

# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК: 821.161.1.09

## КРЫМСКОТАТАРСКИЙ МИР В ПРОЗЕ И.А. БУНИНА: СИТУАЦИЯ ВСТРЕЧИ ВРЕМЕН

**Аблаева Азизе Талятовна,**

*аспирантка кафедры русской филологии ГБОУ ВО «Крымский инженерно-педагогический университет» (г. Симферополь, РФ);*

*e-mail: azizeablaeva@mail.ru*

*Статья посвящена рассмотрению крымскотатарского мира в творчестве И. А. Бунина (на материале романа «Жизнь Арсеньева», рассказов «Ущелье» и «Темир-Аксак-Хан»). Крымскотатарский мир представлен в творчестве писателя в рамках темы Востока и темы памяти.*

**Ключевые слова:** *И. Бунин, «крымский текст», поэтика, прапамять,*

Бунинское видение мира тесно связано с пристальным вниманием к культурам других народов, что не только отразилось на тематике, проблематике его произведений, но и повлияло на их поэтику. Способность писателя чувствовать «чужое прошлое», «другие, чужие» племена во многом объясняет и интерес И. Бунина к Крыму, к истории, культуре народов, живших на полуострове.

Посещая Крым, он не только наслаждался красотами природы, общался с известными писателями, но и переживал моменты высочайшего духовного подъёма, обретал стимулы для дальнейших творческих исканий. По словам исследователей, специфика «крымского периода» в жизни и творчестве И. Бунина заключается в том, что он «растянулся на многие годы (1889-1912), в течение которых писатель четырнадцать раз приезжал на полуостров» [1, с. 4]. Это было время

«становления И. Бунина как писателя, прошедшего путь от автора первых стихов, которых он стыдился в зрелые годы, до создателя „Деревни“ и „Суходола“» [1]. Память о пребывании в Крыму отразилась и в произведениях, созданных И. Буниным в эмиграции. По наблюдению М. Билык, «образ Крыма появляется на страницах бунинских произведений на протяжении шестидесяти лет – от первых стихотворений о Крыме, датированных апрелем 1889 года, до рассказа „Алупка“, созданного незадолго до смерти писателя, в 1949 году. Крым без преувеличения явился мощным катализатором в процессе формирования творческих принципов раннего И. Бунина, философской переориентации И. Бунина зрелого, обогащения художественного мира у И. Бунина позднего» [1, с. 5].

А. Люсый – автор монографии «Крымский текст в русской литературе» – утверждает, что «крымское творчество» И. Бунина представляет собой «удивительно цельную, философски связанную поэтическую книгу» [6, с. 140].

Нельзя утверждать, что эта «книга» всесторонне изучена исследователями. Сказанным определяются **актуальность и новизна** данного исследования.

**Цель** настоящей статьи – проследить, как проявляется философия творчества И. Бунина при описании крымскотатарского мира в прозе писателя.

Материалом исследования служат автобиографический роман «Жизнь Арсеньева», а также рассказы «Ущелье» и «Темир-Аксак-Хан».

Следует подчеркнуть, что среди множества произведений, которые исследователи включают в «крымский цикл», лишь единичные в той или иной степени связаны с крымскотатарской тематикой. В данном аспекте они практически не изучены. Исследователи фиксируют внимание на отдельных этнографических деталях, эпизодах, связанных с крымскотатарским миром, с целью установления принадлежности этих произведений к крымскому циклу [1].

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

Крым воспринимался И. Буниным как место легендарное, но не экзотическое. Как верно заметила Н. Яблоновская, «воспоминания отца, участника Крымской кампании, „Севастопольские рассказы“

Л. Н. Толстого „оживили“ наследственную, генетическую память писателя и обусловили его отношение к Крыму как к своей, родной земле» [7, с. 324].

В бунинском «крымском цикле» отражаются не только впечатления от его путешествий по полуострову, но и в пространстве памяти, как исторической, так и «наследственной», биографической. Среди этих произведений совсем немного таких, в которых находит отражение крымскотатарский мир. Причем все они были написаны в период эмиграции.

В автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» (1930) писатель, в частности, обращается памятью к тому времени, когда он впервые попал на полуостров, чтобы встретиться с героическим прошлым отца, участника Крымской войны. И. Бунин так описывает свою первую встречу с Севастополем: «Но где же было то, за чем как будто ехал я? Не оказалось в Севастополе ни разбитых пушками домов, ни тишины, ни запустения – ничего от дней отца...» [4, с. 192].

Вместо воображаемого воссозданного по книгам и воспоминаниям отца «военного» Севастополя автобиографический герой увидел совсем иной город – «вновь отстроенный, белый, нарядный и жаркий, с просторными извозчичьими колясками под белыми навесами, с караимской и греческой толпой на улицах, осенённых светлой зеленью южной акации, с великолепными табачными магазинами, с памятником сутулому Нахимову на площади возле лестницы, ведущей к Графской пристани, к зелёной морской воде со стоящими на ней броненосцами» [4, с. 193-194].

Постепенно, путешествуя по полуострову, герой открывает для себя и «*татарский*» Крым. В романе появляются словосочетания с определением «татарский», называющие как какие-то конкретные предметы национального обихода (например, татарские туфли), так и позволяющие выразить характерные эстетические оценки (описывая брата и сестру, у которых автобиографический герой снимал жилье в Крыму, говорится «по-татарски красивые»).

В «крымских» фрагментах «Жизни Арсеньева» можно встретить обобщенный этнологический портрет, передающий детали внешнего облика татар с точки зрения стороннего наблюдателя: «кривонogie, темноликие, широкоскулые, с лошадиными глазами, с круглыми, как ядра, стриженными сизыми головами» [4, с. 251].

Иной, индивидуализированный, характер имеет портрет татарского пастуха, с которым автобиографический герой встречается в горах: «Чабан-татарчонок с высоким крюком в руке стоял вдали, возле серой отары овец, похожей на густо насыпанные голыши. Он что-то жевал. Я

пошел к нему, увидал, что он ест брынзу и хлеб, вынул двугривенный. Он, жуя, не сводя с меня глаз, замотал головой, протянул весь мешок, через плечо висевший на нем. Я взял, – он нежно и радостно оскалился, блеснул всем своим черноглазым лицом, уши, торчавшие под его круглой шапочкой, двинулись назад...»[4, с. 193].

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

– Сабанхайрос, – говорит пастух.

– Сиги-манан, – отвечаю я ему дружески.

Пастух ослабил; потом развернул какие-то вонючие шкуры, достал куски чёрного, как уголь, сухого хлеба – отмок кушаешь? – спрашивает и подает мне. Я взял, спрятал и пошёл дальше...» (цит. по [5, с. 43]).

Исследовательница Н. В. Яблоновская считает, что интерес Бунина к жизни и культуре Востока начинается именно с этой встречи. В Крыму он впервые обратился к Корану, открыл для себя ислам, здесь у него возникло желание посетить Константинополь [5, с. 44].

Рассказ-миниатюра «Ущелье» (1930), написанный во время эмиграции, когда писатель завершал работу над романом «Жизнь Арсеньева», отражает несколько иной взгляд на крымскотатарский мир. Здесь запечатлены уже не только отдельные этнографические наблюдения, но и рефлексия по поводу увиденного. Примечательно и то, что здесь даже пейзажная картина, открывающая рассказ, несет на себе вполне определенную «национальную печать»: «Лесистое ущелье, предвечернее время. Зеленой кудрявой смушкой, зеленым **каракулем** кажется издали густой лес, покрывающий горные скаты против **аула**. В лесу кто-то жжет костер, голубой дымок далеко тянется над зеленой смушкой, и его пряный запах мешается с миндальнойсвежестью леса» (выделено нами. – А. А.) [3, с.197]. В данном случае «зеленый каракуль» леса воспринимается как метонимический перенос портретной детали – каракулевая шапка – «кьалпакъ» являлась (и по сей день является) необходимой составляющей национального костюма крымских татар.

Рассказ «Ущелье» бессюжетен. Этнографические сценки из жизни крымских татар здесь являются поводом для авторской рефлексии о чем-то запредельном, потустороннем. Отсюда и риторические вопросы, восклицания, и оксюморонность образов, и необычность сравнений.

Примечательно, что в этой лирической миниатюре мир природы и мир татарского аула предстают как единое целое. Эта связь проявляется благодаря музыке – звукам, «диким, чарующим и страшным», которые издает роговая дудка, слушая которую «думаешь о горных козлах, о весенней грозной поре их страсти» [3, с. 506]. Танец подростков-татар тоже напоминает движения этих животных. Но при этом их пристальный взгляд устремлен, как представляется лирическому герою, не только друг на друга, но и в какую-то «райскую пропасть». Наблюдающая за этим танцем девочка-подросток тоже как будто видит мир иной, недаром ее «глаза дивны и жутки, как у архангела...» [3, с. 506].

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

Рассказ поэтичен и притчеобразен. Его ритмическая организация задана мелодией скорби и тоски – песней нищего татарина о Тамерлане, перед которым «трепетал весь подлунный мир». В основе рассказа, как это часто бывает у И. Бунина, – случайный эпизод – встреча в пути. «Проезжие, которым пришло на ум остановить автомобиль и выпить в деревенской кофейне по чашечке дрянного кофе: крупный господин в котелке, в непромокаемом английском пальто и красивая молодая дама» [2, с. 66] оказываются в совершенно необычной обстановке, где все дисsonирует с их внешним обликом: «В кофейне густо накурено, она тускло озарена жестяной лампочкой, привешенной к потолку, и нагрета грудой раскаленного жара, рдеющего на очаге в углу. Нищий, сразу начавший песню о Темир-Аксак-Хане мучительным криком, сидит на глиняном полу. Это столетняя обезьяна в овчинной куртке и лохматом бараньем курпее, рыжем от дождей, от солнца, от времени. На коленях у него нечто вроде деревянной грубой лиры. Он согнулся, – слушателям не видно его лица, видны только коричневые уши, торчащие из-

под курпея. Изредка вырывая из струн резкие звуки, он вопит с нестерпимой, отчаянной скорбью» [2, с.199].

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

У И. Бунина в основе сюжета не конфликт двух миров – «своего» и «чужого», – а ситуация обретения связи, приобщения к вечному, которая представлена как пробуждение прапамяти. Примечательно в связи с этим, как под влиянием песни о Тимир-Аксак-Хане меняется настроение буквально всех присутствующих в кофейне: «(...) женственно полный, миловидный татарин, содержатель кофейни (...) сперва улыбался, не то ласково и чуть-чуть грустно, не то снисходительно и насмешливо. Потом так и застыл с поднятыми бровями и с улыбкой, перешедшей в страдальческую и недоуменную. На лавке под окошечком курил хаджи, высокий, с худыми лопатками, седобородый, в черном халате и белой чалме, чудесно подчеркивающей темную смуглость его лица. Теперь он забыл о чубуке, закинул голову к стене, закрыл глаза. (...)» [2, с. 199].

Проезжие тоже находятся во власти магии нищего певца: «красивая молодая дама», оказывается, «южанка, она понимает по-татарски, понимает слова песни... ». Бледная от волнения, она «широко раскрыла глаза, и по щекам ее бегут слезы» [2, с.200]. Её спутник тоже не остается равнодушен к происходящему: он «пристально смотрит в стол и жарко раскуривает сигару» [2, с. 200].

Все они словно замерли, прислушиваясь к чему-то непостижимо-му. Чтобы передать этот момент поглощения сиюминутного вечным, И. Бунин использует глаголы настоящего времени, что позволяет выразить ощущение мига-вечности, пробуждения «прапамяти», объединяющей людей разных национальностей перед лицом Вечности.

Песня нищего певца не прославляет Тамерлана, напротив, в ней поется о тленности славы, о бренности земных радостей. Этот мотив бренности сопровождают характерные для позднего Бунина устойчивые символы: пыли («**перед кончиною сидел Тимир-Аксак-Хан в пыли на камнях базара**» выделено нами, – А. А.) [2, с.199]), запустения, праха

(«прах песков»). Однако рассказ «Темир-Аксак-хан» все же не столько о тленности бытия, сколько о счастье обретения связи, о счастье ощущения себя звеном в цепи поколений, цепи истории, о чувстве единения перед лицом Вечности. Стилистически это выражено через оксюморонные образы, через соединение в пределах одной фразы, одного фрагмента контрастных символов: праха, пыли и «вечно синего, как драгоценная глазурь», неба, «вечно пылающего, как адский огонь», солнца.

Сама песня о Темир-Аксак-Хане является воплощением вечности, поэтому, хотя нищий певец уже допел ее и стал жевать лепешку, слушающим «кажется, что песня все еще длится, что ей нет и не будет конца» [2, с. 201]

Песня пробуждает не только мысль о краткости и хрупкости жизни, но и о ценности каждого её мига. Вней звучит *«отчаянная скорбь, та горькая укоризна кому-то, которой так надрывается она», но одновременно она «слаще самой высокой, самой страстной радости» (курсив наш, – А. А.)* [2, с.200]). Вот почему глаза «красивой молодой дамы» «еще горят от слез, но у нее такое чувство, что никогда не была она счастливее, чем в эту минуту, после песни о том, что всё суета и скорбь под солнцем» [2, с. 200].

Песня о «Темир-Аксак-Хане» композиционно организует рассказ, определяет его ориенталистскую поэтику, с присущей ей декоративностью, яркостью красок, многозначностью символов. «Страстно и безнадежно тоскливый голос» нищего татарина является зачином рассказа. Затем песня звучит в его кульминационной части. В поэтической форме она выражает ключевые философские мотивы произведения. Песня становится своеобразным «лакмусом», проверяющим душевное состояние всех героев, служит тем объединяющим началом, которое позволяет забыть о границах, разделяющих национальное и инонациональное, а также о временных границах. И, наконец, в финале, хотя действие переносится уже за пределы крымской кофейни, вновь звучат слова песни, как бы напоминая о другом пространстве – Вечности. И всякий раз песня о великом Тамерлане звучит у Бунина по-новому. В заключительном фрагменте особенно ярко проявляются черты ориенталистской поэтики, о чем свидетельствуют характерная образность, цепочки ярких, типично восточных, эпитетов, декоративных сравнений и метафор, специфический ритм: «О, Темир-Аксак-Хан, говорила песня, не было в подлунной отважней, счастливей и славнее тебя, смуглолицый, огнеглазый – светлый и благостный, как Гавриил, мудрый и пышный, как царь Сулейман! Ярче и зеленой райской листвы был шелк

твоего тюрбана, и семицветным звездным огнем дрожало и переливалось его алмазное перо, и за счастье прикоснуться кончиком уст к темной и узкой руке твоей, осыпанной индийскими перстнями, готовы были умереть прекраснейшие в мире царевны и рабыни. Но, до дна испив чашу земных утех, в пыли, на базаре сидел ты, Темир-Аксак-Хан, и ловил, целовал рублище проходящих калек:

– Выньте мою страждущую душу, калеки!» [2, с.201].

Заключительные строки песни раздвигают границы пространства: **«И века пронеслись** над твоей забвенной могилой, **и** пески замели развалины мечетей и дворцов твоих под вечно синим небом и безжалостно радостным солнцем, **и** дикий шиповник пророс сквозь останки лазурных фаянсов твоей гробницы, чтобы, **с каждой новой весной, снова и снова** томились на нем, разрывались от мучительно-сладостных песен, от тоски несказанного счастья сердца соловьев... А-а-а, Темир-Аксак-Хан, где она, горькая мудрость твоя? Где нее муки души твоей, слезами и желчью исторгнувшей вон мед земных оболщений?» (выделено нами, – А. А.) [2, с. 201].

Благодаря яркой цветовой гамме, синтаксическим повторам, оксюморонной образности тема вечности приобретает новое звучание – мотив бренности земной славы уступает место мотиву вечной весны, вновь и вновь возрождающейся жизни.

### Список использованных источников

1. Билык М. П. «Крымский цикл» произведений И. А. Бунина: проблематика, тематика, поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Билык Марина Павловна. Симферополь, 2006. 20 с.
2. Бунин И. А. Темир-Аксак-Хан. Собрание сочинений: в 9 т. / И. А. Бунин. – М.: Терра книжный клуб, 2009. Т. 4. 302с.
3. Бунин И. А. Ущелье. Собрание сочинений: в 12 т. / И. А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1988. Т. 4. 703 с.
4. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Избранные сочинения / И. А. Бунин. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. – С. 19–307.
5. Давыдова-Волчкова А. С. Восточные традиции в крымских произведениях И. А. Бунина / А. С. Давыдова-Волчкова // Вестник крымских литературных чтений. Вып. 1. 2006. С. 42–46.
6. Люсый А. П. Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность / А. П. Люсый. М.: Русский импульс, 2007. 240 с.
7. Яблоновская Н. В. Крым в творческой биографии И. А. Бунина / Н. В. Яблоновская // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 1997. № 2. С. 324–325.



CRIMEAN TATAR'S WORLD IN PROSE OF IVAN  
BUNIN: SITUATION MEETING TIME

**Ablaeva Aziza Talyatovna,**

*Post-graduate student of the department of Russian philology  
State Budget Educational Institution  
of Higher Education of the Republic of Crimea  
«Crimean Engineering and Pedagogical University»  
(Simferopol, Russia);  
e-mail: azizeablaeva@mail.ru*

*The article considers the Crimean Tatar's world in works of Ivan Bunin (based on the novel «The Life of Arseniev», stories «the Gorge» and «Temir-Khan-Aksak»). Crimean Tatar's world is represented in the writer's works under the theme East and memory issues.*

**Keywords:** Ivan Bunin, «Crimean text» poetics, early memories.

**References**

1. Bilyk M. P. «Crimean cycle» works of Bunin: issues, themes, poetics: Abstract. Dis. ...PhD in Philological sciences:10.01.02 / Bilyk Marina Pavlovna. Simferopol, 2006. 20 p.
2. Bunin I.A. Aksak Temir-Khan. Collected Works: 9 t / I.A. Bunin. M.: Terra book club, 2009. T. 4. 302 p.
3. Bunin I.A. Gorge. Collected Works: 12 t / I.A. Bunin. M.: Literature, 1988. T. 4. P. 703 p.
4. Bunin I. A. Life of Arseniev. Selected Works / I.A. Bunin. M.: Olma-Press Education, 2003. 831 p.
5. Davydova-Volchkova A. S. / Oriental tradition in the works of the Crimean I.A. Bunin / A. S. Davydovf-Voltchkova // Bulletin of the Crimean literary readings. Vol. 1. 2006. P. 42-46.
6. Lyusy A.P. Legacy Crimea: geosofiya, textuality, identity / A.P. Lyusy. M.: Russian impetus, 2007. 240 p.
7. Yablonovska N.V. Crimea in the creative biography Bunin / N.V. Yablonovska // Culture of peoples of the Black Sea. Simferopol, 1997. № 2. P. 324-325.