал, ездил за границу, но который не смог служить в обществе, где принято «прислуживать». Все поступки героя так или иначе связаны с его чувствами к Софье, на борьбу с ложью в проступках Софьи уходят его силы, и именно это явилось поводом к тому «милльону терзаний», который выпал на его долю.

**Выводы.** А. С. Грибоедов, отказавшись от традиционного разделения героев на положительные и отрицательные, создал такой тип героя, который оказался весьма неоднозначным для понимания. Поэтому в русской критике отмечаются разные тенденции в его трактовке, ос-

новными среди которых являются отождествление персонажа с автором и акцентирование внимания на его романтической сущности, неординарности характера и противопоставленности обществу.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. А. С. Грибоедов в русской критике : сборник статей / [сост., вступ. ст. и примеч. А. М. Гордина]. – М. : Гослитиздат, 1958. – 390 с.
2. Белый А. А. Осмеяние смеха. Взгляд на «Горе от ума» через плечо Пушкина [Электронный ресурс] / А. А. Белый. – Режим доступа : <http://www.white.narod.ru>
3. Коровин В. И. А. С. Грибоедов в жизни и творчестве / В. И. Коровин. – М. : Русское слово, 2003. – 64 с.
4. Лебедев А. А. Грибоедов. Факты и гипотезы / А. А. Лебедев. – М. : Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, 1980. – 304 с.
5. Мещеряков В. П. Жизнь и деяния Александра Грибоедова / В. П. Мещеряков // Грибоедов А. С. Сочинения в стихах / [вступ. ст. В. П. Мещерякова ; сост., подгот. текста и примеч. Д. М. Климовой]. – Л. : Сов. писатель, 1987. – С. 5–50.
6. Нечкина М. В. А. С. Грибоедов и декабристы / М. В. Нечкина. – [изд. 2]. – М. : Художественная литература, 1982. – 658 с.
7. Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов. Литературное окружение и восприятие (19 – нач. 20 века) / В. П. Мещеряков. – Л. : Наука, 1983. – 267 с.
8. Фомичев С. А. Автор «Горя от ума» и читатели комедии / С. А. Фомичев // А. С. Грибоедов: Творчество. Биография. Традиции. – Л. : Искусство, 1977. – С. 11–23.

УДК 821.161.1(477.75)«18/19»

Билык М. П.

### «ЗЕМЛЯ – ПОДНОЖИЕ МОЁ...»: ОБРАЗ КРЫМСКИХ ГОР И ПЕРЕВАЛОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА

*Стаття присвячено детальному аналізу одного із ключових образів кримського пейзажу у творах І. Буніна – образу кримських гір і перевалів, який відіграє особливу роль у філософсько-естетичній концепції письменника.*

**Ключові слова:** образ кримських гір і перевалів, символіка вічності, кримський пейзаж.

*Статья посвящена детальному анализу одного из ключевых образов крымского пейзажа в произведениях И. Бунина – образу крымских гор и перевалов, играющему особую роль в философско-эстетической концепции писателя.*

**Ключевые слова:** образ крымских гор и перевалов, символика вечности, крымский пейзаж.

*The article is dedicated to detailed analysis of one of the key images of Crimean landscapes in the literary works of I. Bunin – the image of the Crimean mountains and pass, which plays the special role in the philosophical-aesthetics conception of the writer.*

**Key words:** the image of the Crimean mountains and pass, the symbolic of the Eternity, Crimean landscapes.

**Постановка проблемы.** В последние годы проявляется значительный интерес к творчеству писателей и поэтов, живших или бывавших в

Крыму, для которых прекрасная крымская природа долгие годы служила источником творческого вдохновения.

**Анализ литературы.** Крым, без преувеличения, явился мощным катализатором в процессе формирования творческих принципов и философской переориентации великого русского писателя И. Бунина. А крымская природа, так отличающаяся от природы среднерусской полосы с её «бескрайней и монотонной равниной и редкими деревянными избами, вызывающими в Бунине тоску» [1, с. 23], не только побудила писателя к написанию нескольких поэтических произведений, как об этом пишут в своих монографиях Ю. Мальцев [1] и О. Михайлов [2], но и, по нашему мнению, изменила его мировосприятие. Впервые увидев море, горы и грандиозную панораму восходящего солнца с Байдарского перевала, И. Бунин задумывается о величии природы и месте в ней человека, что в дальнейшем определяет его мироощущение, которое О. Сливницкая очень точно, на наш взгляд, называет «космическим» [3, с. 53].

На протяжении всей своей жизни И. Бунин будет вспоминать удивительные пейзажи Крыма, центральное место в которых занимает Чёрное море, а крымские горы и перевалы становятся не только важнейшей образной составляющей крымского пейзажа, но и приобретают в творчестве мастера универсальный смысл.

Попытка освещения этой образной составляющей крымского пейзажа в творчестве И. Бунина и является **целью** данной **статьи**. Следует отметить, что подобное исследование в творчестве И. Бунина проводится впервые.

**Изложение основного материала.** Земля в крымских пейзажах И. Бунина занимает значительное место, хотя и уступает морю, которым «залита» большая часть поэтического пространства «крымских» произведений мастера.

Образ крымской земли следует, на наш взгляд, рассматривать с позиции философии природы И. Бунина, согласно которой мир вечен и имеет божественную сущность, а поверхность мира, включающая в себя человека и всё, что создано его руками, изменчива, подвержена умиранию и переходу в другое качество. Поэтому, описывая города, построенные человеком и имеющие тенденцию изменяться и умирать, И. Бунин будет всегда искать черты ушедшего прошлого, сожалея о нём.

И, напротив, сама земля, горы и перевалы у И. Бунина – это не только элементы прекрасного крымского пейзажа, но и то, что имеет божественную сущность, а поэтому вечно и незыблемо. Писатель пишет об этом так:

*Земля – подножие моё.  
Её громада поднимает  
Меня в иное бытие,  
И душу радость обнимает* [4, т. 1, с. 385].

Образ крымской земли у И. Бунина ассоциируется, прежде всего, с горами и перевалами, которые он впервые увидел во время своего первого короткого путешествия по Крыму в 1889 году. Именно тогда при подъёме на Байдарский перевал И. Бунин впервые испытал неизвестное ему ранее пьянящее чувство высоты. С тех пор писатель во время своих путешествий по Крыму, Кавказу, Западной Европе будет подниматься на вершины гор и перевалов, чтобы снова и снова испытать ощущение высоты и сопряжённое с ней чувство опасности.

Образ гор и перевалов в произведениях И. Бунина впервые возникает после первой поездки писателя в Крым:

*У Байдар, на прибрежной скале,  
С тихой думой и грустью во взоре  
Я сидел и глядел, как во мгле  
Утопало туманное море...* [5, с. 268].

С тех пор горы и перевалы прочно и навсегда входят в образную систему И. Бунина.

В крымском творчестве И. Бунина в основном встречаются описания безымянных гор, скал, утёсов и яйл: «...солнце восходит, и горы к лазури зовут...» [4, т. 1, с. 100], «*Мерцает девственная Вега / Над дальним станом Крымских гор*» [4, т. 1, с. 137], «*Склон гор, сады и минарет...*» [4, т. 1, с. 145], «*Но вспыхнул блеск на горизонте, / Тень по горам в леса ушла...*» [4, т. 3, с. 136], «*На поднебесном утёсе, где бури / Свищут в слепящей лазури...*» [4, т. 1, с. 47], «*На диких скалах, среди развалин – / Рать кипарисов...*» [4, т. 1, с. 173], «*Скалистый берег, бешеный прибой...*» [4, т. 1, с. 111], «*Обрыв яйлы. Как руки фурий...*» [4, т. 1, с. 128], «*Пустынная яйла дымится облаками...*» [4, т. 1, с. 71], «*На яйле зазеленели буки...*» [4, т. 1, с. 240]. Но иногда писатель в своих пейзажах рисует конкретные крымские горы: Чатыр-Даг, Ай-Петри и Аю-Даг.

О. Михайлов верно, на наш взгляд, замечает, что в творчестве И. Бунина «философская лирика теснит пейзажную, проникает в неё и преображает» [2, с. 572]. Горы, откуда, по мнению И. Бунина, можно «заглянуть в лицо небес» [4, т. 1, с. 385], уже в первых стихотворениях о Крыме являются не только неотъемлемым элементом пейзажа крымской земли, но и становятся символом вечности. В стихотворении «На поднебесном утёсе, где бури...», написанном во время первого путешествия в Крым, поэт пишет об этом так:

*Пью, как студёную воду,  
Горную бурю, свободу,  
Вечность, летящую тут* [4, т. 1, с. 47].

Как показал анализ, художественный мир И. Бунина вертикален. В этой связи горы в крымских пейзажах поэта представляют собой

часть вертикали, которая находится между морем, «*могучей утробой природы*» [6, с. 26], расположенной внизу этой вертикали, и божественным небом. Вот почему в крымских горах, на их «*пустынной высоте*», писатель ощущает свою близость с небом, с Богом, с вечностью. Там жизнь человека кажется И. Бунину «*бледным сном*», убегающим в вечность [4, т. 1, с. 144].

Об ощущении одиночества в мире людей и близости к природе, к вечности, которая охватывает человека, стоящего на вершине горы, писал в своих крымских очерках Е. Марков: «Особенное чувство овладевает человеком на большой, открытой и пустынной горе. Кажется, будто приподнят к небу и смотришь на мир не с той тесной земной точки зрения, с которой смотришь обыкновенно. Мир под тобою едва различаемый, совсем не слышный. Его красота и величие широко развёрнуты перед тобой, но тебе не видна мелочь и бедность подробностей. Города, поля, леса, дороги – всё слито в одну картину, ясную, дышащую миром. Отсюда кажется, что земля покоится в безмятежном счастье, эта многогрешная и вечно волнующаяся земля <...> Понятно, что дух, стремившийся к божеству, уходил на горы. Здесь возможно созерцание, молитва. Мир обнимаешь, как что-то вне лежащее» [7, с. 225].

И. Бунин будто вторит Е. Маркову. Героя рассказа «С высоты» охватывает на перевале Ляй-Лю то «особое чувство», о котором пишет Е. Марков: «*Но мёртвое молчанье гор окружало меня. Как всегда в лучшие мгновения моей жизни я был один. И если бы я заплакал горячими слезами страстной скорби, никто бы не увидел моих слёз. И если бы я крикнул – дико и весело, как молодой орёл – от страстной радости жизни, никто не ответил бы мне на этот крик, кроме звонкого и жуткого голоса природы – горного эха*» [4, т. 2, с. 440]. В эти «лучшие мгновенья» жизни «поражённый хаотическим величием» панорамы, открывшейся с вершины крымского перевала, герой И. Бунина чувствует ещё острее своё одиночество и незащищённость в этом «величавом храме дикой и пустынной природы». Но вместе с тем он ощущает свою близость к запредельным мирам – к божественному небу: «*Ещё долго глядел я в эти пропасти с высоты, ещё долго душа моя была на высоте*» [4, т. 2, с. 439].

С рассказом «С высоты» перекликается рассказ «В Альпах», герои которого испытывают тот же страх и одиночество среди «горной пустыни»: «*Мы несли в ночь и туманы искру божественной тайны – наши мысли и чувства, нашу братскую близость человека к человеку и нашу*

*молодую дружбу, сознание которых так сладостно перед лицом того вечного и враждебного, чем окружает нас мёртвая природа...*» [4, т. 2, с. 432].

Следует отметить, что оба перечисленных произведения отнесены писателем к жанру рассказа. Но в обоих рассказах, несомненно, присутствует лирическое начало, что ещё раз подтверждает мысль о влиянии поэзии И. Бунина на его прозу и о зыбкости границы, разделяющей его прозу и поэзию.

Так, в рассказе «С высоты» проза И. Бунина становится ритмичной. Эффект ритма создают синтаксически одинаково построенные предложения: «*И если бы я заплакал горячими слезами страстной скорби, никто бы не увидел моих слёз. И если бы я крикнул – дико и весело, как молодой орёл – от страстной радости жизни, никто не ответил бы мне на этот крик...*» [4, т. 2, с. 440]. Или: «*Ещё долго глядел я в эти пропасти с высоты, ещё долго и душа моя была на высоте*» [4, т. 2, с. 439]. Или ещё: «*Вместо глубоких стремнин и обрывов, вместо далёких прибрежных заливов...*» [4, т. 2, с. 438].

Рассказ изобилует метафорами и олицетворениями: «*В этих безмолвных горных долинах ещё царила красота и тишина первых весенних дней...*» [4, т. 2, с. 439], «*дружный топот копыт под несмолкающий плач колокольчика...*», «*Ветер тянул с севера, но он был ласков, весел...*» [4, т. 2, с. 439].

Кроме того, некоторые образы поэт переносит в прозу из своих стихов. Так, в стихотворении «Сумерки», созданном несколькими годами ранее, прибрежная стена скалы сравнивается с «неугасшим жертвенником титанов» [4, т. 1, с. 95]. В рассказе «С высоты» с жертвенниками сравниваются «зубчатые утёсы над стремнинами» [4, т. 2, с. 438].

При описании величественной природы И. Бунин использует необычные сравнения: «*Здесь ещё только что начинали зеленеть горные скаты, здесь всё отдыхало, только что освободившись от снегов и бурь долгой тёмной зимы, и всё было кротко и задумчиво, как девушка, впервые замечтавшаяся о жизни, о счастье, о будущем*» [4, т. 2, с. 439–440], «*И если бы я крикнул – дико и весело, как молодой орёл – от страстной радости жизни...*» [4, т. 2, с. 440], «*Невольно закрадывалась в душу серая, как утро, скука...*» [4, т. 2, с. 438].

Интересно, что в произведении «Маленький роман», последняя часть которого практически повторяет рассказ «С высоты», художник отказывается от этих смелых сравнений, сокращая его, отсекая то, что, как ему кажется, ненужно. Всё в этом маленьком отрывке подчинено внут-

ренному состоянию героя, для которого тогда *«ничего не нужно было в жизни, кроме этой весны и дум о счастье»* [4, т. 2, с. 298]. Герой уже не испытывает чувство одиночества в «этом мёртвом молчании гор», как в рассказе «С высоты», а, напротив, ощущает себя частицей этого прекрасного мира. Некоторые образы в этом отрывке приобретают новое звучание и окраску. Так, *«безоблачно-прозрачное голубое небо»* [4, т. 2, с. 439] в рассказе «С высоты» меняет свой оттенок в «Маленьком романе», становится ярче, приобретая цвет *«бледно-ясной лазури»* [4, т. 2, с. 298].

Важное место в образной системе И. Бунина занимают перевалы. Это не только безымянные перевалы (стихотворения «Снова я на перевале, в небе...», «В Крымских горах», «Пока я шёл, я был так мал...»), рассказ «Перевал»), но и перевалы, которые имеют конкретное название. Так, в стихотворениях «У Байдар, на прибрежной скале...», «На юге», «В Крымских горах», в отрывке из романа «Жизнь Арсеньева» описывается Байдарский перевал. А в рассказах «С высоты» и «Маленький роман» тот же перевал описан под названием «Ляй-Лю».

Байдарский перевал И. Бунин посетил во время своего первого путешествия в Крым. Позже он ещё несколько раз повторит этот маршрут, поднимется к Байдарским воротам, откуда открывается прекрасная панорама южного Крыма. Сюда он приедет со своей первой женой А. Цакни во время свадебного путешествия в 1898 году. Об этом И. Бунин напишет в своих заметках, которые так и остались неопубликованными при жизни писателя: *«Ночь в гостинице у Байдарских ворот. Ужин. Прогулка за Воротами. Лунная, но неясная ночь, небо как бы в лёгком пару. Мёртвая тишина, далеко, глубоко внизу шум моря, кипит у берегов серебро <...> Одна из самых нежных и страстных ночей в этой маленькой деревенской гостинице у Ворот <...> Бледность и свежесть утра в окно, закрытое только сквозными ставнями»* [5, с. 392]. Воспоминания об этой ночи и о том чувстве, которое испытывал И. Бунин тогда к своей жене, как нам кажется, писатель отразит в рассказах «С высоты» и «Маленький роман». Герой И. Бунина с грустью вспоминает на перевале Ляй-Лю о своей возлюбленной: *«И вся сила моей души, вся печаль и радость – печаль о ней, которую я так мучительно любил тогда, и безотчётная радость молодости – всё ушло к горизонту, туда, где за последними гранями облаков, высоко в небе, синело далёкое, далёкое море»* [4, т. 2, с. 439].

В 1901 году писатель пишет рассказ «Перевал», герой которого ночью бредёт *«по горам к перевалу среди холодного тумана»* [4, т. 2, с. 7].

Ю. Мальцев рассматривает перевал у И. Бунина как символ, обозначающий жизнь человека. Исследователь утверждает, что рассказ «Перевал» представляет собой «развёрнутую метафору в духе символизма: жизнь – трудное восхождение на вершину, спуск и снова непрерывное восхождение до тех пор, пока неизбежный конец не оборвёт его» [1, с. 75]. И. Бунин пишет об этом так: *«Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов! Как ночь надвигались на меня горести, страдания, болезни, измены любимых и горькие обиды дружбы – и наступал час разлуки со всем, с чем сроднился. И скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох. А подъёмы к новому счастью были высоки и трудны, ночь, туман и буря встречали меня на высоте, жуткое одиночество охватывало на перевалах... Но – идём, идём!»* [4, т. 2, с. 9].

Следует отметить, что в первоначальной редакции рассказа «Перевал» были строки, которые И. Бунин потом убрал из всех последующих изданий рассказа: *«Дойдём – хорошо, не дойдём – всё равно»* [4, т. 2, с. 476]. Мы считаем, что безнадёжность, звучащая в первой редакции рассказа, очевидно, была продиктована тем, что во время написания рассказа писатель находился в тяжёлом эмоциональном состоянии, связанном с разрывом с семьёй.

С рассказом «Перевал» перекликается стихотворение «Пока я шёл, я был так мал...», написанное в том же году:

*Пока я шёл, я был так мал!  
Я сам себе таким казался,  
Когда хребет далёких скал  
Со мною рос и возвышался.  
Но на предельной их черте  
Я перерос их восхождение...*

*Один, в пустынной высоте,  
Я чую высших сил томленье* [4, т. 1, с. 385].

Трудный подъём лирического героя И. Бунина на предельную «черту» горы, без сомнения, символичен и обозначает, на наш взгляд, победу над *«горестями, страданиями, болезнями, изменами любимых и горькими обидами дружбы»*, о которых писатель пишет в рассказе «Перевал», победу над самим собой. Только тогда возможно почувствовать *«высших сил томленье»*.

Следует отметить особое мастерство И. Бунина-колориста при описании крымских гор. Эти описания необычайно красочны. Писатель рисует горы в присущей ему импрессионистической манере, широко используя образные сравнения, метафоры, олицетворения и красочные эпитеты.

Особенно изобилуют сравнениями описания горы Чатыр-Даг, которые в крымских пейзажах И. Бунина встречаются чаще, чем описания других гор. Причиной этому является, на наш взгляд, красота, необычное месторасположение и форма этой горы, с вершины которой просматривается весь Крым:

*Но целый день, – куда ни кину  
Вдоль по горам смущённый взор, –  
Лишь эту белую вершину  
Повсюду вижу из-за гор.  
Она полнеба заступила,  
За облака ушла венцом –  
И всё смирилось, всё застыло  
Пред этим льдистым мертвецом* [4, т. 1, с. 161].

Становится понятным, почему из восемнадцати «Крымских сонетов» А. Мицкевича И. Бунин отбирает три сонета для перевода, среди которых стихотворение «Чатырдах», близкое по духу самому писателю. В этом сонете в переводе И. Бунина Чатыр-Даг назван «великим», «могучим ханом Яйлы», «минаретом Аллы», «грозным Гавришлом у врат святого рая», «мачтой крымских гор», «бесстрастным драгоманом всемирного творенья» [6, с. 179].

Интересно провести параллель между двумя сравнениями Чатыр-Дага: Чатыр-Даг как «минарет Аллы» и как «Гавриил у врат святого рая». В этих сравнениях прослеживается мусульманская и христианская тема, столь характерная для Крыма, в котором всегда мирно сосуществовали две религии: христианство и ислам.

По своему образному сравнению перевод сонета А. Мицкевича, в котором Чатыр-Даг назван «минаретом Аллы», напоминает стихотворение И. Бунина «В крымских степях». В этом стихотворении поэт использует другое название Чатыр-Дага – «Шатёр-гора» – и называет её «престолом Аллы», тем самым подчёркивая её неземную красоту и божественную сущность:

*Уж сумрак пал, как пепел сизый,  
Как дым угасшего костра:  
Лишь светится багряной ризой  
Престол Аллы – Шатёр-Гора* [8, с. 138].

Чатыр-Даг надолго запомнится И. Бунину. В 1926 году, в эмиграции, он напишет стихотворение «Земной, чужой душе закат!», в котором с грустью вспомнит зимний Крым и «Чатырдах»:

*... Чужой, тяжёлый Чатырдах!  
Звезда мелькает золотая  
В зелёном небе, в облаках, –  
Кому горит она, блистая?  
Она горит душе моей,  
Она зовёт, – я это знаю  
С первоначальных детских дней, –  
К иной стране, к родному краю!* [4, т. 1, с. 416].

Стихотворение пронизано тоской по родине. Образ «могучего хана Яйлы» – Чатыр-Дага – возникает в памяти поэта на фоне вечернего зимнего пейзажа. Но сейчас Чатыр-Даг кажется И. Бунину, находящемуся вдали от «родного края», «чужим» и «тяжёлым». Интересно, что во время написания этого стихотворения поэт жил в Грассе в окружении прекрасной природы. Он пишет в своём дневнике: «Лежал, читал, потом посмотрел на Эстерель, на его хребты в солнечной дымке <...> Я так бесконечно счастлив, что Бог дал мне жить среди этой красоты» [4, т. 6, с. 444]. Но, несмотря на то, что И. Бунин мог всё время любоваться красотой Эстереля, он всё-таки вспоминает Крым, Чатырдаг, эту теперь уже «чужую» ему красоту, но к которой так стремится его душа.

Причудливые формы крымских гор вызывают у И. Бунина всевозможные ассоциации. Так, «морщинистый хребет горы» напоминает писателю «кожу бегемота» [4, т. 1, с. 173], а тёмные холмы – «спящих медведей» [4, т. 2, с. 8]. Горы и скалы, вершины которых погружены в туман, похожи на «далёкие миражи» [4, т. 2, с. 438]. И. Бунин сравнивает их с жертвенниками: «...долго, как жертвенники, курились зубчатые утёсы над стремнинами...» [4, т. 2, с. 438]. А «тёмных голых скал прибрежная стена» сравнивается с «неугасимым жертвенником титанов» [4, т. 1, с. 95]. Интересно, что сравнение крымских гор с божествами из греческой мифологии – титанами, сыновьями Урана и Геи (Неба и Земли) – встречается и на страницах «Очерков Крыма» Е. Маркова: «Красивы и дики серые камни, рассыпанные по долине и взморью, и по скатам гор. Точно окаменевшие стада титанов, когда-то обитавших землю» [7, с. 160]. Думается, И. Бунин был наверняка знаком с книгой Е. Маркова и, возможно, сравнение скал с «жертвенниками титанов» не случайно.

Разнообразна и цветовая палитра, в которую И. Бунин окрашивает крымские горы. Цвет гор зависит от солнечного освещения. Вот как писал об этом Е. Марков: «По горам легче узнавать час дня и погоду, чем по морю. Голубые и розовые, дымно-серые и золотистые тона то вспыхивают, то потухают на них. Иногда они густосиним, довольно грозным хребтом загораживают восходящее солнце. Тогда они кажутся ближе и выше. Но в знойный полдень они почти совсем тают и расплываются в горячем тумане; они уходят тогда Бог знает как далеко, и только бледный, перламутровый рисунок их, тонкий и прозрачный, как облачко, воздушную тенью стоит на горизонте...» [7, с. 160].

И. Бунину хорошо освещённые солнцем известняковые крымские горы кажутся белыми:

«белеют стены скал» [4, т. 1, с. 113], «белые утёсы» [4, т. 1, с. 113]. В плохую погоду или при плохом освещении горы серые, а ночью чёрные: «серых скал нагие пики» [4, т. 1, с. 161], «серые каменистые горы» [4, т. 3, с. 453], «чёрная стена горных обрывов» [4, т. 4, с. 192]. Скалы гор, покрытые лесами, зелёные: «только что начинали зеленеть горные скаты» [4, т. 1, с. 439]. В предвечернее время Аю-Даг показался писателю бирюзовым: «...море сиреневой равниной лежало внизу, с трёх сторон обнимая горизонт, муаром струясь в отвесной бездне под мною, возле бирюзовых скал Аю-Дага» [4, т. 9, с. 348]. В лучах заходящего солнца горы кажутся алыми: «алеющий при закате Ай-Петри» [4, т. 2, с. 429]. А Чатыр-Даг во время заката обрамлён «багряной ризой»:

*Уж сумрак пал, как пепел сизый,*

*Как дым угасшего костра:*

*Лишь светится багряной ризой*

*Престол Аллы – Шатёр-Гора* [4, т. 1, с. 138].

Но любимые цвета, которыми И. Бунин раскрашивает горы, – синий, сиреневый, фиолетовый, лиловый: «Меж скал ущелье поднялось / И в синее пятно слилось» [4, т. 1, с. 391], «нежно-чёрные фиолетовые вершины» [4, т. 1, с. 438], «хребты лиловые открылись» [4, т. 1, с. 390], «...но ветер от востока / Уж дал горам лиловые цвета» [4, т. 1, с. 195], «серо-сиреневые горы» [4, т. 3, с. 405]. В этом тоже проявилась импрессионистическая манера И. Бунина, для которой

характерно преобладание оттенков синего и сиреневого цветов.

**Итак**, многокрасочный Крым помог И. Бунину, прирождённому колористу, не только глубже понять окружающий его мир, но и, по нашему убеждению, найти новые способы и приёмы в его отображении; а крымские горы и перевалы, в изображении которых писатель достигает художественного совершенства, навсегда станут его любимыми художественными образами.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мальцев Ю. Иван Бунин / Ю. Мальцев. – М. ; Франкфурт-на-Майне : Посев, 1994. – 442 с.
2. Михайлов О. Н. Строгий талант / О. Н. Михайлов. – М. : Современник, 1976. – 276 с.
3. Сливичкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина / О. В. Сливичкая. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. – 269 с.
4. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин. – М. : Художественная литература, 1967.
5. Литературное наследство. Иван Бунин. – Т. 84. – Кн. 1. – М. : Наука, 1973. – 696 с.
6. Новикова М. А. Символика в художественном тексте. Символика пространства / М. А. Новикова, И. Н. Шама. – Запорожье : СП «Верже», 1996. – 171 с.
7. Марков Е. Л. Очерки Крыма: картины крымской жизни, истории и природы / Евгений Львович Марков. – Симферополь ; М. : Таврия ; Культура, 1994. – 544 с.
8. Мицкевич А. Избранные произведения : в 2-х т. / Адам Мицкевич – Т. 1. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955. – 431 с.

УДК 821.111

Джапарова Э. К.

### КАЛЕНДАРНЫЙ ЦИКЛ В МИФОПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ РОБЕРТА ГРЕЙВСА

*У статті пропонується аналіз використання календарного циклу в міфопоетичному світі Роберта Грейвса і виявляються особливості оригінальної міфопоетичної концепції у творчості видатного англійського поета.*

**Ключові слова:** світобачення, сезонний ритуал, інтерпретація, символіка, міфопоетична концепція.

*В статье предлагается анализ использования календарного цикла в мифопоэтическом мире Роберта Грейвса и выявляются особенности оригинальной мифопоэтической концепции в творчестве выдающегося английского поэта.*

**Ключевые слова:** мировидение, сезонный ритуал, интерпретация, символика, мифопоэтическая концепция.

*The article presents the analysis of the Calendar Cycle use in Robert Graves' Mythopoetic World and reveals the peculiarities of original concept in the creative activity of outstanding English poet.*

**Key words:** world observation, season ritual, interpretation, symbol, mythopoetic concept.

**Постановка проблемы.** Важное место на современном этапе развития гуманитарной мысли занимают исследования по изучению творческого и литературно-критического наследия представителей XX века. Одним из наименее

изученных в украинском литературоведении является творчество английского писателя, поэта, прозаика и литературоведа, оставившего богатое творческое наследие по теории поэзии, теории мифа и литературной критике Роберта Грейвса

(1895–1985). Особенностью художественных произведений выдающегося писателя является то, что в них разрабатываются многочисленные мифокритические концепции, а мифологические образы фигурируют в самых разных интерпретациях и формах.

**Анализ литературы.** Литературно-критическое наследие Роберта Грейвса богато и разнообразно. По мнению большинства литературоведов и критиков, именно его поэзия стала поистине шедевром мирового уровня в литературе XX века. Так, английский писатель Грэм Грин на вопрос о том, кого он считает самым значительным западноевропейским писателем XX века, ответил: «Вообще-то я не люблю превосходных степеней в оценках, подозрительно отношусь к обобщениям <...> И тем не менее из своих соотечественников хотелось бы назвать имя поэта Роберта Грейвса» [1, с. 334].

Вклад Роберта Грейвса в развитие английской литературоведческой мысли был объектом анализа многих зарубежных исследователей, среди которых следует отметить Дж. Бирлайна, Р. П. Грейвса, Р. Кенери, Р. Шумакера, Дж. Смедса и др.

А. А. Тахо-Годи, один из российских исследователей, высказывает восхищение широчайшей эрудицией Роберта Грейвса, его глубокими познаниями в области мифологии, истории, археологии, религии, этнографии, которые позволили ему образовать «совершенно особый мир, созданный не только усилиями исследователя, но и талантом одного из крупнейших английских поэтов XX века» [2, с. 577].

В украинском литературоведении творчество Роберта Грейвса рассматривалось в работах А. С. Козлова, который считал, что Роберт Грейвс стал «первым мифокритиком, попытавшимся с помощью нового метода решить ряд кардинальных проблем поэзии», а также предложил оригинальный подход к анализу поэтических произведений [3, с. 22]. Современная украинская исследовательница Т. В. Шадрина отмечает символичность в интерпретации мифов, проявившуюся у Роберта Грейвса в образе Белой Богини [4, с. 156].

Анализ критических работ, посвященных творческому наследию Роберта Грейвса, показывает, что роль мифа в создании уникального мифопоэтического мировидения Р. Грейвса остается нераскрытой. Изучение рецепции мифа, анализ мифопоэтической концепции Р. Грейвса, особенностей использования им мифа, мифологической тематики и образности в произведениях являются актуальными, поскольку предлагают один из возможных подходов к решению проблемы соотношения мифа и литературы, ак-

тивно дискутируемой в современном литературоведении.

**Цель данной статьи** заключается в раскрытии оригинального мифопоэтического мира Роберта Грейвса на основе анализа его произведений, отражающих временные календарные циклы.

**Изложение основного материала.** Своеобразие творчества Роберта Грейвса заключается в том, что, изучив сохранившиеся свидетельства о верованиях древних кельтов, он расшифровал их символику и широко использовал в стихах образы, заимствованные из кельтской мифологии. Огромное значение он придавал древним магическим ритуалам, связанным с различными календарными мифами.

В связи с этим Р. Грейвс исследовал древний алфавит друидов и выдвинул гипотезу о том, что каждому из лунных месяцев (состоящих из 28 дней) соответствует определенное дерево и буква. Об этом он пишет в своей фундаментальной работе «Белая Богиня: историческая грамматика поэтической мифологии» (1948): «Я почти сразу же заметил, что согласные в этом алфавите представляют собой календарь магических деревьев всех времён года, и все деревья фигурируют в европейском фольклоре» [5, с. 210].

Посредством мифологизированных временных периодов (месяцев, дней недели, годов) Р. Грейвс строил разные классификационные системы, включающие в себя основные параметры мифопоэтической модели мира. В целом в мифопоэтической системе Р. Грейвса они отождествлялись с определенными событиями в жизни мифологизированных персонажей (в частности Священного Короля – Духа Прибывающего Года, его «таниста» – Духа Убывающего Года и их возлюбленной Тройственной Богини Луны).

Следует отметить, что в поэзии Р. Грейвса стадия развития отношений между Богом Убывающего Года, Богом Прибывающего Года и Тройственной Богиней Луны, будучи отражением календарной темы, обозначается, как правило, временем года. Видимо, по этой причине в поэтических произведениях Р. Грейвса, как и в кельтской мифологии, чаще всего фигурируют два времени года: зима – время правления темных сил и весна – время правления светлых сил. Переход от одного времени года к другому зависит от Великой Богини – Матери-Природы.

Зима в поэзии Р. Грейвса ассоциируется со временем без любви, когда природа впадает в длительную зимнюю спячку, а весна символизирует любовь, пробуждение природы. Образ зимы в поэзии Р. Грейвса часто связывается с образами полной луны, ухажущих сов, каркающих ворон, бузины, завывающих ветров, красного неба и оград в снегу.

Стихотворение «To Juan at the Winter Solstice» («Хуану в день зимнего солнцестояния») завершается картиной, ассоциирующейся с зимой и соответственно – смертью короля – Духа Прибывающего Года:

*Much snow is falling, winds roar hollowly,  
The owl hoots from the elder [6, с. 141].  
Идет сильный снег, ветра глухо рычат,  
Сова ухает с бузины.<sup>1</sup>*

Известно, что в кельтской мифологии в отражении календарной темы важную роль играли не только времена года, но и месяцы. При этом наиболее важными считались четыре ключевых дня в году, связанные с солнечным циклом и отражавшие рождение, рост, умирание и воскресение сил природы. Такими днями были день весеннего равноденствия, день летнего солнцестояния, день осеннего равноденствия и день зимнего солнцестояния.

В кельтской мифологии эти дни нашли отражение в календарных ритуальных праздниках. «Такими праздниками были Белтейн, приходящийся на самое начало мая; день летнего солнцестояния, знаменующий торжество солнечного света и всякой растительности; Лугнасад, праздник Луга, отмечаемый в день поворота солнечной орбиты; и, наконец, грустный праздник Самхейн, после которого сила солнца быстро идет на убыль, и оно на целых полгода подпадает под власть злых сил зимы и тьмы. В числе этих фаз Солнца наиболее важными, разумеется, являются первая и последняя. Собственно говоря, вокруг них, словно вокруг главной оси, вращается вся кельтская мифология» [7, с. 177]. Именно с этими ключевыми днями в кельтской мифологии связаны месяцы, упоминаемые в поэзии Р. Грейвса. Следует отметить, что в мифопоэтической системе Р. Грейвса добавляется еще один важный день – так называемый «лишний день года», приходящийся, как правило, на 23 декабря (который позже стал ассоциироваться с Рождеством) и знаменующий рождение Бога Прибывающего Года.

Май – праздник Белтейн, знаменующий начало лета. Значимость этого дня в кельтской мифологии велика: в этот день Парталон со своими спутниками открыл Ирландию, прибыв на остров из Потустороннего мира; в тот же день, три века спустя, потомки Парталона вернулись туда, откуда прибыли; в день праздника Белтейн галльские боги, небожители клана Туатха Де Данаан, а вслед за ними и галлы впервые ступили на землю Ирландии [7, с. 444]. В мае (как правило, 1 мая или в первых числах) священный король воскресал и возвращался в

этот мир, приходя с северной земли. В мифопоэтической концепции Р. Грейвса это означало возвращение Бога Прибывающего Года, который начинал свою подготовку к битве за любовь Белой Богини. Май в поэзии Р. Грейвса всегда яркий («bright») зеленый («green hills of May») [6, с. 26], и ассоциируется с расцветом всех сил природы.

В стихотворении Р. Грейвса «The Hills of May» («Холмы мая») лирический герой выступает в образе Ветра, которого Богиня выбрала в качестве своего возлюбленного.

*Walking with a virgin heart  
The green hills of May,  
Me, the Wind, she took as lover  
By her side to play [6, с. 120].  
Прогуливаясь с девственным сердцем  
По зеленым холмам мая,  
Меня, Ветра, она сделала своим возлюбленным,*

*Чтобы я играл рядом с ней.*

Однако, Великая Богиня – непостоянна и изменчива по своей природе. Она уже думает о другом, о Боге Прибывающего Года. И хотя развязка в отношениях еще не наступила, и Богиня не ушла, она уже не любит своего героя так, как прежде.

Развязка происходит нередко в день летнего солнцестояния и знаменует торжество солнечного света. Отсюда ассоциации с июнем. Стихотворение Р. Грейвса «End of Play» («Конец пьесы») [6, с. 115] актуализирует эту связь между июнем и смертью. В мифологии кельтов день летнего солнцестояния – день, когда светлые силы одерживают победу над силами тьмы. Так, люди племени богини Дану захватили Ирландию, одолев ее прежних обитателей – клан Фир Болг, – символизировавших темные силы [7, с. 444].

В мифопоэтической системе Р. Грейвса июнь часто связывается с днем свадьбы, который приносит не высшее счастье, а горькое разочарование и смерть герою, который просто не в силах жить без любви Великой Богини. При этом герой погибает от рук самой Богини, или же совершает самоубийство ради нее, как в стихотворении Р. Грейвса «The Suicide in the Copse» («Самоубийство в роще») [6, с. 128].

*He had looked so on his wedding day,  
And the day after [6, с. 128].  
Он выглядел так и в свой свадебный день,  
И на следующий день.*

Ноябрь, упоминаемый в стихотворении «White Goddess» («Белая Богиня»), «самый сырой из всех времен года» («November, rawest of seasons»), вызывает ассоциации с Самхейном – праздником, знаменовавшим собой окончание лета. Примечательно, что древние кельты вери-

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. – Э. Дж.

ли, что в эту ночь исчезали все привычные преграды между миром смертных и потусторонним миром. «Считалось, что в этот день духи из Потустороннего мира могут свободно навещаться в гости к простым смертным, а люди, в свою очередь, могут побывать в загробном мире», – отмечается в «Энциклопедии кельтской мифологии» [7, с. 592]. В мифопоэтической концепции, разработанной Р. Грейвсом, Самхейн – день, когда из потустороннего мира выходила темная ипостась короля, Бога Убывающего Года, и шла подготовка к кровавой битве за любовь Великой Богини, которая неизменно должна была закончиться гибелью Бога Прибывающего Года. Ноябрь, как поясняет Роберт Грейвс, самый дождливый из всех месяцев: «месяц, когда рев валов и рычание камней на берегах Атлантики наполняет сердца страхом, тогда же ветер уныло свистит в камышах. В Ирландии рев моря предсказывал смерть короля» [5, с. 270].

Решающая битва между Богом Прибывающего Года, символизировавшим силы света, и Богом Убывающего Года, ассоциирующимся с силами тьмы, происходит дважды в год: в конце июня и в конце декабря. Именно в декабре силы тьмы одерживают победу, Бог Прибывающего Года отправляется на Север, где пребывает во власти Великой Богини в ожидании возрождения. Поэтому, декабрь в стихотворении Роберта Грейвса «The Haunted House» («Дом с привидениями») назван «слепым декабрем» («*blind December*»), которому принадлежат все цветы и бабочки («*flowers and butterflies belong*») [6, с. 13]. Другими словами, именно Великая Богиня

управляет всем: и календарным циклом, и любовью, и поэзией, и течением жизни на земле.

**Вывод.** В результате проведенного исследования было выяснено, что одной из основных черт оригинальной теории мифа, разработанной Р. Грейвсом, является поэтическая интерпретация древних сезонных ритуалов кельтов. Отражение особенностей древнего календарного цикла в художественных текстах Р. Грейвса играет важную роль в понимании замысла автора.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Грейвс Р. Стихотворения // Собрание сочинений : в 5 т. / Роберт Грейвс ; пер. с англ. Т. Печурко ; [коммент. А. Николаевской]. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 1998. – Т. 3. – 390 с.
2. Тахо-Годи А. А. Роберт Грейвс – мифолог-поэт / А. А. Тахо-Годи // Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Роберт Грейвс ; [пер. с англ. К. П. Лукьяненко ; под ред. и с послесловием А. А. Тахо-Годи]. – М. : Прогресс, 1992. – С. 577–584.
3. Козлов А. С. Литературоведение Англии и США XX века / А. С. Козлов. – М. : Московский лицей, 2004. – 256 с.
4. Шадріна Т. В. Кембриджська школа в літературознавстві Англії : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 / Т. В. Шадріна ; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2002. – 210 с.
5. Грейвс Р. Белая Богиня : историческая грамматика поэтической мифологии / Роберт Грейвс ; пер. с англ. Л. И. Володарской. – Екатеринбург : У-Фактория, 2005. – 656 с.
6. Graves R. Poems Selected by Himself / Robert Graves. – Edinburgh : Penguin Books, 1966. – 222 p.
7. Кельтская мифология : энциклопедия / [пер. с англ. : С. Головой, А. Голова]. – М. : Эксмо, 2002. – 640 с.

УДК 81–139:378

Иванова Н. П.

### ОППОЗИЦИЯ «ЧЕЛОВЕК – ПРИРОДА» В МЕНТАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

*У статті розглядається ментальна опозиція «людина – природа» і її експлікація в художньому просторі творів І. С. Тургенева. В ході аналізу робляться висновки про особливості ментального простору автора і його героїв.*

**Ключові слова:** ментальний простір, художній простір, картина навколишнього світу, опозиція «людина – природа», антропоцентризм, космоцентризм.

*В статье рассматривается ментальная оппозиция «человек – природа» и ее экспликация в художественном пространстве произведений И. С. Тургенева. В ходе анализа делаются выводы об особенностях ментального пространства автора и его героев.*

**Ключевые слова:** ментальное пространство, художественное пространство, картина окружающего мира, оппозиция «человек – природа», антропоцентризм, космоцентризм.

*In the article is considered mental opposition «person – nature» and its explication in art space of the I. S. Turgenev's texts. During the analysis the conclusions about features of mental space of the author and his heroes are made.*

**Key words:** mental space, art space, picture of the environmental world, opposition, opposition «person – nature», anthropocentrism, cosmocentrism.

**Постановка проблемы.** Исследование процесса экспликации бинарных оппозиций (например, таких, как «человек – природа») посредством описания картин окружающего мира в художественных произведениях является одним из перспективных методов изучения способов реализации ментального пространства автора.

**Анализ литературы.** Теоретической основой статьи являются работы Г. Б. Курляндской «И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой» [1], В. М. Марковича «И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века» [2], С. Е. Шаталова «Художественный мир И. С. Тургенева» [3]. При решении вопроса о принадлежности творчества писателя к тому или иному литературному направлению особенно интересными и глубокими представляются исследования, результатом которых стало утверждение идеи художественного синтеза разных методов и течений (работы П. Н. Сакулина, В. В. Виноградова, В. М. Марковича, И. Ф. Волкова, А. В. Чудакова). В частности, В. В. Виноградов и В. М. Маркович применительно к романам 30-х годов XIX века использовали термин «символический реализм». По их мнению, этот метод был вызван к жизни переходом от романтизма к реализму, когда писатели начали путь от осмысления индивидуальных проблем личности к вопросам, затрагивающим основы человеческого бытия в целом. О близости художественной системы Тургенева к романтическим или «постромантическим» традициям говорят и другие исследователи, в частности, Г. Б. Курляндская.

**Целью статьи** является анализ реализации оппозиции «человек – природа» в художественном пространстве произведений И. С. Тургенева. Задачи статьи: 1) интерпретировать картины окружающего мира в произведениях Тургенева как фрагменты ментального пространства автора, отражающие его мировосприятие и систему ценностей; 2) на основе анализа фрагментов авторского ментального пространства сделать вывод об особенностях художественной системы Тургенева.

**Изложение основного материала.** Повестью, в которой оппозиция «человек – природа» реализована наиболее полно, является «Поездка в Полесье»: «Из недра вековых лесов, с бесмертного лона вод поднимается тот же голос: «Мне нет до тебя дела, – говорит природа человеку, – я царствую, а ты хлопочи о том, как бы не умереть»... Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо – и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности. Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно

ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и мечтанья смиряются и гаснут в нем, охваченные ледяным дыханием стихии; нет – вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братьев может исчезнуть с лица земли – и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность – и с торопливым, тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданном, здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значение и в свою силу» [4, т. 3, с. 191]. Здесь бескрайний лес, как и море, являются символами вечности, противопоставленной кратковременности земной жизни человека.

По мнению В. М. Марковича, «жанровая форма лирико-философской повести позволяла космической правде войти в смысловой строй произведения на правах ощущения повествователя, на правах необходимого ему духовного состояния и тем самым открывала возможность приближения к трагической гармонии. Финальные космические аккорды оказались высшей (хотя и не завершающей) смысловой инстанцией «Поездки в Полесье». В романе «Накануне» ... стилевая тональность ... уже несколько иная: сквозь отрешенно-объективное звучание универсальных откровений едва заметно пробивается призыв субъективного лиризма. И «отсчет» теперь ведется «от человека», который, «просыпаясь, с невольным испугом спрашивает себя: неужели мне уже тридцать... сорок... пятьдесят лет? Как это жизнь так скоро прошла? Как это смерть так близко надвинулась?». Поэтому трагическая логика Целого не может ощущаться как гармоническая. Соседство двух противоположных позиций оборачивается непримиренным противоречием двух «равнозаконных» правд – вселенской и личностной (т. е. опять-таки трагической коллизией). Если она и преодолевается, то не нравственным, религиозным или философским разрешением, а в собственно эстетической форме – внутренним равновесием романной структуры» [2, с. 178].

Есть только одно возражение приведенной точке зрения: представляется, что для Тургенева вселенская и личностная правды не до конца равнозаконны – иначе логика Целого не воспринималась бы как трагическая. Это ближе, скорее, мировосприятию Л. Н. Толстого, ведь у Платона Каратаева перед расстрелом нет никакого трагизма, у разделяющих эту логику героев «Казачков» Ерошки и Оленина тоже. Это еще одно доказательство того, что ментальное пространство Тургенева антропоцентрично. Приве-

денный фрагмент «Поездки в Полесье» это подтверждает: человек идет против космических законов, пытаясь создать собственный «микрокосм».

Анализируемая оппозиция «человек – природа», конфликт вселенской и личностной правды проходит сквозь все творчество Тургенева, в том числе и более позднее. Характерна она и для его романов, например, для романа «Накануне»: «На фоне этого «антиномического» итога, катастрофа, постигая Елену, вновь получает традиционный для трагического искусства смысл. Она может быть воспринята как возмездие за попытку обрести гармонию в дисгармоническом и даже, может быть, вовсе исключаящем всякую реальную гармонию мира. Говоря иначе, за попытку в одиночку и «для себя» разрешить задачу общемирового значения. Это уже характерное для классических форм ... осмысление ... гибели – как расплаты за превышение пределов человеческой компетенции. Возможные интерпретации как бы накладываются друг на друга: исключительное переходит в универсальное, универсальное вновь приводит к исключительному, и в этой подвижной, парадоксальной диалектике смыслов дерзновенно-героическая попытка взять на себя «слишком много» предстает, в конце концов, частным случаем «безвиной» вины всех и каждого» [2, с. 178].

Выход открывает прямое авторское вмешательство, как бы выносящее читателя на другой уровень постижения истины. Автор снимает противоречия, неразрешимые для сознания героини, открывая за ними противоречия более глубокие и универсальные, лежащие, в сущности, уже «по ту сторону» добра и зла: «Елена не знала, что счастье каждого человека основано на несчастье другого, что даже его выгода и удобство требуют, как статуя – пьедестала, невыгоды и неудобства других» [4, т. 8, с. 156]. Здесь уже отчетливо звучит мысль о том, что Елена виновата без вины или, вернее, – внеличной, всечеловеческой виною. Чуть позже мысль эта предельно расширяется: «Каждый из нас виноват уже тем, что живет, и нет такого великого мыслителя, нет такого благодетеля человечества, который в силу пользы, им приносимой, мог бы надеяться на то, что имеет право жить...» [4, т. 8, с. 164].

Позиция же С. Е. Шаталова несколько расходится с позицией Марковича. Сравнивая художественные системы Тургенева и Достоевского, Шаталов пишет: «Тургенев словно утверждает, что любые столкновения и самые непримиримые враги, погружаясь в реку забвения, поглощаются и смыываются потоком времени, оказываются в конечном счете незначительными

перед равнодушным ликом живущей по своим законам природы. Бунтари и протестанты у Тургенева – в отличие от Достоевского – не осмеливаются покуситься на мироздание: они сознают его неподвластность человеку, и это смягчает их боль, приглушает остроту их страстей или, скорее, придает им известную уравновешенность» [3, с. 227].

Представляется, что трагизм оппозиции «человек – природа» в ментальном пространстве Тургенева существует, и вызван он ее неразрешимостью. Существование этого противоречия часто является одной из причин страданий его героев. В «Отцах и детях» это проявляется несколько иначе, чем в «Накануне», однако не менее остро. Интересно, что Базаров приходит к осознанию этого противоречия лишь после духовного перелома, после своего «одушевления»: «А я думаю: я вот лежу здесь под стогом... Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие! Что за пустяки!» [4, т. 8, с. 320]. И далее: «Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, – она такая славная, белая, – вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет, ну, а дальше?» [4, т. 8, с. 321]. И никакого ответа на эти вопросы, кроме: «Полно, Евгений...» – у Тургенева нет.

Базаров и раньше видел в природе бездушную силу: «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник» [4, т. 8, с. 236]. «Но сущность прежней формулы состояла в том, что она лишала проблему всякого драматизма. Прежняя формула допускала только утилитарное отношение к природе, исключая любые эмоции по поводу ее бездушия. Теперь давно известная истина причиняет боль: ощущая так остро бездушные природы, Базаров впервые чувствует со всей остротой свою собственную одушевленность. Другими словами, меру своей человечности» [2, с. 195–196].

Свою внезапно обретенную человечность Базаров воспринимает как слабость и падение, по-прежнему противопоставляя себя природе и

ища в ней оправдание уже утраченной им бесчувственности. До осознания непреодолимости оппозиции «человек – природа» ему жилось, безусловно, легче. Однако решает герой это противоречие очень по-базаровски: выходит на прямой поединок так же, как пытается противостоять ключевым бытийным категориям, таким, например, как любовь и смерть. И в этом смысле, благодаря сну Базарова перед дуэлью с Павлом Петровичем, поединок этих людей приобретает метафорическое значение, ведь происходит столкновение двух ментальных пространств в рамках оппозиции «человек – природа»: «Тургенев даже подсказывает, что против Базарова – нечто куда более важное и сильное, чем Кирсанов с пистолетом: «Павел Петрович представлялся ему большим лесом, с которым он все-таки должен был драться». Иными словами, у барьера – сама природа, естество, миропорядок» [5, с. 114].

Ментальное пространство Тургенева вмещает в себя категории, с которыми пытается бороться Базаров, не осознавая их незыблемости. А герой, не вписанный в существующий миропорядок, противостоящий законам природы, покидает этот мир: «... куда более существенна причина смерти Базарова – царапина на пальце. Парадоксальность гибели молодого, цветущего, незаурядного человека от столь ничтожного повода создает масштаб, который заставляет задуматься. Убила Базарова не царапина, а сама природа. Он снова вторгся своим грубым ланцетом (на этот раз буквально) преобразователя в заведенный порядок жизни и смерти – и пал его жертвой. Малость причины здесь только подчеркивает неравенство сил. Это осознает и сам Базаров: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!» Тургенев не потому убил Базарова, что не догадался, как приспособить в российском обществе это новое явление, а потому, что обнаружил тот единственный закон, который хотя бы теоретически не берется опровергать нигилист» [5, с. 114–115]. По остроумному замечанию П. Вайля, базаровская «формула жука» («Это все романтизм, чепуха, гниль, искусство... Пойдем лучше смотреть жука») в процессе постижения окружающего мира и, в частности, при попытке преодолеть оппозицию «человек – природа» оказывается неприменимой.

Иногда вопросы такого же масштаба возникают, когда в ментальном пространстве автора сопрягается природное и человеческое, объясняется одно через другое. Так происходит, к примеру, в повести «Первая любовь»: «И во мне исчезли мои молнии. Я почувствовал усталость и тишину..., но образ Зинаиды продолжал носить-

ся, торжествуя, над моею душой. Только он сам, этот образ, казался успокоенным: как полетевший лебедь – от болотных трав, отделился он от окружавших его других неблагоприятных фигур, и я, засыпая, в последний раз припал к нему с прощальным и доверчивым обожанием...

О, кроткие чувства, мягкие звуки, доброта и утихание тронутой души, тающая радость первых умилений любви, – где вы, где вы?» [4, т. 3, с. 271]. Элегичность приведенного фрагмента еще раз свидетельствует о наличии романтических традиций в повестях Тургенева. Доказывает это и художественное пространство повести «Вешние воды», лирико-философское отступление в которой поразительно напоминает стилистику лермонтовского «матроса, рожденного на палубе разбойничьего брига»: «Он принялся размышлять ... медленно, вяло и злобно. Он размышлял о суете, ненужности, о пошлой фальши всего человеческого. Все возрасты постепенно проходили перед его мысленным взором (ему самому недавно минул 52-й год) – и ни один не находил пощады перед ним. Везде все то же вечное переливание из пустого в порожнее, то же толчение воды, то же наполовину добросовестное, наполовину сознательное самообольщение, – чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало, а там вдруг, уж точно как снег на голову, нагрянет старость – и вместе с нею тот постоянно возрастающий, все разъедающий и подтачивающий страх смерти... и бух в бездну! Хорошо еще, если так разыграется жизнь! А то, пожалуй, перед концом пойдут, как ржа по железу, немощи, страдания... Не бурными волнами покрытым, как описывают поэты, представлялось ему жизненное море – нет; он воображал себе это море невозмутимо гладким, неподвижным и прозрачным до самого темного дна; сам он сидит в маленькой, валкой лодке – а там, на этом темном, илистом дне, наподобие громадных рыб, едва виднеются безобразные чудища: все житейские недуга, болезни, горести, безумие, бедность, слепота... Он смотрит – и вот одно из чудищ выделяется из мрака, поднимается выше и выше, становится все явственнее, все отвратительнее. Еще минута – и перевернется подпертая им лодка! Но вот оно опять как будто тускнеет, оно удаляется, опускается на дно – и лежит оно там, чуть-чуть шевеля плесом... Но день урочный придет – и перевернет оно лодку» [4, т. 3, с. 271].

Приведенный фрагмент также является экспликацией оппозиции «человек – природа», где «космическая правда» вновь перечеркивает человеческие надежды, а горести и невзгоды – лишь проявления неумолимого закона. На непреодолимости этой оппозиции сделан акцент и

в уже упоминавшейся «Поездке в Полесье»: «Как только жара «свалила», в лесу стало так быстро холодать и темнеть, что оставаться в нем уже не хотелось. «Ступайте вон, беспокойные живые», – казалось, шептал он нам угрюмо из-за каждой сосны» [4, т. 3, с. 198].

Казалось бы, в «Поездке в Полесье» найден путь к преодолению указанной оппозиции. Появилось солнце, правда, заходящее (об оппозиции «свет – тень» будет сказано далее), и согласие между природой и человеком как будто бы достигнуто: «Все отдыhalo, погруженное в упоительную прохладу; ничего еще не заснуло, но уже все готовилось к целебным усыплениям вечера и ночи. Все, казалось, говорило человеку: «Отдохни, брат наш; дыши легко и не горюй и ты перед близким сном» [4, т. 3, с. 205]. «Ступайте вон», казалось бы, сменилось на «брат наш» и противоречие снимается. Однако это не преодоление оппозиции, а лишь прежнее признание доминирования неумолимых законов природы и бессилие человека перед тем, что на него они тоже распространяются. Возникает своего рода парадокс: человек сознает, что он лишь часть природы, но в ментальном пространстве Тургенева это не снимает оппозицию «человек – природа», а лишь усугубляет ее. Толстовского космоцентризма не возникает. Все, что может человек, – это смириться с этой «космической правдой», но ощущения достижения гармонии и радости, в отличие от Толстого, Тургеневу это смирение не дает: «...мне вдруг показалось, что я понял жизнь природы, понял ее несомненный и явный, хотя для многих еще и таинственный смысл. Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе – вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится. Все, что выходит из-под этого уровня – кверху ли, книзу ли, все равно, – выбрасывается ею вон, как негодное. Многие насекомые умирают, как только узнают нарушающие равновесие жизни радости любви; больной зверь забивается в чашу и угасает там один: он как бы чувствует, что уже не имеет права ни видеть всем общего солнца, ни дышать вольным воздухом, он не имеет права жить; а человек, которому от своей ли вины, от вины ли других пришлось худо на свете, должен по крайней мере уметь молчать» [4, т. 3, с. 205–206]. Это фрагмент финальной части «Поездки в Полесье», и сразу после него окончание повести – диалог о Егоре – человеке, по-настоящему близком к природе и принявшем ее законы:

«– Ну, что же ты, Егор! – воскликнул вдруг Кондрат... Чего задумался? Аль о корове все?

– О корове? О какой корове? – повторил я и взглянул на Егора: спокойный и важный, как всегда, он действительно, казалось, задумался и глядел куда-то вдаль, в поля, уже начинавшие темнеть.

– А вы не знаете? – подхватил Кондрат, – у него сегодня ночью последняя корова околела. Не везет ему – что ты будешь делать?..

Егор сел молча на облучок, и мы поехали. «Этот умеет не жаловаться», – подумал я» [4, т. 3, с. 206].

Действительно, отношение к природе является для Тургенева средством характеристики человека. Но и близость к природе накладывает отпечаток на человека. Примером может являться только что упомянутый Егор: «От постоянного ли пребывания в лесу, лицом к лицу с печальной и строгой природой того нелюдимого края, вследствие ли особенного склада и строя души, но только во всех движениях Егора замечалась какая-то скромная важность, именно важность, а не задумчивость – важность статного оленя» [4, т. 3, с. 194–195]. Однако, будучи частью природы, он в полной мере подвержен всем ее законам: «... жена его все хворала, дети умирали; он «забеднял» и никак не мог справиться» [4, т. 3, с. 194].

**Итак**, анализ оппозиции «человек – природа» в ментальном пространстве Тургенева раскрывает одну из важнейших сторон мировоззрения и эстетических взглядов писателя, а также особенности его художественной системы. Итоги исследования позволяют сделать вывод об антропоцентризме авторского ментального пространства, истоки которого кроются отчасти во влиянии романтического мировосприятия его предшественников. Кроме того, указанная оппозиция служит важным сюжетобразующим элементом, многое объясняющим в характерах героев и композиционных особенностях как повестей, так и романов Тургенева.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой / Галина Борисовна Курляндская. – Курск, 1986. – 192 с.
2. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века : монография / Владимир Маркович Маркович. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1982. – 208 с.
3. Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева : монография / Станислав Евгеньевич Шаталов. – М. : Наука, 1979. – 312 с.
4. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения в 15-ти томах / И. С. Тургенев. – М. ; Л., 1961–1968.
5. Вайль П. Родная Речь. Уроки Изящной Словесности / П. Вайль, А. Генис. – М., 1991. – 197 с.

## «ВЕТАН ХАДИМИ» ГАЗЕТАСЫ (1906–1908): ТАРИХИ ВЕ МУНДЕРИДЖАТЫ\*

*В статті висвітлена коротка історія кримськотатарської газети «Ветан хадімі», що видавалася в період з 1906 по 1908 роки в місті Карасувбазарі. Зроблено спробу визначення основної мети і завдання даного видання, яке відіграло важливу роль у розвитку демократичних ідей мусульман Криму.*

**Ключові слова:** нація, газета, революція, відродження, просвіта, прогрес.

*В статье освещена краткая история крымскотатарской газеты «Ветан хадими», издававшейся в период с 1906 по 1908 годы в г. Карасувбазаре. Сделана попытка обозначения основной цели и задачи данного издания, сыгравшего важную роль в развитии демократических идей мусульман Крыма.*

**Ключевые слова:** нация, газета, революция, возрождение, просвещение, прогресс.

*The article tells a brief history of the Crimean Tatar newspaper «Vetan hadimi», published in the period from 1906 to 1908 in the city Karasuvbazare. An attempt to indicate the main aims and objectives of this publication, which played an important role in the development of democratic ideas of the Muslims of the Crimea.*

**Key words:** nation, newspaper, Revolution, renaissance, enlightenment, progress.

**Меселенинь эмиети ве актуаллиги.** Сонъ заманлары икътисадий ве сиясий вазият баягъы тирилип ильмий араштырмаларгъа озъ тесирини быракъмакътадыр. Чешит миллетлерге менсюп олгъан бир чокъ зиялылар къырымтатар миллий медениетининъ тарихини баягъы джиддий суретте огренмекте ве миллий вариетимизнинъ темели пекитильмеси ичюн онынъ кечмиш ёллары, азбучукъ къыймети олгъан эр бир факт ве адисени ишлеп дюньягъа чыкъармагъа ёл тутмакътадырлар. Эм, акъикъатен, шимдики вазиятимизде энъ муими ве энъ эвеля япыладжакъ шейлерден – сёнеяткъан, сонъ къыгъылчымларынынъ тютюнлери биле корюнмейяткъан энъ дегерли медений менбаларымызны тапып чыкъарып, оларны козьбебегимизни киби къорумакъ ве земаневий матбаа юзюне чыкъармакътыр.

Иште, бойле сийрек ве къыйметдар менбаларымыздан бири де «Ветан хадими» (1906–1908) газетасынынъ анда-мында тек-тюк сакъланып къалгъан бир къач нухасыдыр. «Тек-тюк» дегенимизнинъ манасыны даа ачыкъ айтаджакъ олсакъ, «Ветан хадими»нинъ бугунде сакъланып къалгъан нухаларындан ялынъыз С.-Петербургда Русие миллий кутюпханесиндеки дёрт ве Къырым архивиндеки беш номеридир ки, эпси олып докъуз номер тешкиль этмектелер. Булардан башкъа, бугунде дюньяда «Ветан хадими»нинъ ич бир ерде, ич бир нухасы корюнмей.

Олгъанлары исе, сонъ дередже ипрангъан, ве базада архивджилернинъ осал чалышмалары себебинден эшилген-тешилген, ве атта базы

номерлери ичинден парчалар кесилип алынгъан алда булунмакъталар.

**Мевзу боюнджа ильмий эдебият** ёкъ деджесинде. Бугунде ялынъыз Асан Сабри Айвазовнынъ «Илери»де басылгъан «Къырым генчлигининъ ильки газетеси. «Ветан хадими»нинъ 20 сенелиги мунасебетиле» адлы парчасы малюмдир [1, с. 49–53]. Башкъа базы менбаларда ялынъыз къыскъа умумий малюматлар берильмекте.

Шунынъ ичюн **эсас макъсат**, мезкюр газета бус-бутюн гъайып олмагъандже, онынъ сакъланып къалгъан номерлериндеки базы къыйметли парчаларыны олгъаны киби дюньягъа чыкъармакъ ниет эдиндик.

Занымызджа, бойле янашманынъ бугунде эки тарафлы файдасы бардыр. Биринджиде, юз йыл эвель басылгъан газетанынъ материаллары сакъланыр, экинджи, шу азыр ишленген, яни араб уруфатындан транслитерация олунып, къыйын анылашылгъан сёзлери ачыкълангъан, ве керекли вакъытта тарихий малюматлар иле изаат этильген материалларнен истегенлер файдалана билер.

**Эсас малюматнынъ ачыкъланувы.** «Ветан хадими»нинъ асыл къыймети нешир этильген заманы ве мундериджаты иле багълы олгъанындан гъайры, чокъ джизетлерден басылгъан ерине де багълыдыр. Къарасувлыларнынъ зиялылар топлумы бойле бир газета чыкъармагъа икътитарлы экен, демек Къырымнынъ миллий интеллектуаль кучю ХХ асырнынъ башында Багъчасарай, Ялта, Алушта, Акъмесджит, Кезлеве киби меркезлерден маада, башкъа нокъталарында да къайнап тургъаны ачыкъ корюне.

\* Статья публикуется в авторской орфографии.

Газетаны чыкьарган сиясетчи, язиджи ве мухаррирлер бир тарафта турсун, онъа маддий гыда бергенлер, оны «хава ве сувнен» теминле-генлер де айрыджа бир ахэнк ве ветанперверлик дуйгусынынъ тимсали эдилер. Олар Решит Медиев ве Асан Сабри Айвазовнынъ шахсиетлери этрафында ойле бир кучь эдилер ки, «джемиет-и-хайрие»лер, «усул-и-джедит» ве «рушдие» мектеплерини ачтыкьларындан гъайры, бир де «Халкъ эви» кьурып, бу ерде кьырымтатар генчлери ичюн музыка, театр ве дигер миллий меде-ний нокъталарны чалыштырдылар [2, с. 95–97].

«Ветан хадими»нинъ биринджи номери 1906 сенеси майыс 1-де чыкьты. Газетанынъ ре-квизитлеринде «мудир-и-месуль» оларакъ А. Решит Медиев, «сахип-имтияз» (хусусий саиби)<sup>1</sup> сыфатында ерли зенгинлерден Сейдамет Челеби Мурат эфенди ве шерикасы (компаниясы) кось-териле. Газетанынъ адреси: «Къарасувбазар, Ильинская сокьагы, агъа-къардаш Ачкинази-лернинъ эви» оларакъ бериле.

Белли олгъаны киби, «Ветан хадими» З. О. Роган адында бир матбааджынынъ типография-сында басыла эди. Осман Акъчокъракълынынъ хаберине коре, шу матбаагъа кьырымджа хуру-фат (яни арап харфлери) «Ветан хадими»ни чыкьармакъ ичюн тедарик олунган сермаеге алынгъандыр [3].

Газета 4 саифели эди. Афтада 4 кере чыкьып, шиары оларакъ «Хубб-уль-ветан мин-эль-иман», яни «ветан севгиси имандан келир» ибареси алынгъандыр. Эм «Ветан хадими» сия-сий, ильмий, эдебий, фенний, тиджарий ве икь-тисадий миллий газета киби косьтериле.

Биринджи номеринде кенди мухбир ве окь-уйыджылары иле не тарзда чалышаджагы бой-ле анълатыла: «Газетемизин меслегине мува-фыкъ (уйгун) хэр не мухаррерат (язылар) къа-бул олунуп дердж идилиюр, лякин идаре макъа-ляты (макъалелерни) тасхих итмеге (тюзетмеге) мухтардыр. Дердж идильмеен эвракъ (сахифе-лер) иаде идильмез (кери кондерильмез). Марка-сыз мектюплер къабул олунмадыгы киби, им-засыз мектюплер де дердж олунмаз» [4].

Газетанынъ абуне фиятлары ойле келишти-рильген ки, эр бир истекли, зорлукъ чекмеден языла билер эди. Меселя, газетанынъ сенелик абунеси 5 рубле 50 капик оларакъ косьтериле. Ама абунеджи бир кереден сененинъ сонъуна къадар языладжакъ олса, газетанынъ фияты 4 рублеге эндирилелле. Алты айлыгы – 3 рубле, учь айлыгы – 1 рубле 75 капик, бир айлыгы – 75 капик ве перакенде (айры-айры) сатылышында бир нусхасы 5 капик эди.

<sup>1</sup> Бу ве дигер ерлерде расткельген къавислердеки иза-атлар бизимкидир – И. К.

Мухаррирлер газетанынъ сыфаты ве тыш корюнишине де айрыджа эмиет бердилер. Ильк девринде калитеси, кейфиети орта дереджели кьагыт узеринде керекли хуруфат иле басты-рылса да, оларны чокъ хошнут этмедиле. Даа ях-шы сыфатта басылмасына арекет эттилер. «Ида-реден» адлы бир парчада окьуйыджыларгъа бе-рильген ваадларында бойле дениле: «Газетемиз хафтада дёрт кере мунтазаман (девалмы) нешир олунаджакътыр. Сымарыш иттигимиз хуруфат (матбаа харфлери) келинджее къадар, газетеми-зи шимдики хуруфатле чыкьармагъа меджбу-рыз. Бу кьусурымызы мухтерем къариинлери-миз (окьуйыджыларымыз) афу идерлер. Къари-бен (якьында), иншаллах, газетемизе гузель бир джисм веририз» [4].

Эбет, газетагъа абунеджи топламакъ ичюн оны эртарлама келиштирмек меджбуриетинде къалган мухаррирлер, эллеринден кельген иш-лерни япып турдылар. Газетанынъ тиражы кен-дисининъ узеринде махсус бельгилемесе де, Гаспринскийнинъ «Ветан хадими» хусусындаки бир хаберинде 500–600 муштериси олгъаны анъыла [5]. Базы башкъа менбаларда исе, «Ветан хадими»нинъ тиражы вакътынен 2000-ге чыкь-къаны къайд этиле [2, с. 99]. Акъикъатен, газета эр вакъыт муштерисизлик ве, бунынъ нетиджеси оларакъ, маддий зорлукъларда булунгъандыр. Буны бир къач дефалар «Терджиман» газетасы да къайд эткен эди. «Ветан хадими»нинъ стун-ларында бу дурум ашагъыдаки сатырлардан ко-рюнмектедир: «(Бизнен) мектюп иле мухабере (хаберлешме) идеджеклер еди капиклик марка кондерирлерсе, билятэхир (дерхал) джевап ве-риледжектир» [4]. Яни газетадан язылы джевап алмакъ ичюн конверт фиятыны редакциягъа ёл-ламакъ керек эди...

«Ветан хадими» акъикъатсевер, ветанпервер ве радикаль газета эди. Макъсаткярлы генчлер Р. Медиев ве А. С. Айвазовнынъ этрафындаки-лер ве янларында чалышкъанлар да тесадюфен ишке киргенлерден дегиль эдилер. Газета ха-димлери ве якьын этрафында булунганлар-нынъ аман-аман эпси сонъундан 1-джи Къурул-тай ве даа сонъра Къырымтатар Мухтар Джум-хуриети заманында энъ буюк сиясий роль ой-нагъанлардан эдилер. Меселя, «Ветан хади-ми»нде чалышкъан муреттиплерден бири со-нъундан Къырым Иджра Комитетининъ реиси олган Вели Ибраимов эди [6, с. 46].

Макъсаткярлы ве фааль генчлер – дедик. Эбет, ойледи. Олар «Ветан хадими»нде кенди макъсатларыны ачыкъларкен, бойле парча язды-лар: «Ветан-и-мукъаддесимизин эсири ол-дугъымыз сиях булутлы куньден итибарен, мем-лекетимиз капитансыз, дюменсиз бир геми киби, эмвадж къаза (къаза далгъалары) арасында

чалкъаныюр ве афакъи заламандар залам (уфукълары къап-къаранлыкъ) олан бир иман наумиди (умютсизлиги) ичинде долашыюрды. Геми хэр салландыкъча, кендисини я бинъ парча идеджек бир къаяя яхут дияр-и-адяме (ёкъсузлыкъкъа) кондереджек бир мютхиш далгъая те-сдюф идиюрды. Бу саеде гемидеки бичарелерин къысм-ы-азами (буюк бир къысмы) денъизе тюшип богъулыюр, бир къысмы да: «Аман! Бизи тахлис идеджек (къуртараджакъ), сахил-иселямете (ялыгъа сагъ-селямет) чыкъараджакъ кимсе ёкъму?» – дие рахнедар олмуш (зараргъа огърагъан) гемиден феръят ве фигъан идиюрдылар. Теэсюф, бинъ кере теэсюф ки, бу аджы феръядлары, бу юреклерин парчалаян фигъанлары ишиден олмады. Чюнки о заманларда бойле инъильтилерин ишидеджек къулакъ, бойле феръядлар иле мютеэссир оладжакъ (тесирленеджек) къальплер ёкъ иди! Асырларджа девам иден шу хал-и-эсиф иштималы (кедерли алгъа огърагъаныны) корип де бичаре инсанларын имдадына къошан (чапкъан) булунмады. Ветанымызда алий макъамлары ишгъаль иденлерден бу халы коренлер олду исе де, онлар да пармакълары арасындан бакъып эхъмиет вирмедилер.

Хатта шу эмвадж-мютхише, къоркъунчлы далгъалар арасында богъулмакъта оланлара какъахалар идуп кулиюр, зевкъланыюрлар.

Девр-и-инхитатымыз (ашагъы энме девр-миз), инкъыраз ве махв (ёкъ) олмакъ вакътымыз демек олан шу ахвал-и-алемден джарихедар (яралы) оланларын тедавий идеджек бир табиби-хазыкъ (уста эким), иман наумиди (умютсизлик) ичинде богъулмакъта олан хэйтимизи (къабилемизни) тахлис идеджек (къуртараджакъ) махир бир капитан эсхаб-ы-кехф (юкъуда олгъанлар) киби, хал-и-мазалетте (ашагъылангъан алда), гъафлет уйкъусында ятан джемаатымызы икъаз идеджек (уяндыраджакъ мюэссир (тесирли) сесли бир мюнадий (мюэззин), зулематта (къаранлыкъта) къалан миллетимизи нур-и-марифете (бильги нуруна) исал идуп (кетирип) дарейнде рефах (эки дюньяда раатлыгъы) ве саадети мевджуп тарикълери (керекли ёлларны) косътереджек бир рехбер-и-хакъикый лязим иди ки, Ветанымыз секинеси (раатлыгъы), кесб-и-афиед идерек (селяметлигини буларакъ) иде-и-хаят (эвельки яшайышыны) иде бильсин!

Кендисиле ифтихар иттигимиз, факъат хэнуз хакъикъат ве махитини (аслыны) анълаямадыгъымыз дейн-и-мюбейин (бордж бильдирген) ислям табийинден хич бир шей эсиргемеен (аджымагъан) фейяз (берекет берген) къудрет хазретлерин бойле буюк бир лятифи (гузелликни) де эсиргемеди. Иптида Кавказ дагълары арасындан Хасан бек Зардаби (Меликов) дженапларынынъ «Экинчи» («Сеятель») нам газетасы зухур итти.

Этраф-ы-эрбаа (дёрт тарафкъа) сачтыгъы маариф тухумларындан, арасы чокъ кечмеден «Терджиман» мейдана кельди. Йигирми дёрт сене къадар бир мюддет хэп: Мектеп! Маариф! Мектеп! Маариф! нида итти. Усул-иджедитнинъ интишарына (таркъалмасына), джемиет-и-хайриелерин догъмасына буюк хызмет эйледиди. Кечен сенедде онъа рафикъ (аркъадаш) олмакъ узьре Бакуда «Хаят», «Иршат» («Догъру ёл»), Къазанда «Къазан мухбири» мейдана кельмиш иди. Бу сенедде мефтуны олдугъымыз хюрриет кунешининъ шевкъи корюнмесиле Петербургда «Нур», «Ульфат» («Достлукъ»), Оренбургда «Вакъыт», Къазанда «Азат», «Эль-дин ве эль-эдеп», «Йылдыз» ве даха пек чокъ газетлер, журналлар, фенний-эдебий джериделер (неширлер) зухур итти ве къарибэн (якъында) бир къач газете даха зухур идеджеги миллий джериделеримиз нешир итмектедир. Вакътыле «Экинчи»нинъ септиги маариф тухумларындан хэр ерде, хатта намы ишидильмемиш къасабаларда биле бирер тухум тюшерек, тедриджен (яваш-яваш) инсанлары тенвир итмеге (айдынлатмагъа) башламыштыр.

Иште, бугунъ эждат-ы-азиммизин (улу неслимизнинъ) икинджи пайтахтлары (меркезлери) олан Къарасув киби исми унутылмыш, хаяты сёнмуш, харабе-зар (виране) халында булунан бир шехирде де «Ветан хадими» дюнья келип кендисини миллете такъдим идиюр! «Ветан хадими» миллий газетелеримизин йэк-дигерине (бири бирине) рекъабет идерджелине тексир (эксер) иттиги ве Русиенинъ энъ зияде инкъиляп эйледиги бир заманда тулу иттиги (догъгъаны) киби, догъдугъы ер де «джисми вар исми ёкъ» кёхне (эски) бир къасабадыр.

Бунунъчюн табийдир ки, газетемиз ильм ве маариф базарында межлис-и-ильмие ве махафил-и-сиясиедде (сиясий топлантыларда) чарчабукъ бир мевкъи (ерни) ишгъаль идеме. Факъат миллетимизде уянан ильм ве маариф дуйгъусы саесинде «Ветан хадими» де кендисине джевлан итмеге (юрюмеге) бир мейдан булур умидиндейиз.

Затен «Ветан хадими»нинъ догъмасындан макъсат – миллетимизин чёллерде, койлерде, чифтчилик, зираатчылыкъ, багъчеджилик, амеллик (ишчи оларакъ) ве саир иле тайиш иден (кечинген) сыныфына хызмет итмек, эхвал ве маишетлерининъ (яшайышларынынъ) исляхине (яхшылашмасына), араларында маарифин тамим (умумий олмасына) ве интишарына (таркъалмасына) аликъадр эльхал (буюк гъайретнен бугунъ) чалышмакътыр. Бинаэн алейх (бундан долайы), ветанымызын кесб-умранына (сеадетине) мусульманларын теракъкъиесине (илерлемесине) мекятиб-и-миллиеимизин (миллий мектепле-

римизнинъ) тезйид (арттырылмасына) ве исляхине (эйилешмесине) миллетимизин хукъукъыны мюдафаасына (къорчаланмасына) огърашаджакътыр.

Хэйет-и-ислямиемиз (ислям къурулы) меянында (арасында) алий постлары ишгъаль иденлерден, улема (илим саиплери) ве амиримизден (илери кельгенлерден) сырасы кельдикче бахс идиледжектир (сэйленеджектир).

Язаджагъымыз ахвал, къариине (окъуйдыжыларгъа) арз идеджегимиз вукъуат (вакъиалар) не къадар алим (элемли, кедерли) ве не дередже хазин (гъамлы) олса да, олдугъы киби беян идиледжектир. Янгъыны – иллюминация, къыямы (беяны) – дюгюн, хыянети – керамет (лютф, керем), къаргъайы – бюль-бюль, виранейи – гюлистан дие тефсир итмееджегиз (анълатмайджакъмыз). Догъруйы – догъру, эгрие – эгри демек «Ветан хадими»нинъ борджу оладжагъы киби, алем-и-ислямиетте джереян иден (акъып кечкен) ахвал ве вакъайиди (вакъиаларны) заман ве меянынъ мюсаидесине коре, аджы-аджы тенкъит итмек меслегимиз мукътезаятындандыр (талапларындандыр). Мамафих (бойлеликле), «миллете хызмет» намы алтында керек эйи, керексе фена олан хавадислери (адиселерни) агъаларын хатири, софуларын такъвалыгъы (Аллахтан къоркъусы) урьметине ялан-яньлыш арз идильмееджектир.

«Ветан хадими»нинъ къулладжакъ тили – умумий лисан-и-эдебийдир. Языладжакъ шейлер де мумкюн мертебе лисаны (тили) хэр кесин анъладыгъы бир дереджеде, шиве бозулмамакъ шартыле, саделештирге гъайрет идеджегиз. Шуну да арз иделим ки, «Ветан хадими» Ветанымызын теракъкъисине чалышаджагъы киби, миллет ве миллетимизин фаидесине гузель макъалелер язан эрбаб-ы-къалеме де сахифелери даима ачыкъ булунаджакътыр. Чалышмакъ – бизден, хызмет – миллеттен, тевфикъ (ярдым) – Аллахтан» [7].

«Ветан хадими» озь сиясий ве ичтимаий ишини кенишлетмек макъсадынен Къырымнынъ бир сыра кошелеринде мухбир нокъталарыны тешкиль этип, оларгъа газета сатмакъ ве абунеджи топламакъ киби вазифелер де бергендир. Анълашылгъанына коре, «Ветан хадими»нинъ векиллери оларакъ Ялтада – Джафер Эфенди Адаманов, Багъчасарайда – Али Эфенди Тарпи, Козьлеведе – Хафуз Шемьи Эфенди, Кефеде – китапчы Пургайло дженаплары тайин этильген эдилер.

«Ветан хадими»нинъ биринджи номерини огрениркен, бир сыра меракълы ве эмиетли парчаларгъа огъраймыз. Газетанынъ мухаррирлери (биринджи рус инкъилябы деврини башындан кечиргени алда) озь фикир ве дуйгъуларыны

ачыкътан анълатмагъа тырышалар. Кечмиште чар зулумы нетиджесинде Къырым не алгъа кельгенини косътерип, Ветаннынъ месут, бахтлы келеджегине насыл ишлер япмакъ, биринджелиде ве сонъра насыл меселелерни чезмек кереклигини «Ветан хызмет» серлевхалы парчасында бу шекильде ачыкълайлар: «Газетемизе «Ветан хадими» намыны веререк, бойнумыза Ветан хызмети киби агъыр вазифе алдыкъ. Бугунъ майыс 1-ден итибарен бу вазифемизин иджрасына тешеббюс идиюрыз. Эгер Дженаб-ы-ваджи-уль-вюджут (Аллах) андында ишимиз муваффакъ келир исе, бойнумыза алдыгъымыз хызмете къалем быракъмыноп джехд (гъайрет) идеджегиз.

Ветан хызмети буюктир ве эсадыр (хайырлыдыр). Русиенинъ шимдики халында хызметимиз не оладжагъыны текмилен сэйлемек иркен (эрте) олдугъындан, газетемизин хаятына да бельки хавфлыдыр. Лякин бу хусуста бир шей сэйлемейип ише башламакъ лыйыкъсыз олур зан идериз. Бойле олдукъта, дие билириз ки, бизим эввеля хызметимиз – Ильминский ве Победоносцев хилелери (айнеджиликлери) иле бедбахт (бахтсыз) олып къалан идаре-и-руханиямизи шери-шерифин (шериятын) косътердиги тарикъле (ёлу иле) исляхтан (реформадан) сонъра бизим диний ишлеримизден хюкюметин темизтемизе эль чекмеси талабы!

Икинджи, факъыр ве фукъаре къалан къырымтатар къардашларымызын хал ве маишетлерини ислях ичюн тазе бир ёл арамакътыр.

Къырымда ики юз бинъ джан мюсюльман эхалиси хэсап олуныюр. Бу ики юз бинъ джан эхалининъ 25–30 бинъи шехэрлидир, дёрт я беш бинъи «дворян» ве «духовный»дыр. Къалан 160 бинъден зияде эхали джемиси койлю «поселян»дыр. Бу 160 бинъден зияде джан сабанджылыгъа багълы олдугъындан, йиеджеги, ичеджеги ве джеми маишети къара ердендир. Къырымда сабанджылыкъ иле мешгъуль гъайры миллет де чокътур. Лякин бу миллетлерин арасында мюсюльман сабанджысындан даха хор, мюсюльман сабанджысындан даха факъыр бириси ёкътур. Бунунъ себеби – мюсюльман сабанджы эхалисинден ярыдан зиядесининъ топу бирер сажень топрагъы вардыр. О да эгер помещиклер разылыкъ косътерип иселер, дар-уль-фенадан (дюньядан) дар-уль-бекаея (ахиретке) хиджретте вериледжектир!

Бир вакъытта Къырым койлю мюсюльманлары къутлу (бахтлы) ве зенгин идилер. Ол вакъыт сабанджылар элинде кереги микъдарда топракъ да вар иди. Бу насыл олду да, бу ерли топракълы сабанджылар бир юз сене ичинде топракъсыз ве хор, факъыр къалдылар? Бу суалин джевабыны ялынъыз Къырым Русиее таби

олдугъы куньден бугунедек Русиеде девам иден къанунлар ве бу къанунлары иджра иден мемурлар ве мухакемеханелер (судлар) вере билирлер... Лякин шураасыны да сёйлемек керек ки, шу къанунларын ичерсинде «Екатерина Великая»нынъ Къырым эхалисине даир чыкъардыгъы ве мемурлар джебинден чыкъмайып къалан бир «Манифест»и вардыр ки, юкъарыда яд идилен (аньылгъан) хор ве факъыр къалан къардашларымызын хал ве маишетлери ислях талабында, мезкюр «Манифест»ин шу джумлеси иле рехберленеджегиз: «Неправильно взятое настоящему владельцу возвратить!» Манасы: хакъсыз алынан сахибине керикъайтарылып верильсин!

Бу ики хызмет «Ветан хадими» намыле котердигимиз байрагъын ики сатырыдыр. Байрагъымызын учюнджи сатыры мектеп ве медресе исляхыдыр. Дёртюнджи ве бешинджи сатырлары – бунлары да сёйлериз...

Юкъарыда дедигимиз киби, шимди агъзы ачыкъ тутмакъ бугунь тулу иден (догъгъан) «Ветан хадими»нинъ хаятына бельки хавфлыдыр ве лякин бизим хаялий байракъ котерип газете стунлары толдурдыгъымыз иле битмез. Вар къуввет иле талап да лязимдир. Лякин Русие низамлары ве хюкюмети шимдики формада идаре идер исе, талап иле де иш битмез. Ойле олдукъта, баш хызмет, баш талап – Русие хюкюмети идареси исляхыдыр. Бизим андымыз да идаре-имешруте-и-авамие (авам халкънынъ конституцион идареси) талаплары узьре Русиеде идаре-имешруте тикильмейиндже, не бир миллет ве не бир къавм Русиеде рахатлыкъ ве ихтиярлыкъ (сербестлик) буламаз!» [8].

«Ветан хадими» озь вакътында тасиль меселесини де кескин суретте котерген эди. Мектеплерде окъув эснасында мейдангъа чыкъкъан проблемлери бутюн инджеликлернен айдынлатып, Къырымдаки миллий тасильнинъ сыфат дедеджесини юксельтмеге огърашты. О девирде булунгъан аджы аллар бугуньде де миллий тасилимизде корюнуп тургъанындан, А. С. Айвазовнынъ «Мектеплерин исляхи ве ичтима-и муаллимин» адлы парчасыны бир ибрет сыфатында толусынен беремиз:

«Усул-и-джедиде ве межатибин (мектеплернинъ) исляхи фикр-и-мукъаддеси иттидаий ватанымыз олан Къырымдан зухур идерек, харик-уль-аде (адеттен тыш) дениледжек бир суретте Русиенинъ хэр тарафына интишар идуп (дагъылып) бугуньки куньде мюсюман булунан шехирлерде пек чокъ усул-и-джедиде мектеплери мейдана кельмиштир. Факъат Ветанымызын бу нимети иле кендимиз халя мютенаим (варлыкълъы) оламадыгъымыза не дедедже теэссюф итсек, ери вардыр. Мухтерем «Терджи-

ман»нынъ 25 сене къадар къулакъларымыз ичинде мектеп ве маариф хакъкъында иттиги нидалары, окъудыгъы хутбелери, сёйледиги насихатлары заманнынъ бухранына (къарышыкълыгъына), межаннынъ узакълыгъына, къышын баридатына (сувугъына), язын хараретине эхмиет вермиюп, огъуне чекилен истихкамлары (къувветлери) тар-мар идерек, дагъ ве къаялары, чёлъ ве дерьялары ашаракъ, он бинъ вёрст месафелик шехирлерде, къасабаларда, койлерде акс ве тесир иттиги мунтазам (низамлы) ве мюкеммель дар-уль-тедрислер (дерсханелер) мейдана кельдиги халда, бизим Къырымда усул-и-джедиденинъ хэнуз (аля даха) лязими киби интишар идемедиги ве «усул-и-джедиде» намындаки мектеплеринде ляйыгъыле ислях (реформа) олунамадыгъы шаян-ы-теэссюф (чокъ языкъ) дегильмидир?

Къырымда бинъе къарип (якъын) межатиби-и-ислямие мевджут икен, бунлардан онда бири, бельки йигирмиде бири анджакъ усул-и-джедиде тахвиль идильмемиштир (чеврильмегендир).

Бунлар меянында (арасында) ялынъыз намы «усул-и-джедиде» оланлар да аз дегильдир. Эгер «усул-и-джедиде» намы вердигимиз межатиби (мектеплери) бир хэйт-и-мюмейиз (имтихан комиссиясы) тефтиши идеджек олур исе, ветанымызда анджакъ он мектеп къалыр. Бунларын да усул-и-тедрислери, тертип ве низамлары, дерс программалары бир-бирине мухалиф (терс) о дедеджеде зыттыр ки, бирисинде тедрис идилен дерсин, дигеринде исми биле ишидилмиюр. Икинджиинде къулланылан усул-и-тедристен учюнджи мектебин хабери ёкътыр. Месея, бир мектебин икинджи сынфыны икмаль иден (битирген) бир шакирд, дигер бир мектебе кидерсе, я дёртюнджи сыныфта кечеджек яхут биринджи сыныфта къаладжакътыр. Учюнджи сыныфта хич киремез. Чюнки хэр мектеп мюстакъиль (озь башына), хэр мектебин программасы, усул-и-тедрисиеси де башкъадыр. Бу себептен «усул-и-джедиде» намы вердигимиз мектеплерде беш-он сенеден берли хич бир эсер-и-терагъкъи (илери бир шей) косътермемишлердир. Мектеплеримизин хэр биринде бирер усул программа олмасында не къадар зарары олдугъы мейдандадыр. Муаллим эфендилеримизин хэр бири: «Меним усул-и-тедрисийем (дерс усулым) фаиделидир, меним танзим иттигим (тизгеним) программа догърудыр!» – давазыле йёк-дигерининъ (бири-бирининъ) хасм-ы-джаны (душманы) олуйырлар.

Затен арамызда бу дава-и-шахсие бунсуз да джанымыза кечмиштир. Бу мектеп ве тедрис давазы да чыкъынджа, артыкъ хафиз-Аллах

(Аллах сакъласын)! Хэр муаллим бир-бирини земм идер (айыплар), йэк-дигери хакъкъында итале-и-лисанда (ошеклерде) булуныр, бирисининъ малюматыны отеки чекемез, бирисининъ къусурыны учюнджиси ютамаз. Бири дигерине селям вермез, дигери де оны тан (сёгер) ве текфир (куфюр) идер. Сенелер, айлар дава-и-шахсие иле кечер гидер.

Хэле «муаллим» унван-джелели (буюк унваны) алтындаки эвлия боджеклер де иддия (давагъа) кирер исе, артыкъ аман!!! Бунлар енъи эвляд-ы-ветаннынъ (ветан балаларынынъ) къаныны ичен филлюксерлер (филлюксералар, юзюм къуртлары), дамларларыны чюрютен микроблар, шавле-и-зекаларыны (зехин, фикир кескинлигининъ нурларыны) сёндюрен хашерат хакъикъатта усул-и-джедиденинъ душманы икен, «мектеплеримиз эльден чыкъмасын, маашымыз кесильмесин» ниет-и-фаидесиле (файда ниети иле) «биз мектеплери усул-и-джедидее тахвилъ итдик (чевирдик)» – дие джемаатын козюне перде чекиюрлар. Халбу ки, хюкм-ю-тахтында инълеен мектепте усул-и-джедиденинъ асрий (земаневий) къокъусы биле ёкътыр. Усул-и-джедиденинъ не олдугъыны бильмез, окъудыгъы китабы анъламаз, ики сатыр догъру язы язмакътан да аджиздир. Алты сене къадар бир мюддет эвляд-и-ветан «мектеп» намы вердигимиз «къулюбе» (эвчик) девам идер, хич бир шей бильмедиклери халда дуа ве сена иле мектептен къалыр, ялынъыз теджвитсиз (къосътергичсиз) олмакъ шартыле ялан-янълыш «Ясин-Шерифи» окъумакъ огренир. Шимди бу киби муаллимлерин окъуттыгъы ве окъутаджакълары чоджукълардан не беклее билериз?! Бу «муаллим» унваныны гъасп иден (зорнен алгъан) мазарр (зарарлы) микроблар учъ-беиш сене зарфында заваллы шакирданнынъ фитретлериндеки истидат ве зекаларыны да ийер битирир.

Иште мектеплеримизин халы, иште муаллим эфендилеримизин хызмети! Малюмат сахиби олан муаллим эфендилер йэк-дигерини (бири бирини) чекемемек маразыле кенди вуджутларыны йиюр, миллети джахиль быракъиюр, эвлия къыяфети алтында бойну тыраш олан зарарлы «боджеклер» талобенинъ вуджудыны чюрюдиюр.

Шимди къабахат кимдедир? Муаллимлердеми, джемаат ве миллеттеми? Асыл къабахат мекяттип (мектептер) ве медресин (медреселернинъ) эмур (иш) незаретини дерахде иден (беджерген) идаре-и-руханиедир. Мектеп ве медреселери, джами ве текиелери ислях итмек, эмур ве идаресини козетмек биринджи вазифеси иди. Ах, языкълар олсун ки, идаре-и-рухание аксине амель итти (япты). Къанады алтына ал-

дыгъы мектеп ве медреселер йыкъылды. Эвкъаф (вакъуфлар) юмуды, джами ве текиелер де агъланыладжакъ бир хала кельди. Мадам ки, идаре-и-рухание вазифесини ифа итмедиди (япмады) ве итмиюр, о халда биз де денъизде рузгяр беклеен ялынъызлы геми киби беклеелимми? Хайыр, хайыр! Беклее-беклее гъайры джанымыз янды! Артыкъ келинъиз эль бирлигиле мектеплерин исляхине бир чаре араялым! Эгер мектеплерин къяффеси (эписи) бир программа тахтына (алтына) алынмаз, усул-и-теорис хэсинде бир олмаса, не муаллимлер арасындан адавет (душманлыкъ) ве нефакъ (анълашмазлыкъ) къалкъар, ве не де мекяттибимиз теракъкъи идер.

Мектеплери ислях ве низаме чекеджек, хэсини бир программа тахтында (алтында) булундыраджакъ ялынъыз джемиет-и-ильмие яхут бир хэит-и-мюмейизедир (имтихан комиссиясыдыр). Татиль заманларында мектеп муаллимлери муайен (тайин этильген) бир ерде иджтима итмели (топланмалы), мектеплери исляхине даир мюбахасе (дискуссия) ве мюназара (къонушмалар) идуп, кенди араларындан ве муаллимлерин гъайрысындан азалар интихап идерек (сайлап) бир джемиет-и-ильмие тешикиль эйлемели. Бу джемиет-и-ильмиеден бир хэит-и-мюмейизе интихап идерек, дерс назыры, мюфеттиш (тефтиш этиджи) ве саире сайлайып, хэр волосттаки мектеплери бир адамын назаретине вермели. Интихап идиледжек (сечиледжек) мюфеттиш, назыр эфендилер мутлакъа муаллимлерин гъайрысындан олмалыдыр. Хэр мектебе бир мудир, бир мюфеттиш сайламакъ мумкюндир. Хуляса – мектебин маддий джихэтини мудире, маневий джихэтини де хэит-и-мюмейизе (имтихан комиссиясына) тежди идильмели (юкленмели). Мектебин программасы, усул-и-тедриеси хэит-и-мюмейизе тарафындан танзим идильмелидир (тизильмелидир).

Бу бабда языладжакъ мадделер нек чокъ исе де, биз шимдилик бу къадар иле иктифа идер (кифаатленир) ве муаллим эфендилеримизин бу хусустаки рейлерини (фикирлерини) беклериз. Огюмиздеки язда, татиль заманында, июнь ахырларында Къарасувда бир иджтима-и-муаллимин (оджалар топлантысыны) ялмакъ умидиндейиз. Бу макъсат-хайири иштирак идеджек муаллимлер, шимдиден хабер вермелери лязимдир. «Ветан хадими» идаресине язмалы бильдирмели. Бу муаллимлер иджтимаине муаллим олмаянлар да иштирак иде билерлер. Ялта мюсюльманлары арасында бу гузель фикир чокътан берли сёйленсе де, маатеэссюф (языкъ ки) мейдана кельмедиди. Иншаллах, бу иджтимамыза онлар да иштирак идерлер. Иджтима-и-

муаллимин бутюн Къырым ичюндир. Хэр ерден адамлар кельмели. Факъат хич зан итмем ки, бу эмур-и-хайирден (хайырлы иштен) къачан адам булунсын. Шурасыны да арз идеям ки, юкъарыдан бери серд иде кельдигимиз (къысым-къысым аңлаткъанымыз) макъсады мейдана кетирмек ичюн хич бир мюшкюлят чекильмез умидиндейим.

Йигирми беш сене мукъаддем миллетимизин не халда олдугы хэтинъизе малюмдир. Ялынъыз бир «Терджиман» иле нелер мейдана кельди ве не фикирлер догъды! Йигирми сене мукъаддем маариф, газете, мектеп недир, исляхат насыл шейдир? – диен кимсе ёкъ икен, бугунь юзлерле маарифперверлер, мухаррирлер, эдиплеримиз вардыр. Беш-он сене эвзель Къырым адамы?, ярымадамы? – не олдугыны бильмеенлер, бугунь Африка ве Америкадан бахс (субет) идиюр. Миллетимизде теракъкъи фикри уянды. Бу фикри изхар итмели (мейдангъа чыкъармалы), тешеббюс идеджегимиз эмур-и-хайирде бир мюшкюляте огърар исек, буюклеримиз хэр заман халь итмеге хазырдырлар. Иджтима (топланты) заманыны келеджек номерлеримизде тайин идериз...» [9].

**Нетидже оларакъ** шуны къайд этмели ки, юкъарыда мисаль оларакъ кетирилген бир къач

парчалардан корюнгени киби, «Ветан хадими» газетасы миллий медениет ве тарихимизнинь буюк бир маневий ядиркярлыгыдыр. Онынь ве онъа бенъзер дигер эски матбуатымызнынь саифелерини «джанландырмакъ» эмиетли ве ше-рефли хызметтир.

#### КЪУЛЛАНЫЛГЪАН ЭДЕБИЯТ

1. Айвазов А. С. Къырым генчлигининь ильки газетеси. «Ветан хадими»нинь 20 сенелиги мунасебетиле // Илери. – 1926. – № 1. – С. 49–53.
2. Kırımlı N. Kırım tatarlarında milliy kimlik ve milliy hareketler: 1905–1916. – Ankara : Türk tarih kurumu basımevi. – 1996. – 296 s.
3. Акъчокъракълы О. Къырымда татар матбааджылыгы // Илери. – 1927. – № 4. – С. 22–23.
4. Ветан хадими. – 1906. – № 1. – Майыс 1.
5. Гаспринский И. «Ветан хадими» // Терджиман. – 1906. – № 126. – Ноябрь 6.
6. Алядин Ш. Бизим ифтихарымыз // Йылдыз. – 1987. – № 5. – С. 43–50.
7. Хэйет тахририе. Меслек ве мурадымыз // Ветан хадими. – 1906. – № 1. – Майыс 1. – С. 1.
8. Ветане хызмет // Ветан хадими. – 1906. – № 1. – Майыс 1. – С. 1.
9. Айвазов А. С. Мектеплерин исляхи ве иджтима-и-муаллимин // Ветан хадими. – 1906. – № 1. – Майыс 1. – С. 2–3.

УДК 821.161.1 : Д 82-31

Романов Ю. А.

### ОТРАЖЕНИЕ «ПОДПОЛЬНОГО» ЭСТЕТИЗМА В ПОЭМЕ «ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР» ИЗ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

*У даній статті досліджено реалізацію «підпільного» мотиву (зокрема «підпільного» естетизму) в образі Івана Карамазова за матеріалами його поеми «Великий інквізитор».*

**Ключові слова:** «підпільний» мотив, образ, ідеал, самокаяття, естетизм.

*В данной статье исследуется реализация «подпольного» мотива (в особенности «подпольного» эстетизма) в образе Ивана Карамазова на материале его поэмы «Великий инквизитор».*

**Ключевые слова:** «подпольный» мотив, образ, идеал, самокань, эстетизм.

*This article concentrates upon realization of the «underground» motive (especially the «underground» aestheticism) in the character of Ivan Karamazov on the body of his poem «The Grand Inquisitor».*

**Key words:** «underground» motive, character, ideal, self-torture, aestheticism.

**Постановка проблемы.** Поэма «Великий инквизитор» приковывает к себе внимание критиков, философов, литературоведов уже более 130-ти лет. Трудными многими исследователями творчества Ф. М. Достоевского представлено осмысление проблематики поэмы в самом широком контексте [1; 2].

**Анализ публикаций.** В. Розанов считал главы «Pro и contra» и «Великий инквизитор» «центральными» не только по отношению к ро-

ману «Братья Карамазовы», но и «по отношению ко всему длинному ряду произведений Достоевского, который можно рассматривать как предварительные, неясные и неполные вариации мучительной темы», когда «Бог принимает исповедь от твари своей за все тысячелетия ее страданий, смрада, греха и могучих и напрасных усилий превозмочь это» [3, с. 73]. Н. Бердяев отмечал: «Вершины своего сознания Достоевский достигает в «Легенде о Великом Инкви-

зитор». Тут завершаются его антропологические откровения, и проблема человека ставится в новом религиозном свете» [4, с. 229]. В относительно недавно вышедшем, но уже достаточно известном сборнике трудов под редакцией Т. А. Касаткиной, отражающем «современное состояние изучения» романа «Братья Карамазовы», в приведенной библиографии, включающей перечень исследований по данному роману за последние 40 лет, проблематику поэмы «Великий инквизитор» затрагивают более четырех десятков работ [5, с. 797–827]. В самом сборнике также опубликованы труды современных исследователей, продолжающие раскрывать спектр проблем, развернутых в поэме: например, в исследовании П. Фокина делается попытка определения места поэмы «Великий инквизитор» в идейной структуре романа «Братья Карамазовы» [6]; работа С. Бочарова посвящена анализу «странного сближения молодого пушкинского стихотворения с последней идейной конструкцией Достоевского» как «одного из прямых отражений Пушкина в Достоевском» [7]; проблемы «метафизики противостояния» в романе «Братья Карамазовы» исследуются Л. Сараскиной [8].

Как указано в комментариях к роману в 30-томном собрании сочинений Ф. М. Достоевского, возникновение у писателя одного из важных мотивов, получивших развитие в главе V пятой книги второй части романа «Великий инквизитор», относится к 1840-м годам (см. иронические реплики Мурина в адрес Катерины о «волюшке» и «слабом человеке» в повести «Хозяйка»), а образ Ивана «генетически связан с Раскольниковым, Ипполитом Терентьевым и Ставрогиним» [9, т. 15, с. 402, 416]. По нашему мнению, в этом же ряду можно поместить и образ человека из «подполья» (героя-рассказчика повести «Записки из подполья»), в характере которого наиболее полно воплощен «подпольный» тип сознания и поведения (на связь идейной проблематики «Записок из подполья» и поэмы «Великий инквизитор» указывали еще В. Розанов [10] и Н. Бердяев: «Идейная диалектика о человеке и его судьбе начинается в «Записках из подполья», будет дальше раскрываться через все романы Достоевского и найдет свое завершение в «Легенде о Великом Инквизиторе» [11, с. 48]).

**Цель настоящего исследования** – проследить реализацию «подпольного» мотива (в особенности, «подпольного» эстетизма) в образе Ивана Карамазова на материале его поэмы «Великий инквизитор».

**Изложение основного материала.** Как показывают исследования [12; 13], «подпольный» мотив в повести «Записки из подполья» (да и в

творчестве Достоевского в целом) выражен следующим образом:

- человека из «подполья» отличает трагическое восприятие жизни, обостренное внимание к негативным, уродливым ее сторонам. Такое видение мира ставит его «из ряда вон», обида на жизнь делает его ранимым аутсайдером, трагическим одиночкой;

- противостоит трагедии бытия в сознании «подпольного» героя «прекрасное и высокое», в духовное бегство к которому и устремляется герой повести. С высоты «прекрасного и высокого» «непосредственные люди и деятели» оказываются презренно низки; в человеке из «подполья» рождается стремление изменить их жизнь в соответствии с собственным эстетическим идеалом, подчиняя всех своей воле («подпольный» герой мнит себя «Наполеоном», «деспотом в душе»);

- в жизни действительной человек из «подполья» осознает собственное несоответствие идеалу и потому предаёт себя жестокой самоказни, которая носит эстетический характер: в собственном унижении для героя заключается «сок ... странного наслаждения», «наслаждения от ... сознания своего унижения» [9, т. 5, с. 105, 102];

- подверженный страсти добровольного самоуничтожения, герой оказывается выброшенным из «компании человеческой» и испытывает нравственное отчуждение от духовного бытия Божьего мира; происходит глубинное неприятие и провозглашается проклятие его, что приводит к разложению всех человеческих качеств и постепенной гибели героя в духовной изоляции – «подполье».

Проецируя данную «подпольную» матрицу на характер Ивана, нетрудно заметить совпадения, позволяющие говорить о выраженности в нем «подпольных» черт:

- как и «подпольного» героя, Ивана отличает трагическое восприятие мира, обостренное внимание к его уродливым сторонам, о чем свидетельствует собранная им «коллекция» «некоторых фактиков»: о турках, со сладострастием мучивших и убивавших детей; о казни Ришара; о мужике, с остервенением бьющем клячку по плачущим «кротким глазам»; о том, как «образованный господин и его дама» секли «собственную дочку»; о «девчоночке маленькой, пятилетней», запертой «в холод, в мороз» возненавидевшими ее родителями «в подлом месте»; о маленьком мальчике, «всего восьми лет», затравленным стаей генеральских борзых на глазах у матери;

- если «подпольный» человек противопоставляет несовершенному миру свой морально-

нравственный идеал «прекрасного и высокого» в образе «героя», над всеми торжествуя и прощая всех [9, т. 5, с. 132–133], то Иван Карамазов прямо осуществляет «притязание гордыни сатанинской», – «быть самому Богом, быть выше Бога» [14, с. 68], обращаясь к Богу на равных, обвиняя Бога в страдании невинных детей, Божьего мира не принимая и «билет» на вход в гармонию возвращая;

• причиной самоказни Ивана, как и у человека из «подполья», выступает несоответствие героя своему идеалу (в частности, примером этого могут служить отношения Ивана со Смердяковым, которые очень напоминают нравственные мучения «подпольного» героя со своим слугой Аполлоном). Заключая в себе непомерное тщеславие, гордыню, Человекобожие, Иван в то же время признает, что он – «клоп» – в состоянии мыслить только «земным», «эвклидовским» умом и что «правда ... не от мира сего» ему «непонятна» [9, т. 14, с. 222]. В осознании этого – доходящая до наслаждения самоказнь и эстетизация ее. Иван понимает, что существующий порядок вещей в его же собственной трактовке – лишь только «эвклидовская дичь» и жить по ней не сможет «согласиться» [9, т. 14, с. 222], точно также как не мог согласиться герой «Записок из подполья» с непрерывно обижавшими его «законами природы» – «каменной стеной» [9, т. 5, с. 105]. Потому-то в поэме «Великий инквизитор» Иван нравственно и приравнивает себя к инквизитору, который, оставаясь «со страданиями неотомщенными» [9, т. 14, с. 223], смог побороть свободу и «сделал так для того, чтобы сделать людей счастливыми» [9, т. 14, с. 229]. (На связь инквизитора с «подпольем» указывает его собственное признание о том, что люди, «промучившись тысячу лет со своей башней» (Вавилонской), «принесут свою свободу к ногам нашим» [9, т. 14, с. 230–231] и «отыщут нас» *«под землей, в катакомбах»* (курсив мой – Ю. Р.) [9, т. 14, с. 230]). Эстетизация самоказни достигает наивысшего накала, когда инквизитор открыто объявляет о том, что взяв в руки меч кесаря и отвергнув Христа, они пошли за Антихристом [9, т. 14, с. 235], и «все будут счастливы», но только «управляющие ими» и «хранящие тайну» будут «несчастливы» [14, с. 236]. Алеша камня на камне не оставляет от Ивановой эстетики, говоря, что за нею стоит «самое простое желание» власти и благ «без ... возвышенной грусти», а также о том, что инквизитор «не верует в Бога», в чем и «весь его секрет» [9, т. 14, с. 237–238];

• говоря о том, что «спокойствие и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла» [9, т. 14, с. 232] (в «За-

писках из подполья» герой, после того, как «оскорбил ... окончательно» Лизу, тоже говорит, что «"спокойствия" желал, остаться один в подполье желал» [9, т. 5, с. 175–176]) и о том, что «надо идти по указанию умного духа, страшного духа смерти и разрушения», «вести людей уже сознательно к смерти и разрушению», Иван фактически констатирует «подпольность» своей духовной жизни. Алеша, безмерно сожалея об Ивановом неверии, «с чрезвычайною скорбью» горюет об «аде» («подполье» – Ю. Р.) в его «груди и в голове» [9, т. 14, с. 239].

**Выводы.** Сказанное выше позволяет сделать вывод о том, что в характере Ивана отражен полный спектр составляющих «подпольного» духодвижения: трагическое восприятие Божьего мира, бунт против него; противопоставление ему идеалов «прекрасного и высокого», т. е. Человекобожие; острое осознание собственного несоответствия возвышенному идеалу и потому – жестокая самоказнь; наконец, глубокое духовное отчуждение, «самоограждение» («спешу оградить себя», – как говорит Иван [9, т. 14, с. 223]) и следование «уже сознательно к смерти и разрушению».

Следует отметить также функциональную близость «Записок из подполья» и поэмы «Великий инквизитор»: обе были задуманы как высказывание «богохульства» [9, т. 15, с. 481]. И если ответ на «богохульство» в «Записках из подполья» уничтожили «свиньи цензора» [9, т. 5, с. 375], то ответом на поэму Ивана послужила следующая – шестая книга «Братьев Карамазовых» – «Русский инок» [9, т. 15, с. 482].

Сам Ф. М. Достоевский поочередно называл каждую из этих книг – «Pro и Contra», вмещающую поэму «Великий инквизитор», и «Русский инок» – «кульминационной» и относил к несомненным творческим удачам, по праву гордился ими (по свидетельству А. Г. Достоевской, ее муж «особенно ценил в «Карамазовых» Велико-го инквизитора, смерть Зосимы...») [9, т. 15, с. 487]). Таким образом, была изображена не только одна, по выражению Достоевского, «подпольная нигилистическая», но и «опровержение богохульства» [9, т. 15, с. 481].

Перспективы дальнейших исследований по данной проблематике связаны с изучением как мотивной структуры романа «Братья Карамазовы», так и творчества Ф. М. Достоевского в целом.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. О великом инквизиторе. Достоевский и последующие. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 272 с.
2. О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов / [сост. В. М. Борисов, А. Б. Рогинский]. – М. : Книга, 1990. – 432 с.

3. Розанов В. В. О Достоевском (Отрывок из биографии, приложенной к собранию сочинений Ф. М. Достоевского, изд. «Нивы») / В. В. Розанов // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов / [сост. В. М. Борисов, А. Б. Рогинский]. – М. : Книга, 1990. – С. 64–73.
4. Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского / Н. А. Бердяев // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов / [сост. В. М. Борисов, А. Б. Рогинский]. – М. : Книга, 1990. – С. 215–233.
5. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наука, 2007. – 835 с.
6. Фокин П. Е. Поэма Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» в идейной структуре романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / П. Е. Фокин // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наука, 2007. – С. 115–136.
7. Бочаров С. Г. Пустынный сеятель и великий инквизитор / С. Г. Бочаров // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наука, 2007. – С. 70–97.
8. Сараскина Л. И. Метафизика противостояния в «Братьях Карамазовых» / Л. И. Сараскина // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наука, 2007. – С. 523–564.
9. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30-ти т. / Фёдор Михайлович Достоевский – Л. : Наука, 1972–1990.
10. Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария // Розанов В. В. Несовместимые контрасты жителя / [сост., вступ. статья В. В. Ерофеева; коммент. О. Дарка]. – М. : Искусство, 1990. – С. 37–224.
11. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского / Н. А. Бердяев // Н. Бердяев о русской философии / [сост., вступ. ст. и примеч. Б. В. Емельянова, А. И. Новикова]. – Свердловск : Изд-во Уральского ун-та, 1991. – Ч. 1. – С. 26–148.
12. Романов Ю. А. Комментарии к повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» : учебно-методическое пособие для студентов гуманитарного профиля / Ю. А. Романов. – Харьков : НТУ «ХПИ», 2002. – 56 с.
13. Романов Ю. О. Феномен «підпілля» в поезії Ф. М. Достоевського: архетипічне та типологічне : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук / Ю. О. Романов. – Сімферополь, 2003. – 20 с.
14. Лосский Н. О природе сатанинской / Н. Лосский // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. – СПб. : Мысль, 1922. – С. 67–92.

УДК 82.0

Рустемова Л. А.

## КРЫМСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. И. ДАЛЯ

*У статті розглянуто корпус творів В. І. Даля, що свідчить про своєрідне рішення кримської теми у творчості письменника.*

**Ключові слова:** *традиційно-романтичний, художній, творча індивідуальність.*

*В статье рассмотрен корпус произведений В. И. Даля, свидетельствующий о своеобразном решении крымской темы в творчестве писателя.*

**Ключевые слова:** *традиционно-романтический, художественность, творческая индивидуальность.*

*The article considers a number of works V. Dal and shows the original solution of Crimean theme in the writer's works.*

**Key words:** *traditionally romantic, artistry, creative individuality.*

**Постановка проблемы.** Крымская тема имеет глубокие корни в русской литературе. По словам В. Г. Белинского, подобно Кавказу, Тавриде суждено было стать «колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музы, поэтической их родиной» [1, с. 692]. Более чем за два столетия с момента присоединения Крыма к России в решении крымской темы в русской литературе сложилась определенная система зависимостей, связывающая произведения разных авторов и имеющая свой круг понятий, образов, мотивов.

Упоминание о Тавриде встречаем уже в XVIII веке, в частности у А. П. Сумарокова. То-

гда складывается архетип Крыма: Крым – новая земля, «...рай на земле», «истинное сокровище России». Романтические иллюзии о прекрасной жизни на лоне природы, «земле обетованной», мире вольном, цветущем, надежно удаленном от холодного официального Петербурга, связал с Крымом в начале XIX века К. Батюшков.

Как пишет М. Эпштейн, в пору становления русской классической литературы «попытка... изменить ее географические ориентиры», противопоставить Петербургу Тавриду, Юг, Черноморье – явление значительное» [2, с. 166].

В поэтических шедеврах А. С. Пушкина Крым воспевадается как место, где открываются

изначальные глубинные эллинско-романские корни европейской цивилизации, как земля, освященная античными мифами и преданиями. Вместе с тем в XIX веке складывается и другая, реалистическая тенденция в изображении Тавриды, где традиционно-романтическая тема Юга значительно переосмысливается. В этом плане особый интерес представляет творчество В. И. Даля.

**Анализ литературы.** Изучение творчества В. Даля началось уже при жизни писателя статьями В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя и И. С. Тургенева. Современное далеведение включает в себя ряд серьезных монографий, научных сборников, отдельных публикаций [3–6]. В месте с тем в художественном наследии В. И. Даля, по справедливому замечанию известного ученого Ю. П. Фесенко, еще много лакун и пробелов, представляющих богатый материал для исследователей [7]. Одна из них – В. И. Даль и Крым.

**Цель данной статьи** – рассмотреть произведения В. И. Даля, в которых прозвучали крымские мотивы.

**Изложение основного материала.** Как известно, современник и друг А. С. Пушкина, самобытный писатель и выдающийся ученый-лексикограф автор знаменитого «Толкового словаря живого великорусского языка» по роду своей службы был связан с Крымом. В 1819 году, после окончания Петербургского Морского кадетского корпуса, его направляют на военную службу в Черноморский флот, главная верфь которого находилась в городе Николаеве. В послужном списке Даля есть запись: «В службу вступил гардемарин 1816 года июля 10-го. Произведен унтер-офицером 1819 года февраля 25-го. По окончании полного курса науки произведен мичманом 1819 года марта 3-го» [8, с. 61].

В течение четырех лет Даль крейсировал на фрегате «Флора» в составе Черноморского флота. Однако военная карьера оказалась недолгой. В 1823 году он был отдан под суд и разжалован в матросы за сочинение эпиграммы на главнокомандующего Черноморским флотом вице-адмирала А. С. Грейга. И хотя Даль был вскоре оправдан, произведен в офицеры и отозван служить в Балтику, с морской карьерой пришлось распрощаться [4, с. 17]. В период службы в Черноморском флоте Даль был в Крыму, два месяца провел в Севастополе, что нашло отражение в его творчестве.

Особое место в рамках заявленной темы занимает повесть «Мичман Поцелуев». Произведение было создано в 30-е годы и воспроизводит факты биографии самого писателя, о чем свидетельствует автор очерка о Дале, его младший

друг и современник П. И. Мельников (Андрей Печерский): «Владимир Иванович не раз говорил, что, описывая похождения Поцелуева, он разумел себя, молоденького мичмана, ехавшего в марте 1819 года из Петербурга в Николаев» [9, с. VI].

Герой повести Смарагд Петрович Поцелуев, молодой человек, «с хорошими способностями, с доброю, детскою душой» [10, т. 2, с. 381]. «Получил от матери, немки, благонравное воспитание, мечтательное воображение, курчавый волос, белое лицо и голубые глаза; от отца, русского, беззаботный нрав, неглупую голову, довольно широкие плечи и крепкое здоровье. На тринадцатом году поступил в морской корпус, пробыл там пять лет, и теперь с эполетами, шитым воротником и саблею на черном лаковом ремне через плечо, увидел свет» [10, т. 2, с. 382]. Но беззаботная жизнь в Николаеве, куда он попадает после корпуса, скоро закончилась. Нелепая размолвка и недоразумения, возникшие в отношениях между мичманом и бароном Адель фон Адельсбургом, от которых пострадала репутация молодой дамы, заставили Поцелуева искать временной командировки, чтобы покинуть город. Как только она представилась, юный мичман «с радостным сердцем поспешил на почтовых в Севастополь, чтобы при первом открытии судоходства занять должное местечко на фрегате «Россиянка» и отправиться на нем в Сухум-Кале, крепостцу нашу на абхазском восточном берегу Черного моря» [10, т. 2, с. 409]. Через Херсон и Перекоп по ровной гладкой, однообразной дороге в конце января он попадает в Симферополь, а оттуда уже в Севастополь.

Что собой представлял Севастополь, где в то время находилась главная база Черноморского флота, можно судить по описанию И. М. Муравьева-Апостола, в 1820 году посетившего Тавриду: «Я уже третий день здесь и ничего еще не успел увидеть, хотя на все смотрю, люблюсь и налюбоваться не могу. Живал я в Лиссабоне над рекою; живал в Неаполе на Кьяс; восхищался берегами Таба, заливом Неапольским... и после этого еще прельщаюсь живописными бухтами Севастопольскими... Хотя Севастополь несравненно менее столицы Португалии, но и он также расположен амфитеатром на горе; и освещенные в нем дома представляют издали картину прекраснейшую» [11, с. 55–59].

Главным командиром Черноморского флота и портов в период пребывания в Крыму Муравьева-Апостола и героя В. Даля был вице-адмирал А. С. Грейг, много сделавший для развития флота и расширения Севастополя как главной базы. Здесь проходили службу многие талантливые офицеры, будущие герои русско-турецкой вой-

ны 1828–1829 годов: капитан-лейтенант Г. А. Папахристо, лейтенант А. И. Казарский, мичман Е. П. Зайцевский. Городское население было немногочисленным. «В Севастополе 25 тысяч человек и все почти есть военная команда, число граждан купечества и мещанства, включительно и отставных дворян и разночинцев не более 500 человек» [11, с. 90].

Предметом внимания героя повести В. Даля стал прежде всего сам город, его внешний вид и расположение. Поцелуев «...был приятно изумлен: городок лежит довольно живописно, на склоне горы, упирающейся в зеленое море; кровля висит, уступами, над кровлей, а прихотливое воображение расписывает за горой этой – горы и долины, водопады, кизилоры рощи, величественный Чатыр-даг и южный берег Крыма со всеми чарами и прелестями его» [10, т. 2, с. 409]. Однако более глубокое знакомство с Севастополем, его бытом глубоко разочаровывает Смарагда Петровича: «...городок был завален мичманами и для них, кроме избранных, в гостиных лишнего места не было; женатые моряки, как люди большею частью без достатка, жили очень скромно, уединенно; у портовых был уже свой знакомый круг, а шаловливой холостежи столько, что семейные люди здесь разборчивы и осторожны. Жизнь первых поневоле была скучная, одинокая и если не распутная, то, по крайности, беспутная...» [10, т. 2, с. 412].

В повести подлежит пересмотру и довольно скептически переосмыслению сама идея о возможности приобщения России через Тавриду к европейской культуре, поскольку далекие представители античной цивилизации, некогда пустившей глубокие корни в Крыму, выродились в торгашей и плутов. С иронией и сарказмом представлена в повести фигура двоюродного брата командира фрегата «Россиянка» (кстати, своими неумелыми действиями погубившего корабль), грека по национальности, ведущего «родословную от архонта древней Греции, славного Еврипида» [10, т. 2, с. 411]. Все вместе взятое заставляет героя повести с горечью и грустью осознать, «в какую землю он заехал...».

Подобное восприятие и художественное осмысление Крыма, намеченное в повести «Мичман Поцелуев», бесспорно, свидетельствовало о творческой индивидуальности В. Даля, не разделявшего романтических иллюзий своих современников. Писатель-реалист, имя которого прочно связано с традициями натуральной школы, воссоздавая Крым, стремится к предельной точности и правдоподобию, не прибегая к усложненным литературным ухищрениям и не перенасыщая свой текст, в отличие от романтиков, бурными эмоциями или философскими рассуж-

дениями. Как правило, там, где речь идет о Тавриде, писатель дает точную географическую или историческую справку. Так в рассказе «Савелий Граб» автор сообщает, что помещик «одной из новороссийских, полукраинских губерний наших» Сергей Сергеевич Бабачек «пристроил в черноморский флот – как во время оно водилось – гардемаринами двух своих сыновей: чтобы избавиться от шума и драки их и уберечь гусей, утят и индюшек от метких их самострелов» [10, т. 2, с. 207]. «Там они носили уже виц-мундиры с кортиками и бегали иногда, в изорванных сапогах, на Попову балку – стрелять из камышовых и деревянных пушек и гонять на бойнях собак, или ходили за мост – выдирать из крутого побережья гнезды шуров. Но это все равно для нас; благо оба они пристроены, ... об них у нас, предупреждаю читателя, более не будет и речи» [10, т. 2, с. 209]. Далее, действительно, речь идет о вполне обыденных, житейских вещах.

В повести «Бедовик» главный герой, Евсей Стахеевич Лиров, житель провинциального мифического города Малинова, преследуемый неудачами, собирается ехать в столицу в надежде получить место на службе. Скромный чиновник, честный, трудолюбивый, критически мыслящий, из разряда чудаков и с репутацией «бедовика», в дороге переживает ряд приключений. Его старый приятель, оказавшийся непорядочным человеком, отказывается везти Лирова в Москву, обкрадывает его и оставляет одного на станции Черные Грязи. Без денег, страдая и мучаясь, он вдруг получает приглашение от проезжающего, «одного из благородных, доблестных по сердцу бояр наших» [12, с. 64], ехать с ним в его дилижансе. «Вельможа дорогою познакомился с Лировым поближе, спознался с ним и, узнав нужды, виды и желания его, обещал ему в самых скромных выражениях свою помощь...» [12, с. 65]. Но на следующей станции Лиров по рассеянности уселся в другой экипаж, следующий в Москву. В нем ехали знакомые ему еще по жизни в Малинове госпожа Голубцова Мария Ивановна со своими дочерьми, одна из которых очень нравилась герою повести. Уже выйдя из экипажа, Лиров сообразил, с кем в дороге свела его судьба. Он принимает решение следовать за семейством Голубцовых в Москву, но от вновь встреченного старого друга узнает, что госпожа Голубцова с детьми уехала в Крым. «Да помилуй, братец, она только что приехала из Петербурга, может быть вчера, не прежде!» – удивляется Евсей Стахеевич. – «Ну да, знаю, и прямо проехала в Крым. Чему же тут дивиться? Да коли не веришь и коли обстоятельство это для тебя важной относительности, так спроси поди вот у моего камер-юнкера, с которым я поехал по пу-

ти; он знает ее и знает, что она уехала в Крым» [12, с. 77]. Крым в данном случае то, что лежит за пределами привычно очерченного жизненного круга, а потому недоступного и недостижимого для героя. Лиров принимает решение вернуться в родной город Малинов и в Клину вновь встречается с семейством Голубцовых, которые тоже направляются в родное гнездо. Повесть имеет благополучный конец. Все встает на свои места. Герой получает место с хорошим жалованьем и женится на любимой девушке. Счастье вполне возможно и вне Крыма.

В рассказе «Хмель, сон и явь» один из господских крестьян «взял себе в голову, что не хочет служить у господина, хочет на волю, ... что ему надо быть мещанином» [12, с. 211]. Бог весть из каких бестолковых источников почерпнул сведения, что на Черном море можно приписаться, собрался и ушел. «С этого первого похода на Черное море привели моего молодца, перехватив его где-то на перепутье, с выбритой наполовину головой; но как он твердо вознамерился достигнуть во что бы то ни стало обетованной земли своей, то он вслед за тем попытался и другой и третий, и в десятый раз» [12, с. 212]. Возвратился он с деньгами, заплатил помещику за волю 300 рублей, которые неизвестно, каким образом у него очутились. Прозвали его в селе Черноморцем. Поселился он в Саратовской губернии, купил избу. По ходу сюжета выясняется, что он грабитель и убийца. В целях наживы намеревался убить остановившегося у него на ночлег крестьянина Степана Жена Черноморца отчаянно отговаривала мужа: «Родной ты мой, полно, покинь; не тронь его, господь с ним, мало ль ты уж на душу свою греха принял! Ну, за что ты его погубишь? Побойся бога, хоть раз, не тронь его...» [12, с. 213]. Вывод напрашивается сам собой – «земля обетованная» человека до добра не довела.

В 1851 году были изданы «Матросские досуги» В. Даля, получившие всенародную известность. Рассказы и научно-популярные очерки, составившие сборник, адресованы детям. Это определило характер и слог повествования: простой, безыскусственный, образный и увлекательный. Большая часть произведений «Матросских досугов» посвящена истории русского флота, его созданию, описанию морских походов и сражений, героическим подвигам, мужеству и патриотизму российских моряков. Вполне естественно, что в них есть упоминания о Крыме, Черном море, однако эти описания лишены ложного пафоса и романтизации, скупо даны только указание времени и места действия.

Так, в рассказе «Песня» читаем: «Лейтенантский денщик сидел в Севастополе, за воро-

тами, рядом с соседом своим, греком из мелочной лавки» [10, т. 6, с. 208]. Грек «затянул свою заунывную песню», как оказалось «за свую утешества», и плакал. Денщик почему-то не понял, в чем горечь песни: «одна птица сидела, ну и полетела далеко-далеко, через горы, через море, через лес, через туман... далеко летит, и опять ещё дальше...» [10, т. 6, с. 206].

Точная констатация фактов приведена в рассказе «Бриг Меркурий», где автор сообщает о таланте и подвиге командира, капитан-лейтенанта Александра Ивановича Казарского, в турецкую войну 1819 года. Скончался «в 1833 году, 36 лет от роду, в Николаеве. Офицеры Черноморского флота поставили ему памятник в Севастополе, на мысе, при самом входе в порт» [10, т. 6, с. 220].

**Выводы.** Произведения В. И. Даля дают основание говорить о новой странице в освещении Крыма. Писатель-реалист ломает привычные стереотипы. Для него Таврида далеко не «край на земле», а место географически и исторически точно очерченное, лишённое идеализации.

Более того, мотивы Крыма в повестях Даля служат автору для постановки и решения вопросов социального, морально-этического плана. Погоня за богатством в землю обетованную «до добра не доводит», но счастье вполне доступно и возможно, если человек остается верен своим нравственным принципам. Подобное восприятие и художественное осмысление Крыма свидетельствует о творческой индивидуальности Владимира Даля и общей реалистической направленности русской классической литературы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. Собрание сочинений : в 3-х т. / В. Г. Белинский. – М. : ОГИЗ Государственное издательство художественной литературы, 1948. – Т. 1. – 797 с.
2. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 303 с.
3. Фесенко Ю. П. Проза В. И. Даля. Творческая эволюция / Ю. П. Фесенко. – Луганск ; СПб : Альма-матер, 1999. – 262 с.
4. Седов А. В. Преданный друг А. С. Пушкина / А. В. Седов. – Арзамас, 2000. – 223 с.
5. Далевский сборник : [сост. по итогам Шестых междунар. Дал. чтений] / М-во образования и науки Украины [и др.] ; редкол. : В. С. Курило (гл. ред.) [и др.]. – Луганск : Альма-матер, 2001. – 228 с.
6. В. И. Даль – писатель и этнограф : сборник научных трудов, посвященных 200-летию В. И. Даля. – Торжок : Всероссийский историко-этнографический музей, 2003. – 196 с.
7. Фесенко Ю. П. Некоторые проблемы современного далеведения / Ю. П. Фесенко // В. И. Даль – писатель и этнограф : сборник научных трудов, посвященных 200-летию В. И. Даля. – Торжок : Все-

российский историко-этнографический музей, 2003. – С. 12–26.

8. Локотош Б. Н. Вл. Даль и Украина // Шестые Да-левские чтения, посвященные 200-летию со дня рождения В. И. Даля. Доклады и материалы / под ред. Ю. П. Фесенко. – Луганск : Альма-матер, 2001. – С. 198–203.
9. Мельников П. И. (Андрей Печерский). Критико-биографический очерк / П. И. Мельников // Полное собрание сочинений Владимира Даля (Казака Луганского) : в 10 т. Первое посмертное полное

издание. – Т. I. – СПб. ; М. : Изд. тов-ва М. О. Вольф, 1897. – С. I–XCI.

10. Полное собрание сочинений Владимира Даля (Казака Луганского) : в 10 т. Первое посмертное полное издание. – СПб. ; М. : Изд. тов-ва М. О. Вольф, 1897–1898.
11. Муравьев-Апостол И. М. Путешествия по Тавриде в 1820 году / И. М. Муравьев-Апостол. – СПб., 1823.
12. Даль В. Избранные произведения. – М. : Правда, 1983. – 448 с.

УДК 821.512.145

Селимова Л. Ш.

## ЗЕМАНЕВИЙ КЪЫРЫМТАТАР ШИИРИЕТИНДЕ ВАРИСЛИК МЕСЕЛЕСИ

*У статті розглядається спадкоємність художніх і тематичних традицій у творчості кримськотатарських поетів періоду початку та кінця ХХ століття. У віршоворчість ці два періоди виділяються розворотом соціально-політичних проблем. Кримськотатарська поезія цих періодів відрізняється показом реальному житті і прагненням народу до ідеалів.*

**Ключові слова:** кримськотатарська поезія, наступність, художні традиції.

*В статье рассматривается преемственность художественных и тематических традиций в творчестве крымскотатарских поэтов периода начала и конца ХХ века. В стихотворчестве эти два периода выделяются разворотом социально-политических проблем. Крымскотатарская поэзия этих периодов отличается показом реальной жизни и стремлением народа к идеалам.*

**Ключевые слова:** крымскотатарская поэзия, преемственность, художественные традиции.

*The article deals with the continuity of artistic and thematic traditions in the creation of the Crimean Tatar poets period beginning and end of the twentieth century. In stihotvorchestve these two periods are distinguished reversal of socio-political problems. Crimean Tatar poetry of different periods showing real life and aspirations of the people to the ideals.*

**Key words:** Crimean Tatar poetry, continuity, artistic traditions.

**Проблеманынь къоюлувы.** Къырымтатар эдебиятында назм жанры, назмнынь тувгъан эдебиятымызда тарихий девамиети, земаневий эдебиятымызынь ичерисинде тарихий ве ичтимай мевзу иле проблемлернинь акси ишбу язымызда араштырыладжакътыр. Земаневий къырымтатар эдебиятында ичтимай-сиясий тарихымызынь акс олунув дереджедеси ачыкълана. Шириетимизде айны яки бенъзер меселелернинь ишлетильмеси – халкъымызда бедий мевзуларнынь девамиетининь ве бедий варисликнинь косътергичидир. Айны бир гъаевий-бедий фикирнинь фаркълы тарзларда ифаде этилюви айры девирлерде иджат эткен шаирлеримиз арасындаки бавыны кучьлендирмекте. Бу шаирлерде шаирлер даима миллетнинь уютлери, къайгъыларыны ифаде этмек иле тарихий процесслернинь къаршысына чыкъалар [1, с. 26].

Бу мевзуда язылгъан **ильмий ишлернинь ве эдебиятыннь** чокълугъы эм де къырымтатар эдебияты тарихына, эм де назмиеттеки мевзу варислиги меселесине муим менбалар къазан-

дырмакъта. Земаневий, генч алимлерден Ш. Юнуснынь ильмий инджелемелери толусынен шириетимизде тарихий процесслерининь акси мевзусына аиттир. Алимнинь тертип эткени дерслик ве монографиялары («Назмиетимиз ве несирджилигимиз тарихындан» [1], «Крымскотатарская поэзия 20-х годов ХХ века» [2]), ильмий макъалелеринде [3; 4] бедий варисликнинь эр джеэтине токъунмакъта. Ш. Юнус ХХ асырнынь башындаки шириетимизни инджелер экенде миллий азатлыкъ, къырымтатарнынь хорлугъы, миллий уянув, уют берген миллий ыслахат ве миллий дюньябакъышкъа дикъкъат айырмакъта. Бутюн бу унсурларнынь къырымтатар шириетинде къулланылувы себеплерини косътермектедир. Миллий дуйгъунен толу олгъан лирик шекиллернинь айнынь асырнынь сонъунда, ватан-Къырымда текрар йырланмасы – тувгъан эдебиятымыз ичерисинде миллий, гъаевий варисликни косътермектедир.

Ю. Къандым ве М. Мирошныченко тарафындан неширге азырлангъан 2 джылтыкъ къырымтатар эдебияты антологиялары («Къа-

рылгъачлар дуасы» I, II [5; 6]) ве айрыджа «Кунештен бир парча» [7] адлы китаплары тувгъан назмиетимизни чешитли девирлери акъкъында муим малюматлар такъдим эте. Бу китаплардан «гъурбет», «асретлик», «ватан», «сюргюнлюк», «авдет», «ана-топракъ» киби мевзуларнынъ фаркълы девирлерде къырымтатар шириетинде не дереджеде ишлетилгенини коре билемиз.

Къырымтатар назмиети, назмиетте миллий варислик мевзусында йылларджа ильмий тедкъикълер япкъан проф. И. Керимовнынъ ильмий макъалелери дикъкъаткъа лаякъътыр. Алимнинъ классик шаирлеримиз акъкъындаки тедкъикълери [8; 9] шириетте миллий гъаелернинъ къуullanувыны ачыкълай. Белли эдебиятнаслар Н. Сеитягъевнинъ [10], К. Къонъуратлы ве Ш. Селимовнынъ [11] XX асыр башындаки шириетимиз узерине япкъан къайдлары иле шиирде мевзу, шекиль ве услубиет инджеликлерини ифаделей. Земаневий къырымтатар несири акъкъындаки тедкъикълери иле белли олгъан алиме Ф. Сеферова исе XX асыр боюнджа шириетимизде ишленильген «асретлик», «ватан», «сюргюнлюк» киби мевзуларнынъ несирде насыл ишлетилгенини озь ильмий ишлеринде такъдим этмекте [12], алимлеримизнинъ ильмий макъалелери ве монографиялары дикъкъат чекмекте.

Чет мемлекетлерде яшап озь ильмий аятыны къырымтатар эдебияты тарихына багъышлагъан алимлерден Исмаиль Хикмет Эртайлян, Шюкрю Эльчин, Ахмет Биджан Эрджилясун, Явуз Акпынар, Мехмет Метин Караорс, Мелек Озъетгин, Зухаль Юксель озь тедкъикълеринде къырымтатар эдебиятынынъ девирлери боюнджа назм тюрлери иле шекиллерининъ инкишафыны айдынлаталар. Айрыджа Тюркие Джумхуриетинде Бекир Чобан-заде, Мемет Ниязи, Эшреф Шемби-заде, Юнус Къандым ве Шакир Селим киби шаирлеримизнинъ назмына багъышлангъан намзетлик (кандидат) ишлери язылмакътадыр.

Къырымда исе алий окъув юртларынынъ мезунлары оладжакъ талелелер тарафындан XX асырнынъ шириети ве шаирлери мевзуларында эр йыл онларджа битирюв ильмий ишлери язылып, къорчаланмакътадыр. Яш тедкъикъатчылар хусусан XX асырда къырымтатар шириетинде «Ватан», «Къырым», «асретлик», «гъурбет», «сюргюнлик», «авдет», «тикленюв» киби мевзуларны ильмий джеэттен инджелеп, эдебият тарихымызнынъ бошлукъ саифелерини толдурмагъа тырышалар.

Шуны да къайд этмели ки, къырымтатар эдебиятынынъ тарихы, онынъ инкишаф ёллары эвельден систематик суретте огренильмедиле, тедкъикъ этильмедиле. Бунъа рагъмен, эбет бу

саада айры бир чокъ иш япылды. Бу меселеге Осман Акъчокъракълы, Амди Гирайбай, Абдулла Лятиф-заде, Бекир Чобан-заде, Агатангел Крымский, Алим Фетислямов киби бир сыра эдиплеримиз, эдебиятшынасларымыз ве тедкъикъатчыларымыз озьлерининъ мунасиб исселерини къоштылар.

Эдебиятымызнынъ тарихыны огренювге Садреддин Нузхет Эргун, Исмаил Хикмет Эртайлян, Фуад Копрюлюзаде, Шюкрю Эльчин, Бурсалы Мехмет Тахир киби бир чокъ тюрк алими ве тедкъикъатчысы да озь исселерини къошты [13].

Земаневий девирде бизде эдебиятымызнынъ чешит девирлери эсасы огрениле деп айта билемиз. Бу саада белли бир къазанчлар эльде эткен профессорлар Рефикъ Музафаров, Исмаил Керимов, Адиле Эмирова, илим намзетлери Шевкет Юнусов, Тимур Усеинов, Нариман Сеитягъев, Фера Сеферова, теджрибелли тедкъикъатчыларымыз Кемал Усеинов, Нариман Абдульвапов ве даа бир сыра яш алимлернинъ алып баргъан араштырма ишлерини анъмакъ лязим.

**Макъаленинъ макъсады** – XX асырнынъ башында ве сонъунда иджат эткен шаирлерининъ арасындаки варислик бавыны теспит этмек.

**Эсас малюматнынъ ачыкъланувы.** XX асыр – гурьделеген сиясий янъылыкъларгъа зенгин бир девирдир. Анъылгъан асырнынъ башында иджат эткен шаирлеримиз керчектен де истидатлы экенлер, земаневий шаирлер оларгъа такълит этип, оларнынъ усталыкъларыны огренгенлер. Амма меракълысы шу ки, текрарлангъан бир чокъ мевзу ве гъаелер эки девир ичюн де пек актуальдир. Дерсинъ, Ш. Селим, Ю. Къандым айны мевзулар, гъаелер иле Б. Чобанзаденинъ, Ш. Бекторенинъ сёзлерини, муим фикрлерини иджадий суретте девам этмектелер. Буларны эм серлева, эм мевзулар, эм гъаелер севиесинде коръмек мумкюн.

Реаль яшайышта юзь берген аллар озь аксини бедий эдебиятта тапа биле. Бу табий бир алдыр, чюнки иджат эткен языджы джемиетни раатсызлагъан меселелерни, актуаль мевзу ве гъаелерни эсерлери вастасынен алемге еткизмеге тырыша. Демек, бойле эсерлерден белли бир девирде керчектен де яшалгъан дуйгъулар акъкъында малюмат алмакъ мумкюн.

Месея, XX асырнынъ йигирминджи ве докъсанынджи сенелериндеки ичтимай-сиясий вазиятлер бири-биринен сесленгенлери себинден, эдебиятта да айны мевзулар, айны серлеваларгъа сыкъ-сыкъ расткелинир.

Эдебий эсерни эльге алгъанда башта бир козьге онынъ серлеवासы илише. О, дерсинъ, бир сыр, бир тылсым. Догъру келиштирилген сер-

лева эсернинъ «сырыны ачар», макъсат этильген эсас мевзу ве гъае белли дереджеде озь аксини мында тапар.

Иште, серлева севиесиндеки бенъзерликлерге назар тикер экенмиз, айны бир серлеваларны Бекир Чобан-заде, Шевкъий Бекторе, Мемет Нузет, Амди Гирайбай, Эшреф Шемьи-заде, Юнус Къандым, Шакир Селим, Риза Фазыл киби шаирлеримизде корьмек мумкюндир.

Конкрет мисаллерге мураджаат этеджек олсакъ, шуларны эслермиз: Бекир Чобан-заденинъ «Булутлар, булутлар!» шиирининъ серлевасы Риза Фазылнынъ «Булутлар, булутлар!» шииринде айны текрарлана ве шиир шу шекильни ала:

*Уфукътан уфукъкъа ёл туткъан булутлар,  
Сиз къайдан келесиз, сиз къайда кетесиз?  
Гузеллер назындан озюни унуткъан  
Севданынъ къальбидай эфкъарлы отесиз.  
Булутлар, булутлар  
Ватангъа барынъыз!  
Севгилим андадыр  
Гонълюни алынъыз!*

«Булутлар, булутлар!» [14, с. 113].

Мисаль кетирилген сатырларнынъ тек серлевалары дегиль де, мундериджеси де сесленип келе. Эки шаир де ватан асретлигини чекип, «кечиджи» булутларгъа мураджаат этелер, экиси де аналарынынъ, Ватанда булунгъан севгилилерининъ къадрини ойлайлар.

Эки шиирнинъ де лирик къараманларынынъ табияты ве архитектоникасыны эсапкъа алсакъ, дерсинъ, Риза Фазыл Бекир Чобан-задеге темиз такълид эте. Лякин, дигер тарафтан бакъсанъ, докъсанынджы сенелернинъ (XX асыр) башындаки вазиятни акс эттирген, яни сюрдюнюлик даа девам эткенини косьтерген замандашымыз, санки, Бекир Чобан-заденинъ чеккен дуйгъуларыны озю де ис эткенини бильдирмек истей. Бунынъле эки девирнинъ фаджиясы арасындаки багъны косьтермеге тырыша.

Девирлернинъ чешитлигине бакъмадан, проблемалар айныдыр. «Татарлыкънынъ» хорлугъы ве бунынъ нетиджелери тюрю девирлерде иджат эткен языджыларымызны раатсызлай. Ш. Бекторе ве Р. Фазылнынъ иджатларында бу мевзугъа «Татарлыкъным» серлевалы шиирлеринде токъуныла:

*Татарлыкъным, тувгъан джерим,  
Балалыкътан сюемен.  
Олар ичюн коп вакъытлар  
Джылай-джана куемен...  
Татар болсанъ тилинъ къайда?  
Озь къорантанъ, илинъ къайда?  
Осьтюрип де къокъляялмай  
Къопарылгъан гулюнъ къайда?*

«Татарлыкъным» [15, с. 21].

Риза Фазылда исе:

*Эй, мусульман умметине менсюп тюркий  
миллетим  
Тарихынъа баш урмайсынъ – бу энъ фена  
иллетинъ  
Берильгенсинъ бу дюньянынъ къазанчына,  
малына,  
Неге наиль олдынъ бойле, бакъ миллетинъ  
алына!*

«Татарлыкъным» [14, с. 32].

Кене де эки фаркълы девирнинъ проблемалары бири-бирини анъдыргъаны себебинден шиирлернинъ серлеваларыны да башкъа-башкъа япмагъа аджет бельки ёкътырдыр. Языджылар «татарлыкънынъ» маджералары акъкъында язалар, бу алны къайгъырлар, халкъкъа мураджаатта булунып, бойле аджыныкълы вазиятнинъ себеplerини бильмек, проблеманы чезмек истейлер. Бунынъ даа бир мисалини Бекир Чобан-заде ве Ю. Къандымнынъ айны серлевалы «Кузь» шиирлеринде коремиз. Б. Чобан-задеде:

*Кене корюне кузьнинъ солгъун бети...  
Кене конълюмде асретнинъ къарт мунъ-  
лары,*

*Кене къапалгъан, думанлы тавларнынъ чети...  
Кене дувуддай джелънинъ о чёллю чынъ-  
лары...*

«Кузь» [16, с. 90].

Юнус Къандымда:

*Ал къыналы сачларыны джайдырып,  
Бакъа яшлы козьлериме алтын кузь.  
Къалбге алем элемни сыгъдырып,  
Аджый сюкют излеримни талгъын кузь.*

«Кузь» [17, с. 93].

Бир серлева алтында язылгъан бу эки парчада эки языджынынъ бу мевзугъа мунасебетлери айны олгъаныны косьтере. Эки языджы да бу мевсимни асретликнен, элемнен багълай, лякин табият тасвирине кельгенде шаирлеримиз къарамакъаршы бакъышларыны джанландырув усулы иле ифаделейлер: Б. Чобан-заде шииринде «кузьнинъ солгъун бети»ни тасвирлей, кузь онъа асрет дуйгъусыны кетиргенини, кедерли ойлар себеби олгъаныны ифаделей. Ю. Къандымда исе «Ал къыналы сачларыны джайдырып» сатыры иле мевсимнинъ парлакъ табиятыны ясай. Лякин шиирнинъ лирик къараманы бу табияттан джошкъунлыкъ сезмей, элемге дала, джан сыкъыджы дуйгъулары кузьнинъ табиятына да кече, парлакъ «ал къыналы сачлы» кузь «талгъын кузь»ге чевириле.

Улу Къырым Ханлыкънынъ пайтахты олгъан Багъчасарай миллетимизнинъ анъында тылсымлы ве энъ гузель бир шеэр киби джанлана. Лякин тарихий мекаянымызнынъ земаневий вазиятини корьген шаирлеримизнинъ къальплери яна, бу къайгъыны олар сатырларгъа төкелер:

*Багъчасарай деселер козь торлана,  
Гонълум джоша, мугъайып къальбим  
джылай,*

*Ичке акъа козьяшлар, джан хорлана,  
Багъчасарай, йыкъылдынь ничюн булай?*

«Багъчасарай» [18, с. 71].

*...Кимлер эди бу джапларда къой джай-  
ратып,*

*Топ-Къаянынъ талдасында къавал чалгъан?  
Аллы-пуллы феслерине гуллер такъып,  
Гугюминен чеимелерден сувлар алгъан?...  
«Багъчасарай» [19, с. 14].*

Багъчасарай, улу пайтахтымыз, бойле аджныкълы алда олса, Ватанымызнынъ дигер диярлары акъкъында айтмагъа тюшеми?! «Татарнынъ къбеси» олгъан Багъчасарайнынъ вазиятени косьтерип, шаирлер бутюн къырымтатар халкъынынъ феякетини сатыр асты ачыкъламагъа ынтылдылар. А. Гирайбайнынъ «йыкъылгъан Бахчасарай» XX асырнынъ башында «йыкъылгъан» девлетчилигимизнинъ ремзидир. Ш. Селим исе тарихкъа далып, пайтахтымыз ерли сакинлерининъ сымасыны ярата. «(Олар) Кимлер эди?» суалини къойып, сюрдюнюк не-тиджесинде Багъчасарайындан марум къалгъан ватандашларыны тасвирлей.

Бойледже, бир мевзуда язылгъан бу эки шиир иле XX асырнынъ башында иджат эткен А. Гирайбай ве мезкюр асырнынъ сонъунда шиирлерини яраткъан Ш. Селим миллетимизнинъ аджныкълы тарихыны Багъчасарай мисалинде косьтере бильдилер.

Шиирлернинъ архитектоникасына козь ташласакъ, эки шиир де бир шекильде, он бир ве он эки эджалы дёртлю зенгин къафиеде язылгъанлар. Бу шекиль назмиетимизде классик шекиль оларакъ къайд этильген ве диван эдебиятында сыкъ къулланылгъандыр.

Шириетимизнинъ тарихына далар экенмиз, XX асырнынъ башларында иджаткярларымыз, хусусан А. Гирайбай да, тюркий классик къафие шекиллеринден бираз четленип, базы эсерлеринде о девирнинъ янъылыгъы олгъан Маяковскийнинъ «мердивен» шекилини сынап бакъкъанлар. Лякин бу шекиль, вакъыт кечтикче, коръгенимиз киби, озь ифадесини назмиетимизде буламады.

Шириетте варислик меселеси акъкъында шуларны айта билемиз. Белли ки, эдебиятта эбедий мевзулар даиреси бар. Бойле мевзулар бир сыра языджыларнынъ эсерлеринде текрараланып, бир анынъ асыл эте. Шаирлеримиз де эбедий мевзуларгъа мураджаат этип, эсерлерини хусусий чизгилернен сюслейлер.

Эр бир халкъ озюнинъ келеджегини къайгыра ве оны яш несильнен багълай. Эсли башлылар аятларында юзь берген хаталарны

эсапкъа алып, генчликни бундан сакъламакъ ичюн оларны огютлер, насиатлар иле тербиелейлер. Бойле ал бизим миллий адетлеримизге де хас олгъан. Эдебиятымызнынъ классиклери, миллий аркетнинъ фааль иштиракчилери озь иджатларында бу мевзугъа муим бир ер айыргъанлар. Айны бойле гъает тесирли ве эеджанлы насиатлар А. Гирайбайнынъ «Джашлыкъкъа» ве Ш. Селимнинъ «Мераба, генчлик!» шиирлеринде мевджут.

*Джанъы дюнья, джанъы кунь, халкъ да  
джанъы,*

*Ярыкъланды къартайгъан шаркънынъ  
танъы,*

*Джаш джуреклер бизлерге «айдынъыз»,  
дей,*

*«Юкъладынынъыз, янълыш кунь сайдынъыз»,  
дей...*

*...Мына бизим борджумыз иште джашлар,  
Бугунь энди чалышмай эски башлар,*

*Джанъылыкъкъа татарны тартмакъ керек,  
Арамызда джигитлер артмакъ керек.*

«Джашлыкъкъа» [18, с. 30–31].

Бу шиирде котерильген мевзу ве гъаенинъ эмиетини еткизмек ичюн, А. Гирайбай аджайип фельсефий сатырларны ярата, «Ярыкъланды къартайгъан шаркънынъ танъы», дей.

Окъуйджынынъ козью огюнде Шаркънынъ шанлы тарихыны хатырлатып, юкъуда булунгъан юреклерни гъурурлыкъкъа толдурмагъа иштей.

Бу мевзуны Ш. Селим девам эте:

*...Бугунь сиз бир къан тёкюльмез джебе-  
десиз, эвлятлар,*

*Бильги олса, шан букюльмез джебедесиз,  
эвлятлар!*

*Тек бильгинен душманларнынъ ташы-  
тахтын йыкъарсыз,*

*Тек бильгинен бу Ватангъа саип олып  
чыкъарсыз!...*

«Мераба, генчлик!» [19, с. 38].

Бу эки шиир башкъа-башкъа девирлерде язылгъан, лякин шаирлернинъ лирик къараманларынынъ табияты, дерсинъ айны инсаннынъ тюшонджелери. Демек, лирик къараманларнынъ табиятлары бу девирлерде денъишмеген. А. Гирайбай яшлыкъны уянтмакъ ичюн «къашкъыр кесиле», янъылыкъкъа чагъыра. Ш. Селим де бу ынтылуvgъа, янъы курешнинъ янъы усулларыны анылата, сиямыз не экенини бильдире.

Аят – курештир фикери шиирлернинъ озеге олып, генчлик бу курешке узвий багълы олмакъ кереклиги, бу курештеки сия исе бильги экени шиирнинъ эсас гъасидир. XX асырнынъ башында девлетчилигимизни къургъан Челебиджиханлар да бу сияны къуллангъан.

Шакир Селимде исе шу сатырлар мевджут:  
*...Кечмиш баба-деделерден сиз кьалдынъыз,  
эвлятлар,  
Номанларнынъ байрагъыны сиз алдынъыз,  
эвлятлар!...*

«Мераба, генчлик!» [19, с. 38].

Бу сёзлери иле бу теджрибени земаневий генчлигимизге де огретмек истей, парлакъ келеджекке уютлери оларгъа багълай.

Ватанперверлик дуйгъусы ве ана топракъ мевзусунда язылгъан эсерлер шииретимизнинъ буюк кысымыны тешкиль этелер. Ватан ашкъы мевзусунда язылгъан шиирлерни талиль этер экенмиз, башта бир ватанперверлик анъламынынъ манасы узеринде токталмалымыз.

Ватанперверлик сёзю юнан тилинден алынгъан «партиэс» – ватан, «патриотес» – ватандаш сёзлеринден мейдангъа кельди. Ватанны севмек, онъа садкъь олмакъ, озь арекетлернен ватаннынъ менфаатыны кьорчаламакъ – иште бунъа ватанперверлик дерлер. Ватанперверлик дуйгъусынынъ тарихий негизини та къадимий девирде тувгъан топракъкъа, ана тилине, меде ниетке севги киби анълагъанлар [20, с. 121].

Бойле аджайип топракъта догъгъан ве яшагъан шаирлеримиз, Къырымнынъ табиат дюльберлигини ве зенгинликлерни озь эсерлеринде юксек бедий усталыкънен тасвир эткендирлер:

*Эй, Къырым! Сен бир кесек алтындайсынъ,  
Эр бир ерден дюльберсинъ, эм де байсынъ.  
Къучагъынъны ачасынъ эр кельгенге,  
Сен эр кезге кьардашсынъ, тувгъандайсынъ.*

Мемет Нузет, «Къырымгъа» [21, с. 38].

Ватан дюльберлигинен хошланув гъаеси иле язылгъан шиирлер азиз топракъкъа севги, садкъылыкъ киби дуйгъуларны ашламакъ ичюн хызмет эткен эсерлердир. Табиат зенгинлигини, ана юртнынъ текрарланмаз озьгюнликлерини окъуйджыгъа еткизмек ичюн иджаткярлар озь шиирлеринде мубалыгъа («Сен бир кесек алтын дайсынъ»), джанландырув («Къучагъынъны ачасынъ эр кельгенге»), кыяславлар («Топракъ-анадыр») киби тасвирий васталарны кенъ къуланалар.

Ана топракъ мевзусы къырымтатар языджылары ичюн эр анги тарихий девирде гъает актуаль бир мевзудыр. Бу шиирлерде котерильген эсас гъае ХХ асырнынъ башында ве сонъунда насыл денъишмелерге огърагъаныны ве бу денъишмелернинъ себеплери неде олгъаныны кыясий талиль ярдымынен огрене билирмиз.

Белли олгъаны киби, 1783 с. Русие Къырымны запт эткенинден сонъра, къырымтатар эмекдар койлюлерининъ вазиети гъает агъырлаша. Оларнынъ элинде олгъан топракъ Русиенинъ азаплайдыжы сиясетининъ нетиджесинде

тюрлю ёлларнен тутулып алына, бинълернен къырымтатар койлюлери ана топрагъындан къувула. Бойле этип иджрет башлана. Аджиз вазиетке кьаршы башта бир, о девирде иджат эткен языджылар котерилелер.

Мисаль оларакъ, У. Ш. Тохтаргъазы бир сыра шиирлеринде топракънынъ сатылмасына, быракъылып кетильмесине озь наразылыгъыны бильдирип, бойле яза:

*Топракъ анадыр,  
Инсан баладыр,  
Оксюз баланынъ,  
Алы фенадыр.  
Буну унутма!  
Топрагъы сатма!  
Бир эвинъ олсун!  
Хариджде ятма!*

«Топракъ ве эв» [22, с. 40].

Кучлю кыяславларны къулланып, шаир юзь берген вазиетнинъ фаджиасыны, кьоркунчлы нетиджелерини косьтере, халкъны бу фелякеттен сакъынмасына чагъыра. Лякин иджрет девам эте, семетдешлеримиз топракъларыны ташлап кетелер...

ХХ асырнынъ сонъунда исе топракъ меселесине асыл башкъа янашыла. Бу меселе 1944 сенининъ сюрюнлигинен де багълы. Алтмыш йылдан сонъ чокъ бекленильген авдет башлана, миллетимиз озь юртуна къайта башлады. Лякин Къырымда оны кимсе беклемей, Ана-Ватан кельмешеклернинъ элинде:

*...Къайтып кельдик. Лякин кене  
Арабамыз батакъта,  
Бир козьяштан кьуртулгъандже  
Дигеринде гъаркъ ола...*

«Къайтып кельдик, амма...» [17, с. 57].

Бунъа даа ишсизлик, чаресизлик киби ичтимай белялар келип къошула. Атта:

*...Яшамагъа эв сорасанъ: «Ёкътыр!» – дейлер.*

*«Озюмизде эвге мухтадж чокътыр», – дейлер.*

*Эв кьурмакъчюн ер сорасанъ, ред этелер,  
«Не келесиз?!» деп де, акъыл огретелер...*

«Самозахват» [14, с. 35].

Корьгенимиз киби, топракъ меселеси бутюнлей денъишти: ХХ асырнынъ башында бебедава берильген топракъларгъа халкъымыз айны бу асырнынъ сонъунда мухтадж олды, шимдики кунюмизгедже мухтаджмыз. У. Ш. Тохтаргъазыларнынъ тенбиелерини бош лаф сандыкъ, лякин нетиджелерини аля бугунгедже дуямыз [1].

Къадимий девирлерден Къырым деген тылсымлы мекянынъ саиби олмакъ ичюн чокъ миллетлер арасында башлагъан тартышмалар бу кунге къадар девам этмектелер. Лякин Къы-

рымнын тамыр халкы, садык халкы олган кырымтатарлар ватанларыны кьорчаламакьтан усанмайлар:

*Кельмешекнинь эр бир сойы  
Алайым деп тырышкьан.  
Кентлер-койлер борукьсыгьан,  
Тютюнлерден кьарышкьан...  
...Кьырым! Сени кьуртарырмыз,  
Сонь макьсаткьа етермиз,  
Я да сендай тапталыр да  
Олюп-сёнип кетермиз.*

«Кьырым дженнет дегиль, достлар» [19, с. 36].

Объектив себеплерден толайы азиз топрагындан марум кьалгьан халкьымызнынь ватангьа севгиси о кьадар кьавий ве кучлю ки, артыкь ватансыз омюрни кьабул этмек истемейлер. Кьурумагьан козьяшларнынь себеплери, эльбетте, белли. Азиз топрагынынь саиб олып, акь-укьукьлардан марум кьалгьан, «дженнет кошеси» олган Кьырымны кельмешеклер джеэннемге чевиргенини корьген халкьнынь юреги сызлай, парчалана. Бир чарелер тапмакьнынь ёлларыны кьыдыра.

Юкьарыда язылгьанларгьа бир **нетидже** оларакь кьайд эте билемиз ки, XX асыр Кьырым халкьы ичюн онынь сиясий ве медений аятында эм аджыныкьлы, эм кьуванчлы вакьияларгьа зенгин олды. Бу асыр девамында юзь берген ичтимаий-сиясий адисе-вакьиялар озь аксини сонь девир эдебиятта тапкьан. Буны даа зияде бугуньки лирикамызда корьмек мумкюн. Мисаль ичюн Шакир Селимининь «Яралангьан тюркюлер»инде (1995 с.), я да «Ватангьа кьайтув» (1996 с.) ширинде, Риза Фазылнынь «Самозавхат» ширинде ве иляхре коребилемиз.

Бу девирде иджат эткен яыздылар кенди истидатлары, арекетченликлери, миллетсеверликлеринен миллетимизнинь инкишафына, тарихымызда силинмеген из кьалдыраджакьтырлар. Оларнынь эдебий махсулы тюрлю мевзуларгьа аит олсун, башта бир актуаль меселелерни котерелер.

Бойледже, XX асырнынь йигирминджи ве докьсанынджи сенелердеки эдебиятнынь биз косьтере бильген сесленювлери, девирлернинь ичтимаий-сиясий вазиети фаркьлы олгьанына бакьмадан, чешитлигине бакьмадан, проблемалар ве котерильген мевзулар айны олгьаныны исбатлайлар. Дерсинь, бу аньылгьан мевзулар энди эдебиятымызда бир аньанени тешкиль этип, келеджекте де шаирлеримизни раатсызлайджакьтыр. Бизлер исе ишбу меселелернинь не дереджеде кямиль ифаде этильгенини козетирмиз. Бу мевзуларны, меселелерни бир бутюнлик оларакь кьабул этмек ве кечмиштеки уйгьунсызлыкьларгьа кьайтмамакь ичюн чалышмакь, огренмек, фикир юрьсетмек керектир.

## КУЛЛАНЫЛГЬАН ЭДЕБИЯТ

1. Юнус Ш. Назмиетимиз ве несирджилегимиз тарихындан (1920-нджи сенелер) / Шевкет Юнус. – Акьмесджит : Тезис, 2008. – 176 с.
2. Юнусов Ш. Э. Крымскотатарская поэзия 20-х годов XX века. Традиционное мировоззрение и меняющийся мир / Шевкет Эльвисович Юнусов. – Симферополь : ДОЛЯ, 2004. – 168 с.
3. Юнусов Ш. Бекир Чобан-заденинь шириети / Шевкет Юнусов // Йылдыз. – 1994. – № 6. – С. 156–166.
4. Юнусов Ш. Орта асырлар кьырымтатар шириети ве кечит девир / Шевкет Юнусов // Йылдыз. – 1995. – № 3. – С. 115–120.
5. Кьарылгьачлар дуасы. Кьырымтатар несирининь антологиясы. XX–XXI асырлар. Биринджи китап / тертип этиджилер Мыкола Мирошныченко, Юнус Кьандым. – К. : Этнос, 2005. – 600 с.
6. Кьарылгьачлар дуасы. Кьырымтатар несирининь антологиясы. XX–XXI асырлар. Экинджи китап / тертип этиджилер Мыкола Мирошныченко, Юнус Кьандым. – К. : Этнос, 2006. – 896 с.
7. Кунештен бир парча. Кьырымтатар шириети антологиясы. XIII–XX асырлар / тертип этиджилер Мыкола Мирошныченко, Юнус Кьандым. – К. : Этнос, 2003. – 786 с.
8. Керимов И. Халкьнынь азатлыгы огьрунда буюк хызмет / Исмаил Керимов // Йылдыз. – 1983. – № 5. – С. 98–101.
9. Керим И. А. Ватанперверлик гьаесиле. Умер Ипчининь иджадына даир эски ве янгы кайдлар / Исмаил Асан-огьлы Керим // Йылдыз. – 1997. – № 6. – С. 63–69.
10. Сеитягьев Н. 20-нджи асыр шириетимизнинь базы аз билинген левхалары / Нариман Сеитягьев // Йылдыз. – 2002. – № 6. – С. 34–36.
11. Кьоньуратлы К. Эдебиятымызнынь ирмакь башлары / Кемал Кьоньуратлы, Шакир Селимов // Йылдыз. – 1992. – № 4. – С. 73–84.
12. Сеферова Ф. А. Этические идеалы крымскотатарской прозы 60–80 гг. XX века : монография / Фера Асановна Сеферова. – Симферополь : ДОЛЯ, 2009. – 208 с.
13. Türkiye Tışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi. – 13 cilt. Kirim Turk-Tatar Edebiyatı. – Ankara, 1999. – 600 s.
14. Фазыл Р. Татарлыгьым / Риза Фазыл. – Симферополь : ДОЛЯ, 2002. – 176 с.
15. Бекторе Ш. Татарлыгьым : шиирлер / Шевкый Бекторе. – Симферополь : ДОЛЯ, 2003. – 44 с.
16. Чобан-заде Б. Меним языларым... / Бекир Чобанзаде. – Акьмесджит : Тарпан, 2009. – 256 с.
17. Кьандым Ю. Умют йипи. Шиирлер ве дестанлар / Юнус Кьандым. – Симферополь : ДОЛЯ, 2001. – 272 с.
18. Гирайбай А. Шиирлер / Амди Гирайбай. – Симферополь : Таврия, 1997. – 144 с.
19. Селим Ш. Тюшондже. Шиирлер, терджимелер / Шакир Селим. – Симферополь : Таврия, 1997. – 224 с.
20. Большой энциклопедический словарь : в 2 т. / гл. редактор А. М. Прохоров. – Т. 2. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – 770 с.

21. Нузет М. Къырымнынъ чѣль аятындан : сайлама эсерлер джыйынтыгы / Мемет Нузет. – Симферополь : ДОЛЯ, 2003. – 240 с.

22. Тохтаргъазы У. Ш. Топракъ ве эв / Усеин Шамиль Тохтаргъазы // Совет эдебияты. – 1940. – № 8. – С. 40.

УДК 821.161

Таймазова Л. Л.

## ПОЭТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЕЙЗАЖА В МЕМУАРАХ М. ВОЛОШИНА

*Мемуарна література завдяки своїй багатоаспектності може бути як джерелом пізнання історії, документом, так і своєрідним художнім твором. У статті розглядаються оригінальні внутрішні властивості творів мемуаристики, що дозволяють віднести їх до явищ словесного мистецтва.*

**Ключові слова:** спогади, тропи, імпресіонізм, пам'ять.

*Мемуарная литература в силу своего разнообразия может служить и как источник для познания истории, документ, и как своеобразное художественное произведение. В статье рассматриваются специфические внутренние свойства произведений мемуаристики, позволяющие отнести их к явлениям словесного искусства.*

**Ключевые слова:** воспоминание, тропы, импрессионизм, память.

*Memoir literature in its kind of variety can serve as source for history cognition, a document and like original literary work. Specific inner features of memoirs allowing to bring them to the word art phenomena are researched in the article.*

**Key words:** recollection, tropes, impressionism, memory.

**Постановка проблеми.** В літературном творчестві різних епох існує особий тип тексту, в основі якого лежить мистецтво пам'яті. Його жанрова специфіка складається з неординарної широти: автобіографія, путеві замітки, листи, щоденники, літературні портрети, історичні хроніки. Такі тексти називають мемуарними.

Питається відтворити минуле, відоме на основі власного життєвого досвіду, мемуарист сприймає його як необхідну складову частину людського буття. Відношення до нього, з чим перетинається власне життя, нагріте особливим почуттям особистої причастності до історії. В цьому випадку немає потреби «вообразити минуле», реставрувати його по збереженим матеріальним фрагментам, як це відбувається в історичному оповіданні. Живе знання епохи впливає на переконливість мемуаристики, її «вещність», «наглядність».

Як бачимо, автор мемуарного тексту – це не тільки реальна особистість, події з життя якої лежать в основі мемуарного сюжету, але й та інстанція, яка має неограничену свободу, вбудовуючись в товщу речей і надаючи їм сенс, а також одушевляючи зсередини правила мови.

**Аналіз публікацій** авторів, досліджуваних наслідки М. А. Волошина, свідчать, що особливості його творчості докладно висвітлені

в роботах В. П. Купченко, С. М. Пинаєва, Н. А. Кобзева, І. Кур'янової і др. Однак мемуаристика поета, зокрема його путеві замітки, мало вивчені.

**Ціль статті** – досліджувати мемуаристику М. Волошина як єдинство документального і художнього бачення світу, визначити поетичні особливості його стилю.

**Изложение основного материала.** Академик Д. С. Лихачев отметил, что «литература – это не только искусство слова, это искусство преодоления слова, приобретения словом особой “легкости” от того, в какие сочетания входят слова. Над всеми смыслами отдельных слов в тексте, над текстом витает еще некий сверхсмысл, который и превращает текст из простой знаковой системы в систему художественную. Сочетания слов – а только они рождают в тексте ассоциации – выявляют в слове необходимые оттенки смысла, создают эмоциональность текста. Подобно тому, как в танце преодолевается тяжесть человеческого тела, в живописи преодолевается однозначность цвета благодаря сочетаниям цветов, в поэзии преодолеваются обычные словарные значения слова. Слово в сочетаниях приобретает такие оттенки, которых не найдешь в самых лучших словарях» [1, с. 50].

Будучи художником слова, М. Волошин також не міг не роздумувати про слово, він обречений на це своїм призначенням; як і інші поети – і великі, і малі – він не зміг минувати цю

вечной темы искусства. Трудно назвать другую силу, которая могла бы соперничать с силой слова. Потому-то, наверное, так много произведений в литературе, темой которых является слово художника как таковое, слово само по себе, слово как тайный смысл, а не только как инструмент искусства.

Вот что вкладывает в это понятие Волошин: «В слове – волевой элемент. Слово есть чистое выражение воли – эссенция воли. Оно замещает действительность, переводит в другую область... Слово мало способно зафиксировать прошлое, поэтому такая борьба со словом в описаниях. Описание – это почетная победа слова, но не его стихия... Слово выражает желание. Слово – это будущее, а не прошлое. Всякое желание исполняется, если оно не выражено в слове. Чтобы предотвратить его исполнение – его надо сказать» [2, с. 206–207].

Признанное свойство Волошина-поэта – его чуткость к звуковому оформлению, звуковой связанности слов. Ведь он думает не субстанциями, а атрибутами, не предметами, а их свойствами. «Я ищу в стихе равновесия. Если я употребляю в одном стихе редкое слово, то я стараюсь употребить равноценное на другом конце строфы» [2, с. 202].

Максимилиан Волошин является художником тонко развитой наблюдательности, мастером точного и четкого словесного рисунка, необычайно выразительного по своей живописности. Своими учителями он считал виртуозов стихотворной пластики (в противовес «музыкальному», верленовскому направлению) Т. Готье, Ж.-М. Эредиа и других французских поэтов-«парнасцев» [3].

Живопись словом была характерна для литературы эпохи, охватывающей последние десятилетия XIX и первые десятилетия XX века. Эту художественную эпоху отличает та существенная особенность, которую, по мнению В. Днепрова, можно назвать «повышенной впечатлительностью»: «...Восприятия человека стали интенсивнее, острее и заняли новое, более важное место в структуре личности. Этот факт, его громадные масштабы, его несомненность имеют принципиальное значение. Оказывается, не только разум, не только чувство, но и восприимчивость меняется вместе с историей. В частности, эпоха повышенной впечатлительности направляла фантазию художников в сторону живописности» [4, с. 354].

Волошин – непревзойденный мастер пейзажа. Картины природы в его произведениях отличаются конкретностью. Автор описывает природу не как бесстрастный наблюдатель; он четко и ясно выражает свое отношение к ней:

«На зеленом склоне горы, которая немного ниже обрывалась в глубокую узкую расселину, на дне которой ревел поток, приютилось пять черных деревянных домиков. Они все как-то присели к земле, широко расставив свои деревянные крыши, укрепленные камнями, торчавшими на них как бородавки. Одно крыло было выставлено дальше другого. У всех у них был такой напряженно-испуганный вид, точно они ожидали, что их сейчас кто-нибудь съездит по шее... Это был Рофен, крошечная испуганная деревушка, затерянная высоко-высоко в горах под самыми снегами» [5, с. 47]. Поразительно тонко замечен контраст между хрупким человеческим присутствием («*приютилось пять черных деревянных домиков*», «*напряженно-испуганный вид*») и пугающей величием природы («*ревел поток*», «*высоко-высоко в горах под самыми снегами*»). Чем острее Волошин воспринимает мир в индивидуальной неповторимости переходящих явлений, тем трепетнее и тревожнее становится его любовь к жизни.

Такая обостренная изобразительность видения мира Максимилиана Волошина сродни с изобразительностью великих живописцев-импрессионистов. Их влияние на творчество поэта несомненно. Как известно, импрессионистское искусство приобрело всемирное значение потому, что оно было вызвано потребностями самой жизни. Б. Асафьев так объясняет происхождение импрессионизма: «Импрессионистичной стала жизнь. Ускоренные темпы переживаний, интенсивность “симфоний света”, быстрота обмена сведениями и сообщениями, усложненность взаимоотношений обострили и “убыстрили” зрение, слух и лежащее в основе их осознание. То, что глаз Веласкеса, степенный и мерный, еще не схватывал, а Греко, лишь угадывая, воплощал “мистически”, перед чем трепетал в ужасе глаз Гойи и что мы определяем понятием нервность, – все это научилось образно-кинетично воплощать импрессионистское искусство» [6, с. 75].

Именно импрессионисты научились видеть объективный мир субъективно и подвинули благодаря этому вперед мировое искусство. Они перестали отключать наблюдателя от художественно воспроизводимой объективности и тем самым в неслыханной степени приблизили природу к человеку. Художник отразил в себе действительный предмет, но, с другой стороны, и предмет всем своим обликом возвестил о присутствии художнику «впечатлительности». Душа художника как бы вживалась в лежащую перед ней реальность, субъективное срасталось с объективным, и чувство великого их единства и «сопричастия воплощалось в картине – прони-

занное светом, мерцающее красками, насквозь прекрасное вещество как бы изнутри очеловечивалось» [4, с. 356].

Стремление к ясности выражения, к художественной простоте – один из важнейших аспектов художественного освоения М. Волошиным действительности; в какой-то мере это изначальный признак здорового эстетического чувства. Волошин «рисует» природу простыми и точными мазками, но как яркие и сочны эти краски: «За широкой овальной поляной, заросшей мягкой, ярко-зеленой альпийской травой, поднималась крутая стена. Когда кончился этот подъем, снова была поляна, и только изредка мелькали вдали угольные черные вершины, испещренные белыми ледяными инкрустациями. Деревья становились все реже и наконец с одним подъемом сразу исчезли. Тогда начали между камней показываться зеленовато-бурые заросли, кое-где прорезанные кровавым подтеком, – альпийские розы. Почва становилась сырее. Уже кое-где в ложбинках совсем близко виднелись сугробы уцелевшего снега» [5, с. 58].

Визуальное восприятие художника улавливает во всем неповторимость, даже сказочность. Волошин сумел довести свои описания до необычайной простоты, лишенной всякой нарочитости, несдержанности, назойливости, они были всегда кратки и имели характер *а ргoгoс* (кстати). Волошин использовал цветовые сочетания очень лаконично, но достаточно для того, чтобы создать ощущения полноты реального бытия и зависимости от нее глубины человеческого восприятия мира: «Ослепительно белый город, под ослепительно жгучим солнцем, на берегу ослепительно синего моря» [5, с. 62].

В некоторых заметках М. Волошин описывает картины природы, которые открываются ему во время прогулки, по ходу движения. В этих случаях автор органически включает в пейзаж самого себя, движущегося, наблюдающего: «Полчаса спустя я шел с мешком за плечами по сырой горной тропинке по направлению к белевшим вдали Альпам Тироля. Солнце только что проглянуло, и на густой зелени леса сияли капли дождя. От всего только что виденного в душе оставался какой-то мутный, неприятный осадок и глубокое отвращение к этому жалкому, исковерканному остатку «прекрасного средневековья», лишенному своей первобытной свежести и религиозной наивности ради удовлетворения нахально-праздного любопытства скучающей толпы европейских туристов...» [5, с. 28]. Оценочные определения – *мутный, неприятный осадок; глубокое отвращение; жалкий, исковерканный остаток «прекрасного средневековья»; нахально-праздное любопытство скучающей*

*толпы* – подчеркивают реальность пейзажного этюда и в то же время связывают картину природы с картиной душевного состояния автора, настроенного явно публицистически.

Способность М. Волошина помещать себя внутрь картины, словно оттеняя и разнообразя пейзаж присутствием фигуры человека, объясняется общим характером его видения природы. Его пейзажи помогают раскрыть внутренний облик писателя-мемуариста, свидетельствуют о его наблюдательности, способности к восприятию прекрасного. Они представляют собой бегло нарисованные несколькими выразительными штрихами картины природы: «Вечереет! В долине дремлют тополя, окутанные вечерним сумраком... Из-за стены свешиваются густые ветви винограда, пахнет тем неуловимым тонким запахом винограда, который можно заметить только при первом впечатлении и который незаметен потом» [5, с. 51].

Существуют утверждения, что реальный пейзаж эстетически менее совершенен, чем пейзаж, изображенный художником, поскольку поэт и живописец в пейзаже отбирают, отображают, отделяют существенное от несущественного, отсекают случайное и в то же время усиливают типичное, характерное даже в тех случаях, когда пишут чуждую классической гармонии картину как бы «врасплох» захваченной, «неприбранной» природы. Но как бы ни были пейзажи верны своим оригиналам и даже более совершенны, чем сами оригиналы, – художнику все равно не под силу угнаться за бесконечно разнообразной, безграничной и всеобъемлющей жизнью природы. Однако воссозданный им мир станет тем богаче, живее и прекраснее, чем ярче и живописней будет сила словесного изображения.

Отметим, что пейзажи Волошина – реалистические, так как он точно изображает реальную природу в свойственных для ее объектов формах, размерах, взаиморасположении, цвете, особенностях поверхностей природного материала, то есть так, как рисует художник на живописном полотне. Живописность изображения в путевых заметках автор поддерживает при помощи тропов; наиболее эффективным из них становится *метафора*, которая помогает автору предельно сблизить душу человека и природу: «солнечное сплетение города», «прививка литературной славы», «нервные узлы города», «гасли крики, страсти, огни, глаза, звуки, движение», «саван праха». Метафора в них многолика и многомерна, штриховая и развернутая, зрительная и эмоциональная, чувствующая и страдающая. Такой метафорический ряд, как, например, «величаво-грустно клубилась корона сосны», «наступившиеся крыши», «паутина скре-

циваючихся арок и колонн», «вулканическая работа мозга», «усталое равнодушье стальных глаз» очень точно фиксирует душевное состояние как процесс, как действие самого чувства. Часты у Волошина и метафорические эпитеты: «унылые и торжественные заливы», «царственность великой исторической реки», «жемчужные отливы плодов», «мускулистые разлазные можжевелики», «девственный снег», «тучная почва». Они позволяют автору раствориться в природе, слиться с ней и, таким образом, еще сильнее выразить свои чувства и настроения.

Как видим, истинный мастер одинаково заражает силой мысли и неповторимой силой художественного восприятия, глубиной видения, умением пластически выразить и мысль, и чувство, и весь окружающий мир природы, и разнообразный мир вещей.

**Выводы.** В различные исторические периоды мемуарная литература служит разным целям и, следовательно, осуществляет различные социальные и литературные функции.

В мемуаристике М. Волошина наблюдается тенденция неуклонного сближения мемуаров с художественной литературой, все более прочно-

го «врастания» ее в литературную систему. Наиболее четко это проявляется в его путевых заметках. Волошин-мемуарист оперирует не только материалом, фактами, но и картинами природы как образами, являющимися звеном между документальным и художественным видением мира.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лихачев. Д. С. Письма о добром и прекрасном / Дмитрий Сергеевич Лихачев. – М. : Детская литература, 1988. – 237 с.
2. Волошин М. Автобиографическая проза. Дневники / Максимилиан Волошин. – М. : Книга, 1991. – 416 с.
3. Курьянова И. Творчество М. Волошина как пример импрессионизма / И. Курьянова // Культура народов Причерноморья. – 1998. – № 3. – С. 175–179.
4. Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени / Владимир Давыдович Днепров. – Л. : Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1980. – 600 с.
5. Волошин М. Путник по вселенным / Максимилиан Волошин. – М. : Сов. Россия, 1990. – 384 с.
6. Асафьев Б. В. Русская живопись. Мысли и думы / Борис Владимирович Асафьев. – М. ; Л. : Искусство, 1966. – 243 с.

УДК 82–3.091

Юферева О. В.

## ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ КАТЕГОРІЇ «МЕТАЖАНР» У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

*Поняття «метажанр» у сучасному вітчизняному і закордонному літературознавстві набуває актуальності. Воно відображає напрямки розвитку літератури, що пов'язані з процесами внутрішньо-літературного синтезу. Саме визначенню його особливостей у співвідношенні із проблемою жанрової конвергенції присвячуються відомі літературознавчі праці, на яких зосереджено увагу у цій статті.*

**Ключові слова:** метажанр, синтез, жанр, синтетичний жанр, еволюція.

*Понятие «метажанр» в современном отечественном и зарубежном литературоведении становится актуальным. Оно отображает направления развития литературы, которые связаны с процессами внутрিলитературного синтеза. Определению его особенностей во взаимодействии с проблемами жанровой конвергенции посвящены известные литературоведческие работы, на которых сосредоточено внимание в этой статье.*

**Ключевые слова:** метажанр, синтез, жанр, синтетический жанр, эволюция.

*The notion «metagenre» becomes topical in modern national and international literary criticism. It reflects the trends in the development of literature, which deals the processes in the synthesis within literature. Special attention is paid to the determination of its peculiarities in the correlation with the problem of genre convergence studied in many literature works.*

**Key words:** metagenre, synthesis, genre, synthetic genre, evolution.

**Постановка проблеми.** До вивчення процесів жанрово-родового синтезу, появи нової художньої цілісності, закономірностей її формування – важливих завдань сучасної літературознавчої науки – долучається і проблема метажа-

ну, в осмисленні якої спостерігається чимало суперечностей. Плідною тенденцією наукових розвідок з цього питання можна вважати виразний зсув від скептичного ставлення до більш уважного і вдумливого. Публікації авторитетних

вчених, зокрема Т. В. Бовсунівської, О. А. Галича, О. В. Зирянова, Ю. В. Шатіна, переконують у тому, що відкривається новий етап у дослідженні категорії метажанру, ознаменований, передусім, усвідомленням її особливого значення для відтворення цілісної картини динаміки складних жанрових утворень.

Виходячи з цих положень, ми ставимо за мету висвітлити існуючі напрями аналізу метажанру, а також окреслити його зв'язок із сучасними науковими уявленнями щодо жанрового розвитку літератури.

**Виклад основного матеріалу.** Охарактеризувати метажанр одним визначенням важко, що пов'язано в першу чергу із проблемою класифікацій об'єктів, ним позначуваних. Відразу ж впадає в око, що в різних розробках метажанру відображені спроби характеристики перехідних жанрових явищ, аналізу напрямків і типологізації жанрових взаємодій. Особливу увагу до метажанру було приділено в роботах, присвячених мемуарам, у дисертації О. Л. Кирилової [1], філософській ліриці, в працях Р. С. Співак [2; 3], інтермедіальним утворенням, у монографії О. Я. Бурліної [4].

Не зважаючи на «традиційне» у літературознавстві розмивання чіткості термінологічних меж, що дозволяє використовувати термін у різних контекстах, семантичні межі метажанру відносно стійкі й стабільні. «Деякі концептуальні ознаки, що інтуїтивно вловлюються» [4, с. 38], характерні для ряду жанрів, підштовхували дослідників до продовження пошуків у цьому напрямку. І сьогодні обговорення метажанру значно активізувалося. В одній із вітчизняних монографій енергійне заперечення продуктивності поняття «метажанр», узятє в трактуванні Р. С. Співак, демонструє безкомпромісність наукової позиції: «Ця категорія, з'явившись у літературознавчому вжитку десь з кінця 1970-х – початку 1980-х років, була і залишається дуже спірною, концептуально не розробленою, неадаптованою до системи літературознавчих категорій і не апробованою в практиці аналітичної роботи з художнім емпіричним матеріалом» [5, с. 278]. Проте, критика, яка лунає на адресу цього явища, також свідчить про наукову зацікавленість.

Метажанр – відносно нове явище у філологічній науці, і, напевно, тому ще не відображене більшістю термінологічних словників і енциклопедій. Подане в «Літературознавчому словнику-довіднику» (1997) визначення спирається тільки на концепцію Р. С. Співак [6, с. 453], хоча вже в цей час існують відмінні позиції Н. Л. Лейдермана, О. Я. Бурліної. Основним, закладеним у самому слові значенням метажанру, є ро-

зширення охоплюваних явищ, «укрупнення» меж цілісності, здійснюване в декількох напрямках: понаджанрової єдності (О. В. Мирошникова), жанрово-родового синтезу (Р. С. Співак, Н. Л. Лейдерман, О. В. Зирянов), художніх сфер (О. Я. Бурліна). Разом із тим, у кожній із названих концепцій на перший план висувається більш важливе значення – результат взаємодії форм, що призводить до утворення нової єдності.

Термінологічною альтернативою метажанру іноді виступає термін «генералізація», пристосований до сфери жанрових тенденцій. У такому випадку під генералізацією розуміється «свого роду процес «кристалізації», коли загальний принцип притягує до себе, підкоряє, певним чином структурує часткові явища, становлячи їх спільний «знаменник». Жанрова генералізація в цьому випадку означає процес об'єднання, стягування жанрів (нерідко стосовного різних видів і родів мистецтва) для реалізації нежанрового (звичай проблемно-тематичного) загального принципу» [7, с. 146].

Цей термін, звичайно, пояснює деякі жанрові явища й за багатьма параметрами наближається до метажанру, котрий все-таки, на наш погляд, має перевагу у вивченні синтетичних тенденцій. Термін «метажанр» описує не стільки аспект злиття, скільки причини й особливості прояву «іншого» у новій єдності. Слід додати, що генералізація викликає паралель з поняттям жанрової асоціації. Вивчення метажанру й асоціації актуалізує різні співвідношення жанру із цими категоріями. Дослідники метажанрових утворень апелюють до різних сторін синтезу: особливостей співвідношення елементів у складі цілого синтетичного твору, характеру протікання процесу, специфіки взаємодії в родо-жанровій системі. У розгляді жанрової асоціації встановлюється спільність певного структурного принципу для ряду відокремлених жанрових компонентів, відзначаються розбіжності в його реалізації. Тобто аналіз явищ жанрової інтеграції здійснюється за допомогою різних епістемологічних принципів: у дослідженні метажанру – у напрямку від об'єднуючого центру до множинності, асоціації – від множинності до центру. Об'єднання жанрів за принципом асоціації характеризується послабленим рівнем внутрішньожанрової єдності. Асоціація – це, насамперед, багатожанровий конгломерат, що, як зазначає О. В. Пономарьова, з превеликою силою піддається типологізації, й установити єдиний критерій для цього не вдається [8].

Виходячи із зазначеного, можна зауважити, що в асоціації жанрові утворення не прагнуть до повного синтезу. Межа між ними повинна бути відчутна. У метажанрі дослідники виділяють

інші процеси, у яких синтез виступає основою зародження цілісного художнього світу. Нарешті, виокремлюються утворення, що зберігають автономність складених елементів, є структурно і конструкційно відкритими [9], наслідують відношення подібні до принципу підпорядкованості давньої літератури жанрів-«васалів» і жанрів-«сюзеренів», іменуються ансамблем. На цьому тлі категорія «метажанр» набуває самобутніх рис. Вона постає завдяки якісно відмінним процесам, у яких синтез виступає основою зародження цілісного художнього світу.

Одна із репрезентативних концепцій метажанру розроблена в роботах О. В. Мирошникової, у яких явища інтеграції, монтажності, синтезу в комплексі циклічних тенденцій набули всебічного розгляду. Літературознавець описує типи поетичних об'єднань, виділяючи великі ліричні форми, макроструктури й метажанри: «До третього розряду можна віднести більш місткі утворення, що мають статус самостійної поліграфічної структури, здатні поєднувати у своєму складі твори першого й другого типів, причому власне жанрами в точному значенні вони не є, скоріше, варто визначити їхній статус як метажанровий (віршована збірка, том зібрань творів, лірична книга, альманах, поетичний альбом, номер журналу, що складається переважно з віршів)» [10, с. 17]. О. В. Мирошникова робить ще одне важливе уточнення, яке має стосунок до жанрових властивостей поняття: «Жанровий клас» ліричної книги поділяється на два типи за специфікою архітектонічного вирішення: книга-композиція (циклів-відділів) і книга-цикл. Побутуванням цих різновидів, що обговорюється у роботі, пояснюється суперечливість дослідницьких визначень. Для книги, що становить складну композицію глав, розділів, циклізованих лейтмотивів, тобто ієрархію рубрик-фрагментів, більш адекватним є визначення «метажанр», і навпаки, книгу-цикл природно вважати жанром (жанровим утворенням)» [10, с. 28]. Книга-щоденник належить у цій концепції до метажанру, поряд із віршованим подорожнім щоденником, а цикл подорожей – до макроструктури. Іншими словами, у метажанрі, на думку філолога, простежується складноскладеність структури, відчутність елементів у макроструктурі нейтралізується.

Націленість на аналіз циклічних утворень різних рівнів, пильна увага до структурних змін у таких творах не приховали від О. В. Мирошникової особливостей значеннєвого перетворення елементів у складі нової єдності. Справедливо стверджуючи тезу про не механічне їх з'єднання, а «концеповане органічне злиття» у метажанрі, обґрунтовується цей процес пануван-

ням принципу підрядних відносин окремих віршів єдиному жанровому задуму всієї структури [10, с. 22].

Аналізуючи різні «масштаби» вивчення жанру, ступені теоретичного абстрагування, Н. Л. Лейдерман покликається на ідеї Ю. М. Тинянова про так звані «молодші» і «старші» жанри, висловлених у статті «Ода как ораторский жанр». Учений вважає, що старший жанр як сукупність певних загальних конструктивних принципів, властивих ряду родинних жанрів, доречно «для термінологічної чіткості» називати метажанром у дусі досліджень М. М. Бахтіна й Г. М. Поспелова. Таким чином, осмислення метажанру й визначення його детермінантних ознак у цій роботі виходить із двох чинників, по-перше, характеристики великого типу змістовно-формальної єдності, тобто метажанру [11, с. 137], і, по-друге, відповідності цієї єдності історії художньої культури [11, с. 138]. Н. Л. Лейдерман висловлював точку зору, відповідно до якої «діахронна система жанрів, що складається протягом періоду на основі внутрішньо- і міжжанрових відносин, має обмежений діапазон дозволених можливостей» [11, с. 211]. Осмислення розвитку жанрів у їхній системі дозволяє побачити головний пізнавально-ціннісний принцип, зібраний, сконцентрований у провідному жанрі. Властивий йому структурний принцип «побудови світообразу» в конкретній історико-літературній системі «набуває значення метажанрового принципу, що поширюється спочатку на конструктивно найбільш близькі, а потім і на все більш віддалені жанри» [11, с. 213].

Розкриття особливостей епічного синтезу літературознавець здійснює на основі виявлення співвідношення інтеграції жанрів, вираженого в кількісному способі або циклізації, і метажанрового конструктивного принципу. Родо-жанровий синтез у концепції вченого набуває діалектичного осмислення у світлі взаємодії наступності й зміни літературних епох. У певний історико-літературний період рух художньої свідомості відбувається від аналізу до синтезу або від окремих відносин людини до пошуків цілісності «життєвих зв'язків» [11, с. 211]. Динаміка синтезу визначена як послідовне відцентрове поширення єдиного початку (у цьому випадку романного світообразу), його глибинне засвоєння іншими жанрами, що призводить до появи не тільки нових єдностей, але й відновлення всієї жанрової системи.

Типологічне значення поняття «метажанр» запропоновано в монографії О. В. Зирянова, присвяченій процесам жанрової еволюції. Оригінальні жанрово-родові типи, виокремлені на основі дотримання принципу логічної єдності,

чим і є метажанр, на думку дослідника [12, с. 38], набули особливої популярності в літературознавстві завдяки можливості подолання меж традиційної диференціації. У роботі зазначено, що метажанровими категоріями оперують не тільки у вузькожанровому аспекті. Поряд із дослідженнями, що розглядають метажанр як «провідний» жанр, є напрямок його розробок, в основу якого покладений принцип «цілісного духовного самовизначення», естетичної настанови твору. Залучена концепція відомого вченого В. І. Тюпи щодо художніх модусів ідилічного, елегантного, сатиричного тощо унаочнює метажанрові прояви, які сприяють створенню перехресної класифікації, що, на думку О. В. Зирянова, є пріоритетним завданням теорії літератури. Науковець пояснює це тим, що художній модус – «це не тільки світовідчуття у формі естетичного пафосу, але ще й хронотоп (або певна картина світу), і система цінностей (яка, за М. М. Бахтіним, завжди є принципово хронотопічною), тобто його варто розглядати не інакше як жанрову домінанту» [12, с. 46].

Найбільш запитаною, а також обговорюваною концепцією є поняття метажанру, розроблене Р. С. Співак в дослідженні філософської лірики. Метажанр у цій концепції характеризується стійкою інваріантністю конкретних способів художнього моделювання світу, об'єднаних загальним предметом художнього зображення [3, с. 54]. Особливість категорії закладена у міжродовій природі об'єднання, що дозволяє створити «різновиди структури високого рівня абстрагування, типологічно спільного для великого кола творів різних історичних епох, що виражає іманентні особливості художньої творчості, породженої глибинними рисами людської свідомості» [3, с. 65].

Як відомо, дослідниця виділяє філософський, феноменальний і типологічний метажанри, кожний із яких має особливості сюжетоутворюючих позицій, суб'єктної структури, просторово-часової організації. Наприклад, сюжет у феноменологічному і типологічному метажанрах має акцидентний характер, а у філософському – субстанціональний, «що зображає дійсність крізь призму загального» [3, с. 54]. У міру розвитку думки, «загальність» переростає із сюжетного параметра в принцип художнього мислення, що організовує ключові моменти структури філософської лірики, прози й драми. Диференціація творів, які співвідносяться на основі приналежності до загального-типового-конкретного способу освоєння дійсності, й утворює запропоновану Р. С. Співак метажанрову класифікацію.

Важливо зазначити, що тут підкреслюється проникність меж метажанрів і можливість існу-

вання змішаних форм. Разом із тим, у цій типології залишається незрозумілим, що саме є предметом художнього зображення у феноменальному й типологічному метажанрах. Філософський у цьому плані розкритий максимально чітко і детально. Наголошено, що параметр структури зумовлений характером зображення дійсності крізь призму субстанціонального, загального. Предмет зображення у феноменальному метажанрі пояснюється розпливчато – «саме явище як таке, описане усебічно» [3, с. 55]. А типологічний знову визначається через інші ознаки: «типологічний метажанр як предмет зображення обирає особливе. Явище характеризується в його причетності до якоїсь обмеженої спільності (моральної, соціальної, ідеологічної) і в зіставленні зі спільністю іншою, чужою» [3, с. 55]. До того ж, у теоретичних побудовах чітко проглядається синтезуючий принцип, що полягає у формуванні єдності пізнання світу, «породженої глибинними рисами художньої творчості» [3, с. 65], що визначається й знаходить конкретні репрезентації в ході історичного розвитку художньої форми. Не випадково автор згаданої праці натякає на можливість виявлення ознак виділених метажанрів у широкому культурному контексті.

Проводячи паралель у вивченні філософської лірики в контексті метажанру в українському літературознавстві, цікаво навести думку літературознавця Б. С. Тихолоза. У його статті, присвяченій цій проблематиці, говориться: «Філософська лірика – це суб'єктивований образний вислів філософської рефлексії про буття людини й світу, злитого з ліричним переживанням і втіленого в поетичній формі» [13, с. 78]. Поряд із критикою тез Р. С. Співак, а також Е. С. Соловей про філософську лірику як самостійний жанр, Б. С. Тихолоз постійно акцентує увагу на дифузійній природі цього різновиду творів і доходить висновку, що філософську лірику доцільно визначати саме як метажанровий різновид ліричного роду, який співвідноситься не з традиційними ліричними жанрами, а з творами аналогічної спрямованості – філософським романом, повістю, новелою [13, с. 77]. Подібну думку висловлює авторитетний український літературознавець О. А. Галич. Наголошуючи на доцільності поглибленого дослідження поняття «метажанр», філолог пропонує визначення цього явища: «На наш погляд, метажанр – це таке синтетичне міжродове й суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох родів, а також дотичних до них жанрів науки чи мистецтва, об'єднаних певною ознакою» [14, с. 27]. Слушною видається також думка дослідника про те, що метажанр «не відмінняє існуючу родо-жанрову класифіка-

цію, а увиразнює її» [14, с. 27]. Отже, і вивчення жанрової еволюції з цього ракурсу отримує особливу актуальність.

Аналіз метажанрових різновидів, запропонованих Р. С. Співак, продовжує український літературознавець Т. С. Волкова, у докторській дисертації якої уточнюється й конкретизується метажанрова ієрархія в ліриці. Метажанр розглядається як категорія, що «відображає узагальнені жанрові риси ліричних творів і в змісті (предметі), і в їхніх формах» [15, с. 32]. Філософський метажанр включає філософську лірику, феноменологічний – медитативну й сугестивну, типологічний – публіцистичну й сатиричну [15, с. 14]. Характеристика метажанру в цьому дослідженні звужує його розуміння як міжродового утворення, що спирається на тип мислення в побудові конкретного художнього цілого, і сконцентрована навколо взаємодії суб'єктних процесів у ліриці.

У деяких дослідженнях цієї проблеми останнім часом робиться спроба реалізувати комплексний підхід, що поєднує різні способи вивчення метажанру. Під таким поглядом метажанр тлумачиться і як понаджанрова єдність, і як міжродове об'єднання. Наприклад, у дисертаційному дослідженні О. С. Кудрявцевої «Жанри и метажанры сатиры (на материале 16-й полосы «Литературной газеты»)» відстоюється точка зору, відповідно до якої сатиричний метажанр має «графічну єдність, багатоскладність, активізує процеси закріплення нових жанрових форм і розмивання меж у традиційних жанрах» [16, с. 12]. Крім того, аналізований матеріал, як метажанр, має «типову суб'єктну форму», «хронотоп метажанру», відрізняється посиленням тенденції до жанрової дифузії [16, с. 7].

На сучасному етапі метажанр активно вивчається на матеріалі драматургії. У цьому випадку дослідники прагнуть виробити підхід до комедії, наприклад, і як до жанру, і як до метажанру: «Будучи жанром драматичного роду, комедія одночасно виступає як метажанр, «жанрова матриця» комічних форм, концентруючи в собі ознаки комічних жанрів. Але ця універсальна модель (метакомедія) не зустрічається в чистому вигляді, вона знаходить «конкретну» жанрову специфіку в сатиричній, гумористичній або іронічній комедії» [17, с. 7]. Можна зробити висновок, що метажанр проявляє свою сутність, що ґрунтується на структурно-семантичному «ущільненні» ознак художнього освоєння певного жанру, саме у взаємодії, у постійному спілкуванні з різними жанровими формами. Більш послідовно ця думка виражена в іншій роботі з вивчення еволюції драматургічних жанрів: «Статус метажанрів багато в чому пояснює не

тільки процеси мелодраматизації (90-ті), водевілізації (50-ті рр.) і водевілізації (1870–90-ті рр.) драматургії XIX століття, але й активне життя традицій мелодрами й водевілю після фактичної смерті чистих варіантів цих жанрів» [18, с. 7]. «Тривалість» метажанру, його впливова й динамічна природа показана термінами жанрів, у яких позначена їхня незавершеність, перебування в процесі становлення в рамках розвитку жанрової системи.

Обговорюючи проблеми типології літературних творів у контексті вільного жанроутворення, поняття «метажанр» уводить О. Я. Бурліна, автор монографії «Культура и жанр. Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза». Характер універсалізації в цій теорії виводить метажанр на рівень мистецтвознавчої категорії. У фокусі уваги дослідника опиняється аспект інваріантної моделі, властивої ряду жанрів, яка інтерпретується в міждисциплінарному ключі: «Ознаками метажанру для эстетика, що прагне за допомогою цього поняття вловити загальнокультурний міждисциплінарний контекст певного твору мистецтва, будуть не конкретні видові ознаки, які характеризують літературні, музичні або театральні жанри, а деякі інші. Вони лежать на метарівні загальних моральних концепцій...» [4, с. 43–44]. Термін «концепція», який наполегливо використовується автором, відображає прагнення до узагальнення, вироблення «абстрактного, універсального принципу», що лежить в основі типів художнього мислення: «концептуальна позиція» [4, с. 52] (просторово-часові вирішення), «концептуальне відношення» [4, с. 16] (певний погляд на світ), концепція особистості («системоутворювальний предикат, що визначає всі процеси жанроутворення») [4, с. 59], нарешті, метажанр як «тип завершення, що виражає певну конкретно-історичну концепцію» [4, с. 45]. О. Я. Бурліна зауважує, що в умовах зняття жанрових перегородок визначити стабільні структурні ознаки жанру складніше, ніж інваріантну модель світу [4, с. 38]. Саме її розвитком і перетворенням зумовлюється жанровий синтез, а також принцип жанрового моделювання, який дослідниця називає «жанровий колаж». Співвіднесення жанру й метажанру у згаданій роботі ґрунтується на відповідності родо-видових ознак, які спираються на предметні й метапредметні рівні типології, що прагне «до аналізу універсальних ознак, властивих усім мистецтвам» [4, с. 13]. У рамках диференціації жанру й метажанру, стверджуючи, що вузьковидові ознаки жанру не завжди є естетично універсальними, а метажанр не можна розглядати в одному ряді з жанрами того або іншого мистецтва, О. Я. Бурліна пропонує аналі-

зувати його з позиції конкретних критеріїв, зокрема, ціннісної орієнтації, просторово-часових вирішень, ролі художника.

Точку зору О. Я. Бурліної поділяє Ю. С. Підлубнова, яка вважає, що, крім позародової спрямованості, метажанр відрізняє прагнення вийти за рамки літературного простору в іншу, більш широку систему координат [19]. Не дотримуючись строго будь-якої певної з існуючих типологій метажанру, вона уточнює: «Так наприклад, мабуть, «філософський метажанр» у ліриці – явище не просто літературне, але здійснюване на межі літератури й філософії; «мемуарний метажанр» – на межі літератури, есеїстики й життєтворчості; «соцреалістичний метажанр» – також явище не тільки літературне, але й таке, що поєднує літературу з іншими видами соцреалістичного мистецтва: музикою, живописом, скульптурою, кіно, – а також, що немаловажно, ідеологією й міфологією комунізму (вивчаючи соцреалістичний метажанр, необхідно вивчати всі сфери переломлення соцреалістичної естетики)» [20]. Симптоматично, що й у цій роботі вивчення метажанру орієнтоване на з'єднання різних методологічних підходів, і до категорії метажанру включаються також і наджанрові об'єднання – збірки й книги віршів. Таким чином, метажанр набуває значення перехідного, складноскладеного, синтетичного утворення.

Слід підкреслити, що загальною ознакою або навіть передумовою утворення метажанру практично одностайно визнається синтез на різних рівнях твору. Термін «синтетичний» є «супутником» міркувань про метажанр. Методологічною основою більшості робіт, присвячених метажанровим утворенням, є уявлення про «синтетичну» природу жанру, його прагнення до об'єднання множинності. Фактор укрупнення змістовно-формальної структури, необхідного для появи метажанру, мислиться дослідниками як результат злиття декількох жанрів. Наприклад, у концепції О. В. Зирянова ми натрапляємо на суміжні поняття: синтетичності жанру й синтезу жанрів у метажанрі. Учений, позначаючи вектори жанроутворювальних процесів, виділяє шляхи трансформації традиційних жанрів, що пролягають через метажанрову спільність або впливи якогось жанру, а також трансформації «за рахунок актуалізації в жанровій структурі одного твору «пам'яті» (архаїчних ознак) різних жанрів» [12, с. 82]. Метажанрова спрямованість ліричної поезії «на часткове освоєння матеріалу й способів його осмислення, характерних для малих прозаїчних жанрів» [12, с. 320] передбачає утворення синтетичних жанрів, в основі яких – міжродовий і жанровий синтез. До таких належать лірична новела, ліричний роман. Але

фундаментом для міркувань у цьому напрямі виступає інтеграційна природа жанру, що не покривається формальними технологіями, а прямо задіяна у створенні художньої реальності [12, с. 43].

Докладно про синтетичні жанри говорить і О. Я. Бурліна, яка відзначає, що синтез різних жанрів необхідний для «більш ємного втілення дійсності» [4, с. 23], що узгоджується із твердженнями про глибинні соціальні впливи в самому матеріалі мистецтва. Вихідні положення дослідниці близькі до думки О. В. Зирянова: вона також вважає, що нова ситуація жанроутворення своїм існуванням зобов'язана жанру як плинному, синтетичному утворенню [4, с. 37]. У результаті синтезуючих процесів постає синтетичний жанр, або, як уточнюється, колажний [4, с. 24]. По суті, аналіз жанру синтетичного походження в цій книзі проходить через з'ясування особливостей і закономірностей жанрового колажу в різних видах мистецтва. Тут важливо підкреслити, що колажність – це спосіб художнього моделювання, який обумовлює якість художнього синтезу, здійснюваний, за О. Я. Бурліною, на основі принципової «незліянності», що призводить до дискретної рівності окремих жанрових шматків [4, с. 129]. Висновки автора базуються на поширеному тріступінчастому уявленні про жанровий синтез: евристичній компіляції, продуктивному синтезі й раціоналізації жанру. Ілюстрацією жанрового синтезу стає література «спогадів», у яких «жанрові ухили... існують досить автономно, сплавлені водночас у новий тип цілісності» [4, с. 128]. Дослідниця акцентує увагу на тому, що жанровий синтез будуватиметься на переосмисленні первинних жанрових підстав, а підґрунтям його в новітню епоху є прагнення до філософського узагальнення гуманістичних проблем.

Обережне ставлення до категорії метажанру застосує безумовні її переваги як методологічного підходу до аналізу жанрових змін, які охоплюють жанрову систему певного періоду літератури й забезпечують її розвиток. Ця категорія проливає світло на багато аспектів жанрового становлення, зв'язуючи їх із комплексом світоглядних трансформацій, родових зсувів, стильових тенденцій. Покладені в її основу теорії синтезу, зокрема діалектика єдності й елементів, специфіка організації жанрової цілісності, забезпечують досить міцний методологічний фундамент, що дає змогу охопити й пояснити широкий спектр художніх явищ, простежити системний взаємозв'язок між ними й виявити закономірності їхнього формування.

Незважаючи на розбіжності в трактуванні метажанру, його ознаки діагностуються досить

точно. У найзагальнішому розумінні метажанр – це насамперед тенденція, прагнення змістовно-формальної єдності поширити свій вплив і збагатитися за допомогою взаємного проникнення жанрів. У його основі – імпліцитна концептуальна спільність ряду жанрів, що сприяє проникності зовнішніх родо-жанрових меж і виникненню єдиного структурного принципу оформлення певного значеннєвого інваріанта або, в розумінні Н. Л. Лейдермана, пізнавально-ціннісного принципу. Дослідники по-різному пояснюють причини й способи утворення подібного роду єдностей. Їхні висновки ґрунтуються на розумінні характеру синтезу в літературній еволюції, від чого, у свою чергу, залежить виділення вихідного елемента, покладеного в основу метажанру, і процесу його формування. Однією із регулярно згадуваних інваріантних ознак метажанру є пограничність: міжродова (Р. С. Спивак), міждисциплінарна (О. Я. Бурліна), міжжанровородова (О. В. Зирянов).

Метажанровий інваріант як певний значеннєвий моноліт, що постав завдяки з'єднанню множинності, вказує не тільки на кількісний приріст, а, насамперед, на «підвищення ємності» [11, с. 207] жанру. Але в одних наукових концепціях частини відіграють роль і відчутні в житті цієї єдності, в інших – розчинені. Зрозуміло, що й синтетичний жанр, якщо такий термін входить в апарат дослідника, розуміється неоднозначно. Тим часом науковці не залишають спроб виявити взаємозв'язок між цими проявами. Адже історична дійсність жанрового розвитку переконуює в тому, що чіткого відмежування між першим і другим процесом немає. Вони скоріше є відбиттям діалектичного співвідношення взаємодії й синтезу. Важливо підкреслити, що й у тому, і в іншому випадку виявлено загальний значеннєвий компонент, глибинний загальний принцип художньої свідомості, що формується в певну епоху, підштовхує до зближення й зумовлює перетворення на нову цілісність різнорідних елементів.

Звичайно, до метажанру не можна зараховувати будь-які результати тенденцій жанрового зближення. Тут необхідно вводити розумні обмеження й говорити про те, що метажанр утворюється проявом сталості синтетичних тенденцій, яка дає змогу зафіксувати спільність і закономірність диференціації та з'єднання. Метажанровий імпульс, який призводить до розширення меж художньої форми, не виробляється одним конкретним жанром, як і не утворюється шляхом нагромадження одиничних випадків міжжанрової взаємодії. В основі формування метажанру закладений принцип, що охоплює комплекс жанрів, укорінює єдність напрямку

їхніх перетворень. З огляду на пізнавальну функцію цього принципу він кореспондує в першу чергу з жанрозумовлювальним рівнем цих жанрів, поширюючись із часом і на формуючі фактори. У цьому контексті можна говорити про метажанрову спільність як про «спосіб конструювання образу світопереживання» [21, с. 40], що забезпечує цілісність складного утворення.

Іноді в літературознавстві можна натрапити на формулювання «синтетичний метажанр». Воно викликає питання: чи не дублюються в ньому ознаки, що відрізняють аналізовану жанрову форму. Як уже стало зрозумілим, поняття синтетичного жанру й метажанру співвідносні за багатьма параметрами. Формування метажанру, як і синтетичного жанру, належить до знаменних процесів сучасної жанрової системи й пов'язане з ускладненням її динаміки. Вони є невід'ємною частиною інноваційних тенденцій жанроутворення. Таким чином, найважливішим критерієм диференціації таких явищ стає їхня динамічна природа, пов'язана зі змінами літератури. У ході розвитку жанрів, перебудови їхньої системи вони є взаємоперехідними. Синтетичний жанр може стати наслідком метажанрового напрямку, але може й сам перетворитися на метажанр. У такому випадку, як виходить із досліджень цього процесу, синтетичне утворення набуває високого ступеня внутрішньої єдності і як складна структура характеризується не співіснуванням взаємодіючих сторін, а існуванням у єдності.

**Отже,** поняття «метажанр» досі залишається невизначеною і мінливою дефініцією. Як ми зазначали, серед причин обережного ставлення до категорії є недостатньо чітке розмежування міжродових і міжжанрових процесів. Разом із тим, метажанр сьогодні набуває ознак теоретичного інструменту, що дозволяє змодельовати динаміку взаємодій різних художніх форм.

Осягнення присутніх ознак конкретних історико-літературних метажанрів, зокрема подорожі, автобіографії, сатири або пасторалі, а також встановлення особливостей їхнього розвитку – наступні кроки в уточненні визначення метажанру.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Кириллова Е. Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации : (на материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны) : автореферат дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Е. Л. Кириллова. – Владивосток, 2004. – 26 с.
2. Спивак Р. С. Русская философская лирика. Проблемы типологии жанров / Р. С. Спивак. – Красноярск : Изд-во Красноярского ун-та, 1985. – 139 с.

3. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е гг. И. Бунин. А. Блок. В. Маяковский : учебное пособие / Р. С. Спивак. – [2-е изд.]. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 408 с.
4. Бурлина Е. Я. Культура и жанр. Методологические проблемы жанрообразования и жанр синтеза / Е. Я. Бурлина. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1987. – 168 с.
5. Козлик І. В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства : монографія / І. В. Козлик. – Івано-Франківськ : Поліскан; Гостинець, 2007. – 591 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
7. Луков Вл. А. Жанры и жанровые генерализации / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 141–148.
8. Пономарева Е. В. Феномен заголовочно-финального комплекса в русской новеллистике 1920-х гг. [Электронный ресурс] / Е. В. Пономарева // Феномен заглавия : материалы конференции. РГГУ, 2005. – Режим доступа : <http://science.rggu.ru/article.html?id=51177>.
9. Силантьев И. В. Ансамбли текстов в словесной культуре Нового Времени [Электронный ресурс] / И. В. Силантьев // Дискурс. – 1996. – № 1. – Режим доступа : [http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1\\_9.htm](http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1_9.htm).
10. Мирошникова О. В. Лирическая книга: Архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX в.) : учебное пособие / О. В. Мирошникова. – Омск : Изд-во ОмГУ, 2002. – 140 с.
11. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск : Средне-Уральское книжное изд-во, 1982. – 253 с.
12. Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект / О. В. Зырянов. – Екатеринбург : Изд-во Уральск. ун-та, 2003. – 548 с.
13. Тихолоз Б. Філософська лірика як поезія рефлексії / Б. Тихолоз // Визвольний шлях. – № 1. – С. 65–81.
14. Галич О. А. Метажанр в системі вчення про роди та жанри / О. А. Галич // Вісник Луганського університету ім. Т. Г. Шевченка : Філологічні науки. – 2009. – № 18 (181). – С. 25–28.
15. Волкова Т. С. Проблема метажанру в ліриці : автореферат дис. на здобуття наук. ступ. докт. філол. наук : спец. 10.01.08 «Теорія літератури» / Т. С. Волкова. – Харків, 2001. – 19 с.
16. Кудрявцева О. С. Жанры и метажанры сатиры (на материале 16-й полосы «Литературной газеты») : автореферат дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.06 «Теория литературы» / О. С. Кудрявцева. – Самара, 2005. – 18 с.
17. Кириллина М. А. Эволюция жанра комедии в якутской драматургии : автореферат дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации» / М. А. Кириллина. – Якутск, 2008. – 20 с.
18. Шахматова Т. С. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – начала XXI вв. : автореферат дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Т. С. Шахматова. – Казань, 2009. – 20 с.
19. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения понятий [Электронный ресурс] / Ю. Подлубнова // Материалы конф. «Литературные жанры: теоретические подходы в прошлом и настоящем. VII Пospelовские чтения». МГУ им. Ломоносова, 22–23 декабря 2005 г. – Режим доступа : <http://www.netslova.ru/podlubnova/meta.htm>.
20. Подлубнова Ю. О метажанрах, мегажанрах и других жанровых образованиях [Электронный ресурс] / Ю. Подлубнова // Междунар. научно-теоретическая интернет-конф. «Герменевтика литературного жанра». Ставропольский гос. ун-т, 3–7 октября 2006 г. – Режим доступа : <http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ReportId=518>.
21. Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы / Светлана Ивановна Ермоленко. – Екатеринбург : Изд-во Уральск. гос. пед. ун-та, 1996. – 420 с.

## НАШИ АВТОРЫ

**Абдульвапов Нариман Ремзиевич** – преподаватель кафедры крымскотатарской и турецкой литературы Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Абрамова Елена Юрьевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской филологии Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Аджимамбетова Гульнара Шаибовна** – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры крымскотатарского и турецкого языкознания Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Адонина Лариса Валерьевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и зарубежной литературы Севастопольского городского гуманитарного университета, г. Севастополь

**Бессонова Людмила Ефимовна** – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русского, славянского и общего языкознания Таврического национального университета им. В. И. Вернадского, г. Симферополь

**Билык Марина Павловна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Крымского медицинского государственного университета им. С. И. Георгиевского, г. Симферополь

**Велиева Эльмаз Аблязизовна** – аспирант кафедры крымскотатарского и турецкого языкознания Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Гажала Анна Андреевна** – студентка 4 курса специальности «Перевод (русский)» факультета славянской филологии и журналистики Таврического национального университета им. В. И. Вернадского, г. Симферополь

**Ганиева Эмине Сулеймановна** – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой крымскотатарского и турецкого языкознания Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Джапарова Эдие Керимовна** – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой английского языка Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Драганова Галина Васильевна** – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой немецкой филологии Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Евтихова Ирина Митрофановна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры немецкой филологии Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Жуйкова Маргарита Васильевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры прикладной лингвистики Волынского национального университета им. Леси Украинки, г. Луцк

**Иванова Наталья Павловна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры методики преподавания филологических дисциплин Таврического национального университета им. В. И. Вернадского, г. Симферополь

**Ильина Юлия Вячеславовна** – студентка IV курса специальности «Немецкий язык и литература» историко-филологического факультета Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Калугина Татьяна Васильевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской филологии Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Керимов Исмаил Асанович** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой крымскотатарской и турецкой литературы Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Кораблина Зорина Юрьевна** – старший преподаватель кафедры прикладной лингвистики Волынского национального университета им. Леси Украинки, г. Луцк

**Попова Светлана Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры немецкой филологии Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Романов Юрий Александрович** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных наук факультета международного образования Национального технического университета «Харьковский политехнический институт», г. Харьков

**Рустемов Олег Дияверович** – преподаватель кафедры русской филологии Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Рустемова Людмила Абрамовна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской филологии Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Сегал Наталья Александровна** – преподаватель кафедры русского, славянского и общего языкознания Таврического национального университета им. В. И. Вернадского, г. Симферополь

**Селимова Ленира Шакировна** – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры крымскотатарской и турецкой литературы Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Таймазова Ление Ленмаровна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской филологии Республиканского высшего учебного заведения «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь

**Федонюк Валентина Евгеньевна** – кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела западно- и южнославянских языков Института языковедения им. А. А. Потебни НАН Украины, г. Киев

**Хаджиоглова Елена Георгиевна** – аспирантка кафедры прикладной лингвистики Волынского национального университета им. Леси Украинки, г. Симферополь

**Шепель Юрий Александрович** – доктор филологических наук, профессор кафедры перевода Днепродзержинского государственного технического университета, г. Днепродзержинск

**Юферева Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Классического частного университета, докторант кафедры зарубежной литературы Днепропетровского национального университета им. О. Гончара, г. Запорожье

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ВЧЕНІ ЗАПИСКИ КРИМСЬКОГО ІНЖЕНЕРНО-  
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Випуск 21

Філологічні науки

(Мовою оригіналу)

Головний редактор Якубов Ф. Я.  
Заступник головного редактору Кропотова Н. В.  
Відповідальний за випуск Фазилова А. Р.  
Коректура та верстка Сейтаблаєва Е. А.

---

---

Підписано до друку 20.08.2010 р. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.  
Умовних друк. арк. 14,8. Об'єм 17,25 друк. арк.  
Тираж 100 прим.

Підготовлено до друку та віддруковано  
у редакційно-видавничому відділі Науково-інформаційного центру  
Республіканського вищого навчального закладу «Кримський інженерно-педагогічний університет»  
95015, м. Сімферополь, вул. Севастопольська, пров. Учительський, 8