

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота

Освітній ступінь – бакалавр

на тему: **ОБРАЗ КРИМУ І КРИМСЬКИХ ТАТАР В УКРАЇНСЬКІЙ
ЛІТЕРАТУРІ 1890-х – 1905 рр.**

Виконала: студентка 4-го року навчання
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);
освітньої програми: *Мова, література,
компаративістика*

Мельник Софія Геннадіївна

Керівник: Пашко О. В.,
канд. філологічних наук, старший викладач

Рецензент: Пелешенко Н.І., к.філол.н.

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2024 р.

Київ – 2024

ЗМІСТ

ЗМІСТ	2
ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЗОБРАЖЕННЯ КРИМУ І КРИМСЬКИХ ТАТАР. ФРОНТИРНА КОНЦЕПЦІЯ І КРИМ.....	8
РОЗДІЛ II. КРИМСЬКИЙ ПІВОСТРІВ І ЙОГО ЗОБРАЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	12
1.1. Крим історичний: образ Криму в добу романтизму	12
1.2. Крим туристичний: образ Криму як місця для відпочинку й оздоровлення у творчості О. Кониського	16
1.3. Образ Криму як місця для відпочинку й оздоровлення у творчості Лесі Українки	21
РОЗДІЛ III. КРИМ І КРИМСЬКІ ТАТАРИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	28
2.1. Образ кримських татар у добу романтизму	28
2.2. Етнографічний аспект у «кримському циклі» М. Коцюбинського: кримські татари і їхній світогляд. Крим у фокусі М. Коцюбинського	32
2.3. Кримські татари в «Кримських спогадах» та «Кримських відгуках» Лесі Українки	56
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	62

ВСТУП

Кримський півострів і кримські татари як його корінне населення через історичні, географічні, релігійні та інші особливості в межах українського дискурсу досить часто перебували поза полем зору. Нерідко з погляду жителів материкової частини України півострів – уособлення чогось маргінального, далекого, незрозумілого, обмеженого рамкою екзотичного (східного, курортного). Кримські татари, які жили поруч з українцями століттями, також символічно були відгороджені муром страху й ненависті (якщо їхні образи розглядались крізь призму історичного протистояння козаків та Кримського ханства) або ж нерозуміння й шлейфу «східності» (якщо татари розглядались як органічне доповнення екзотичності курортного краю). Через це зображення півострова і кримських татар в українській літературі часто акцентувалось саме на «іншості», відмінності від звичного, свого, гублячи поза системою протилежних координат «своє – чуже», «правильне – неправильне» неповторну культуру, світогляд, історію, традиції тощо.

Проте згаданими вище межами зображення Криму й кримських татар в українській літературі не обмежувалось, ряду авторів вдалося трансформувати «чужість» кримських татар і півострова в «іншість» без неприязні, нерозуміння й екзотичності, зокрема таким письменникам, як Олександр Кониський, Леся Українка та Михайло Коцюбинський. У нашому дослідженні буде проаналізовано гетерогенність образу Кримського півострова й кримських татар, представлений у творах згаданих вище українських письменників: Крим як туристичний магніт, як місце для оздоровлення, як рідна земля для його населення – татар; кримські татари як органічне й майже непомітне доповнення півострова, як корінний народ Криму з неповторними традиціями, культуру яких варто досліджувати. Буде окреслено також особливості зображення півострова і його корінного населення в добу українського романтизму, коли кримські татари розглядались з ракурсу «чужого», ворожого, екзотичного, а Крим – як казковий і загадковий «Схід у

мініатюрі», для демонстрації послідовної зміни сприйняття відмінного середовища в українській літературі.

В українському й світовому літературознавстві зображення Криму і кримських татар загалом досліджували: Кочерга С., Вісич О., Погребенник В., Пупурс І., Фіннін Р., Кратохвіль А. та інші. Дотичними до нашої роботи є також дослідження з імагології, авторами яких є: Будний В., Ільницький М., Ступницька Н., Ленська О. в українському літературознавстві та Дизеринк Х., Ле Джуез Б. у світовому. Також були використані дослідження фронтірної концепції таких авторів як: Барабаш Ю., Каппелер А., Кравченко В., Вульф Л., Плохій С., Браун К., Леп'явко С., Куцмані Бй. та ін. Образ Криму і кримських татар у творчості О. Кониського аналізувала Дворніцька Л.; у творчості Лесі Українки аналізували такі дослідники, як: Лапко О., Павличко Д., Присяжнюк О., Якубчак Н., Фіннін Р.. Кримські й кримськотатарські мотиви у творчості М. Коцюбинського досліджували: Гавриловська М., Калениченко Н., Колесник П., Коцюбинська-Єфименко З., Чередник Л., Фіннін Р..

Актуальність роботи зумовлена поверненням видимості Криму і кримських татар у сучасний український дискурс, що актуалізує необхідність дослідити, яким зображали півострів і його населення в українській літературі. Гетерогенність поглядів на півострів і його корінний народ з материкової частини України спростовує імперський міф про «споконвічно російську землю», про яку писали лише російські письменники.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що проаналізовано гетерогенність образу Криму і кримських татар з українського ракурсу у творах О. Кониського, Лесі Українки та М. Коцюбинського; в межах однієї роботи простежено трансформацію гетерообразу в ранньому модернізмі порівняно із добою романтизму.

Мета дослідження – розглянути зображення Криму і кримських татар в українській літературі 1890-х – 1905 рр. у творах Олександра Кониського, Лесі Українки та Михайла Коцюбинського.

Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію таких **завдань**:

1. Окреслити імагологічний аспект зображення Криму і кримських татар як літературних репрезентацій «іншого». Простежити у випадку із Кримським півостровом його «фронтирність», перехідність між європейським і азійським світом.
2. Дослідити особливості й ключові акценти зображення Кримського півострова і кримських татар в українській літературі доби романтизму.
3. Проаналізувати змалювання Кримського півострова як місця для відпочинку й оздоровлення у творчості Олександра Кониського та Лесі Українки.
4. Розглянути зображення кримських татар та Криму у творах «кримського циклу» Михайла Коцюбинського.
5. Простежити особливості зображення кримських татар у творчості Лесі Українки.

Об’єкт дослідження: роман «Кудеяр» (1875 р.), поема «Пантікапея» (1841 р.), драма «Елліни Тавриди» (1883 р.) М. Костомарова; поема П. Куліша «Маруся Богуславка» (1899 р.); художньо-публіцистичний нарис «Листи з Криму», поетичний триптих «Біля моря в Криму» (1895 р.), оповідання «Ранком в Алупці» (1896 р.) й «Зимою в Ялті» (1896 р.) О. Кониського; ліричні цикли «Кримські спогади» (1890–1891 р.) і «Кримські відгуки» (1897–1898 р.) Лесі Українки; твори «Кримського циклу» М. Коцюбинського «В путях шайтана» (1899 р.), «На камені» (1902 р.), «Під мінаретами» (1904 р.), «У грішний світ» (1904 р.).

Предмет дослідження: особливості зображення Кримського півострова і кримських татар в українській літературі 1890-х – 1905 рр. у творчості Олександра Кониського, Лесі Українки та Михайла Коцюбинського. Образ Криму як туристичного місця, як території, придатної для відпочинку та оздоровлення; кримські татари як мешканці курортного краю, як корінний народ півострова із власною культурою і традиціями.

Джерельною базою слугували твори М. Костомарова (Твори у 2 т. Київ : Вид-во Дніпро, 1990. Т. 1. 538 с.; роман «Кудеяр» видавничої спілки «Українського голосу». Вінніпег, 1921. 259 с.); П. Куліша (поема «Маруся Богуславка». Вид-во Yakaboo Publishing, 2017. 324 с.); О. Кониського (збірка «Листи з Криму». Науково-дослідний інститут українознавства, 2021. 135 с.); Лесі Українки (Зібрання творів : у 12 т. Т. 1. Поезії. Київ: Наукова думка, 1975. 446 с.); М. Коцюбинського (Твори в двох томах. Том 1: Повісті, оповідання. Київ: Наукова думка, 1988. 584 с.). Як наукове підґрунтя були використані дослідження Барабаша Ю. (Чуже–Інакше–Своє. Етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний та ситуативний аспекти. Слово і Час. 2020. №2 (710). С. 3-32.); Коцюбинської-Єфименко З. (Крым в жизни и творчестве М. М. Коцюбинского. Симферополь: Крымиздат, 1958. 126 с.); Кочерги С., Вісич О. (Художня реконструкція етнообразу кримських татар в українській літературі раннього модернізму. Східний світ, №1 (118), 2023. С. 69-84.); Пупурс І. (Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII - XIX ст.): монографія. Суми: Університетська книга, 2017. 407 с.); Дизеринка Х. (Imagology and the Problem of Ethnic Identity. Intercultural Studies, №1, 2003. Р. 1-8.); Фінніна Р. (Blood of Others : Stalin's Crimean atrocity and the poetics of solidarity. Toronto: Toronto University Press, 2022. 334 p.); Б. Ле Джуез (Cosmopolitan Theory: Examining the (Dis-)location of Imagology. Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory. 2021. Р. 6-27.); Кратохвіля А., Куршутова Т. (Ukrainian - Crimean-Tatar socio-cultural encounters.

Euxeinos. Culture and Governance in the Black Sea Region. Vol. 9, No. 28, 2019. 123 p.).

Методи дослідження: порівняльно-історичний, компаративний, наратологічний. Порівняльно-історичний метод був використаний для порівняння зображення Криму і кримських татар в текстах епохи романтизму й текстах раннього модернізму; компаративний – переважно в імагологічному спектрі (національний образ татар і Криму як гетерообрази, виявлення стереотипів тощо). Наратологічний метод був застосований для аналізу сюжетних структур творів, їхньої відмінності, схожості чи унікальності.

Структура роботи: дипломна робота складається зі вступу; розділу 1, що присвячений теоретичній базі; розділу 2, у якому проаналізовано образ Кримського півострова; розділ 3, у якому досліджено зображення кримських татар; висновків і списку використаної літератури.

РОЗДІЛ І. ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЗОБРАЖЕННЯ КРИМУ І КРИМСЬКИХ ТАТАР. ФРОНТИРНА КОНЦЕПЦІЯ І КРИМ.

Кримський півострів і кримські татари історично були віддаленими й/або відділеними від України, що зумовлювало сприйняття цієї території і його корінного населення як чогось незрозумілого й периферійного. Це впливало на зображення півострова і кримськотатарського народу в українській літературі, де у фокусі опинялась «іншість», тобто відмінність від звичного. Літературну репрезентацію інших культур як дослідне завдання ставить перед собою імагологія – галузь порівняльного літературознавства, що аналізує літературні, наративні та міжкультурні репрезентації різних націй і груп. Імагологія забезпечує критичний аналіз образів і стереотипів в літературі та інших формах культурної репрезентації, пропонуючи нові можливості розпізнавання джерел і наслідків упереджених ідей і поганої комунікації між «Я» та «Іншим» як всередині, так і поза кордонами [38, с. 8].

Предметом імагології є літературний етнообраз – літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для країни, народу [5, с. 352]. Літературні етнообрази власної групи описуються як «автообрази», а образи інших груп як «гетерообрази», тож у нашому випадку образ кримських татар і Криму загалом будуть розглядатись як гетерообрази. Отже, в контексті нашого дослідження образ буде сприйматись як символ різниці між двома рівнями культурної реальності, адже коли представники різних країн і культур зустрічаються один з одним, відбувається боротьба між реальним досвідом і уявними образами. Проте, як зазначає Г. Дизеринк, авто- й гетерообрази є своєрідно взаємопов'язаними: кожен «образ іншої землі» зрештою базується на образі власної країни, відкрито чи завуальовано [34, с. 5-6]. Про це ж говорить і Е. Саїд в контексті стосунків між Заходом і не-Заходом, стверджуючи, що досвід сильнішої сторони почасти накладається на досвід слабшої та дивним

чином залежить від нього [39, с. 191-192]. На нашу думку, досліджувати взаємодію із «Іншим» (гетерообразом), його прийняття чи неприйняття, панування над ним чи діалог із ним, спонукає до вслухання у власне «Я», перебудування, оновлення позицій, стосовно яких «своє» перебуває відносно «іншого» [5, с. 352]. Психологічний образ Іншого має здатність наблизити читача до внутрішнього світу людини іншої національності, прокласти мости між власним досвідом і досвідом «іншого».

Подача Чужого або Іншого в мистецтві часто робиться під впливом стереотипів – стійких уявлень, обмеженої кількості примітних, основних аспектів і характеристик, адже пізнання незнайомого завжди приречене на долаття стереотипів. Дослідник Д. Анрі-Пажо окреслює стереотип в імагологічному аспекті так: стереотип є свого роду аббревіатурою, ущільненою формою, емблематичним вираженням культури, ідеологічної системи. Містячи відбиток образу Іншого, стереотип є величиною, що прагне легітимізуватися в певному історичному часі, відведеному йому для функціонування і є позбавленим багатозначності, маючи високу здатність входження в різноманітні контексти [22, с. 404-405]. Стереотипні репрезентації певних національностей та територій по своєму раціоналізують і підтверджують стереотипні уявлення, що у випадку із кримськими татарами й Кримом особливо помітно в епоху романтизму. Доба романтизму наповнила естетичним змістом поняття екзотичного, а образ Іншого набув у романтизмі яскравих ознак екзотизму і ксенофільії, а тому Крим змальовувався як казковий «Схід у мініатюрі», а кримські татари як ворожі з релігійного погляду люди. Важливо буде також уточнити, що входження письменника в інонаціональне середовище, у світ інакших історичних і духовних традицій, специфічних ментальних особливостей, культурних цінностей і звичок не може бути простим: письменник опиняється в суперечливій, не завжди комфортній для нього атмосфері, яку визначає сукупність фронтірних, пограничних, перехідних станів [4, с. 11]. Часто у сучасній гуманістиці така

ситуація розглядається в рамках світоглядно-філософської та соціопсихологічної тріади «Чуже – Інакше – Свое», де Чуже є виразно негативним, а Інше – відмінним без негативної конотації. Можемо стверджувати, що в українській літературі епохи романтизму Крим і кримські татари були інтерпретовані саме як носії чужого, ворожого, а українська література доби модернізму трансформує «чуже» в «інше», сприймаючи кримських татар без сенсів ворожості, а Кримський півострів – без ознак екзотичності. Читач творів доби модернізму проймається духовною близькістю з Іншим, проходячи шлях «від стереотипу до розуміння».

Дотичним до нашого дослідження щодо Криму також є фронтрна концепція, вперше запроваджена Фредеріком Джексоном Тернером і спочатку використовувана як «точка зустрічі дикості із цивілізацією». «Теорія кордону» (або «теза фронтиру» – англ. Frontier Thesis) на сьогодні термінологічно стосовно етнокультурного аспекту позначувана терміном «пограниччя» і є зоною інтенсивної взаємодії (включно з моментами протистояння) різних цивілізаційних векторів у поліконфесійному та полікультурному просторі [4, с. 11]. Пограничною територією між сходом і заходом може з певної точки зору виступати сама Україна, проте як прикордоння можна розглянути також Кримський півострів. Географічно й історично півострів знаходиться на перетині між європейським і азійським світом (Україна й Туреччина), тож слугує своєрідним мостом між релігіями й культурами. Великий степовий кордон, який пізніше трансформувався у християнсько-мусульманський кордон на півдні України, відділяє частково мусульманський Крим від материкового переважно християнського простору [12, с. 69-70]. Перехідна, погранична зона – це місце, де відбувається взаємопроникнення та змішування різних культур, що перетворює пограниччя на своєрідний міст між культурами, у нашому випадку між культурою кримських татар і українською. Безумовно, Крим є територією співіснування різних етнічних груп (українська, кримськотатарська, російська, єврейська), але в контексті нашої роботи ми акцентуватимемось саме на україно-кримському кордоні. Дослідник Р.

Фіннін пропонує також погляд на Крим як на «контактну зону» *Slavia Islamica*, у якій відбувається діалог між слов'янами та ісламськими народами й культурою [40, с. 75]. У нашому дослідженні можна буде побачити різну взаємодію слов'ян і кримських татар: ставлення до корінного народу Криму як до тимчасової розваги на відпочинку або ж ігнорування їхнього існування (туристичний аспект), ставлення до татар з цікавістю і бажанням відкрити їхню культуру (етнографічний аспект). Таким чином, Кримський півострів постає пограничною територією, де відбувається діалог, взаємодія та конфлікти між різними культурами, переважно між представниками слов'янського (християнського) й татарського (мусульманського) світу.

Отже, зображення Кримського півострова і його корінного населення ми розглядатимемо в імагологічному фокусі, коли кримські татари будуть зображені як гетерообрази (Чужі або Інші) стосовно автообразу (Себе), і їхнє змалювання буде підтримувати або розвінчувати стереотипи, а Крим поставатиме як погранична територія, окреслена як виразник «чужого» (виразно негативного) або «іншого» (нейтрального). Як зазначають В. Будний та М. Ільницький, гуманізуюча місія мистецтва полягає в тому, що воно відштовхується від звичних етнічних, расових і культурних стереотипів, збагачуючи наш погляд на світ, і саме ця його візія актуалізована в нашій роботі.

РОЗДІЛ II. КРИМСЬКИЙ ПІВОСТРІВ І ЙОГО ЗОБРАЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Крим історичний: образ Криму в добу романтизму

Потужним магнітом і помітним місцем на карті став Кримський півострів у добу романтизму: туди приїздили мандрівники з різних країн у пошуках натхнення і нових вражень. На Крим звернули увагу польські (А. Міцкевич, Г. Жевуський, Е. Хоєцький, Ю. Словацький, К. Качковський та ін.); російські (І. Муравйов-Апостол, О. Пушкін, А. Муравйов) та українські (Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, М. Костомаров, Я. Щоголев) письменники та дослідники. На прикладі творів представників цих слов'янських літератур ми можемо простежити маркери романтизованого Кримського й домінантний погляд на цю територію, який можна підсумувати визначенням А. Міцкевича: «Схід у мініатюрі» [8, с. 192]. Проте, як зазначає І. Пупурс, у трьох вищеназваних літературах склалися неоднакові імагологічні пріоритети й традиції щодо сприйняття Кримського півострова, зумовлені національними історико-політичними та літературно-мистецькими чинниками [28, с. 161]. Зокрема, в російській літературі тональності в зображенні Криму надає О. Пушкін, який розглядав Крим як турист, що оглядає мальовничі місця оком художника. Після цього письменники й художники протягом усього ХІХ ст. бачили Крим лише як «Чарівний край! Очей відрада», схиляючись перед красою південних берегів у віршах, багатих на знаки оклику [37, с. 85]. Зображення романтизованого Східного було схематичним, адже романтики зазвичай не бачили на власні очі описуваного ними регіону, черпаючи своє уявлення про Східне з книжок і переосмислюючи його, тож, відповідно, маючи невелику кількість етнічного матеріалу, описуване слугує декором для філософсько-естетичних ідей автора у творі [28, с. 199]. Важливо зазначити, що названі нами автори в Криму були, і свої твори писали не

суто на основі чужого матеріалу, проте погляд на Крим як на екзотичне місце, що слугує більшою мірою декорацією, усе ж є визначальним.

Наявність відмінного світогляду, а також напружені в певні історичні періоди стосунки з кримськими татарами як мешканцями півострова, задає певні рамки для автора. Як ми вже згадували, входження письменника в інакший в усіх аспектах світ не може бути простим, через що митець опиняється у некомфортній для нього атмосфері. Через це письменник найчастіше подає незнайому територію або як виразник «Іншого» або як виразник «Чужого». В українській романтичній літературі можемо бачити ставлення до Кримського саме як до Чужого і ворожого, а також як до пограничної території протистояння між європейським і азійським світом. Крим і Кримське постає саме Чужим, а тобто підозрілим, небезпечним і неправильним, що має свій вияв у зображенні традицій представників іншої нації й культури.

Тепер спинімось детальніше на зображенні Криму саме в українському романтизмі на прикладі творів М. Костомарова («Кудеяр», «Елліни Тавриди. Історична драма у 5-ти діях», «Пантікапея»), П. Куліша («Маруся Богуславка») та Г. Квітки-Основ'яненка («Татарські набіги»). Як описує І. Пупурс, українськими романтиками розроблявся передусім імідж Кримського як ворожого та небезпечного Чужого у творах, присвячених українській історії часів боротьби козацтва проти Кримського ханства та Османської Туреччини (твори П. Куліша, Т. Шевченка) [28, с. 163]. Досить вичерпно окреслює М. Костомаров ставлення до Криму в романі «Кудеяр», який демонструє сприйняття Кримського як Мусульманського. Основною дихотомією твору є християнське як правильне і мусульманське як негідне з усіма наслідками при зображенні. Так, Крим постає краєм, де процвітає невільницький ринок: «Всі козаки збиралися викупити його (Кудеяра. – С.М.) жінку з полону, але довідалися, що хтось купив її в Кафі на базарі і тепер не знати, де вона» [15, с. 16]. Кримське місто Кафа, де торгують невільниками, протиставляється цивілізації Європи та країнам, де панує

християнство, на чому неодноразово наголошують. Кримський півострів є сусідньою територією, на якій панує інша релігія, дуже відмінна від християнства, ця земля ворожа й «нечиста» (згадується, що вже два роки не родиться збіжжя і лютує пошесть, через яку вмирають і тварини, і люди) [15, с. 11].

У творчому доробку М. Костомарова можемо також побачити яскравий приклад образу старогрецького Криму, тобто погляд на Кримське як на Класичне («Пантікапея», «Елліни Тавриди»). Звернувшись до висловленої літературознавцем І. Айзенштоком думки про те, що потреба романтичної поетики в локальній чи історичній екзотиці в українській літературі може вдовольнятися великим і придатним матеріалом українсько-татарських історичних взаємин, розуміємо, що змалювати Крим можна і під впливом романтичного захоплення від минулого. У поемі «Пантікапея» Костомаров звертається до романтичної опозиції тлінного і вічного в постатях мандрівника і Мари. Мара, яка є втіленням давньої тутешньої величі й вічної туги з приводу її згасання, уособлює певну ностальгійність і пробуджує співчуття до людських страждань [9, с. 68]. В історичній драмі «Елліни Тавриди» М. Костомаров змальовує боротьбу між двома еллінськими племенами – іонійцями та дорійцями, передаючи історичний колорит і драматизм подій. Уже на початку твору наголошується на історичній тягlostі Кримського – півострів має багату історію, а тому під ногами можна відчувати сліди давно згаслого життя. Крим в драмі позиціюється як колыска для розвитку високої культури й мистецтва, Кримське як елліністичне постає центром цивілізації для варварських племен.

Поема П. Куліша «Маруся Богуславка» також є вдалою ілюстрацією до зображення Криму як виразника мусульманського, кривавого й жорстокого. Кримське є потенційною загрозою через відмінний від українського світогляд його носіїв – кримських татар і знову ж позиціюється як Чуже. Повість Г. Квітки-Основ'яненка «Татарські набіги» також доповнює ряд творів доби романтизму зі своїм змалюванням Криму: Крим як далека й ворожа християнам земля фігурує

під історично-знаковим поняттям «Орда» [28, с. 164]. Уже згадана нами теорія фронтиру (пограниччя) у цьому творі стала об'єктом дослідження А. Малиновського, який пише, що полікультурність, етнічний симбіотизм та білінгвізм, спричинений зіткненням Заходу і Сходу, Європи й Азії у постатях кримських татар і українців призводив до утворення плавильного казана, нових просторових проміжків, семантичного і географічного помежів'я [23, с. 250]. Кримське у Г. Квітки-Основ'яненка є чужим і нечистим, тим, що сіє хвороби (так само як і у Костомарова).

Дослідниця І. Пупурс у своїй монографії «Схід у дзеркалі романтизму» описує набір імагем, якими користувались романтики, описуючи геокультурне *imago* Кримського. Зокрема, це природно-географічні імагеми («Бахчисарай», «Кафа», «татарське поселення», «кримські гори» тощо); соціально-політичні «кримський хан / мурза / каліф») (про це детальніше див. у розділі III) тощо [28, с. 171]. Додатково *imago* Кримського також обрамлялось релігійним, а тобто мусульманським, що є ще одним вагомим компонентом для репрезентації Кримського як Чужого. Особливу увагу слід звернути на виокремлення таких міст як Бахчисарай і Кафа, які часто постають символами неволі і є головними містами Чужого (Східного, Кримського).

Отже, змалювання Криму й Кримського українськими романтиками (зокрема, М. Костомаровим, Г. Квіткою-Основ'яненком та П. Кулішем) відбувалось переважно під кутом сприйняття Кримського як Чужого, а тобто ворожого або підозрілого; неправильного, такого, що не відповідає моральним та іншим нормам; виразника Східного з усіма атрибутами екзотики; виразника Мусульманського, такого, що суперечить Християнському; подекуди як нечистого, небезпечного краю, де лютують хвороби («Кудеяр» М. Костомарова, «Татарські набіги» Г. Квітки-Основ'яненка) або ж розкішного невільницького краю («Кудеяр» М. Костомарова). Романтичне захоплення від півострова в минулому бачимо у творчості Костомарова, де він дивиться на Кримське як на

Класичне («Пантікапея», «Елліни Тавриди»): Крим постає старогрецькою колискою цивілізації та культури, про велич якої ностальгійно згадує Мара в поемі «Пантікапея». Спільними у творах українських романтиків є також природно-географічні імагеми Кримського, такі як «Бахчисарай», «Кафа», «татарське поселення» тощо, а також соціально-політичні, наприклад «хан», «мурза» чи «каліф». Усі ці світоглядні концепти для погляду на Кримський півострів у романтиків вибудовували образ вкрай екзотичного за своїми параметрами краю, традиції й релігії в якому є дуже далекими для розуміння і сприйняття людей, що мешкають на території, де переважає християнство. Репрезентація Криму як пограниччя (фронтиру, прикордоння за Ф. Тернером), подання його як чогось чужорідного, що має мало точок дотику зі звичним нам і навіть небезпечного й/або хворобливого також була наявна. Таке зображення півострова встановлює дистанцію між носіями його культури й носіями світогляду материкової частини України, не даючи можливості зазирнути в душу й побачити схожість у переживаннях, проявивши розуміння й співчуття. Романтики, які помістили Кримське в рамку екзотичного східного, тим самим обмежили можливість знайти точку дотику із мешканцями півострова й залишили заглиблення в кримськотатарський світогляд за високою ширмою.

1.2. Крим туристичний: образ Криму як місця для відпочинку й оздоровлення у творчості О. Кониського

Кримський півострів як популярний напрям для туризму та оздоровлення привабив багатьох письменників XIX – початку XX ст., які проводили час в Криму й ділились своїми враженнями в прозових, поетичних творах та епістолярній спадщині, описуючи найрізноманітніші аспекти життя півострова. Зокрема, досить часто відвідував Крим письменник, перекладач, педагог, лексикограф, журналіст і видавець Олександр Кониський. За словами Л. Дворніцької, чимало творів

(зокрема відомий життєпис Кобзаря «Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя», а також низку поезій (цикл «Скорботні пісні») і частину прозового доробку (наприклад, оповідання «Ранком в Алупці») митець створив, перебуваючи на лікуванні в Алупці, Ялті, Симеїзі [10, с. 193]. Ми спинимось детальніше на художньо-публіцистичному нарисі О. Кониського «Листи з Криму» (1896 р.), а також на включених до збірки поетичному триптиху «Біля моря в Криму», оповіданні «Ранком в Алупці» та незавершеному оповіданні «Зимою в Ялті».

Цінність праці О. Кониського полягає в тому, що письменник створив ґрунтовні подорожні нотатки про Крим і схарактеризував причину їхнього написання, бажаючи, щоб вони «...були ілюстраціями і ставали б разом і показником тому з галичан, хто б захотів поїхати до Криму» [14, с. 10]. В оповіданні «Ранком в Алупці» бачимо нічний простір, придатний для роботи завдяки тиші, спокою й свіжості повітря; оповідач описує, як він «впивав в себе на повні груди чисте, тепле, вогкувато-м'яке повітря морське прекрасної країни гірської» [14, с. 22]. Характеристика Криму як «прекрасної гірської країни» цікава тим, що півострів не усвідомлено сприймається як інша країна з іншим кліматом і особливим рельєфом, у якому поєднуються гори й море із певним романтичним шлейфом. Чорне море очима туриста мінливе, адже вдень має одну подобу, а вночі іншу, і ці зміни впливають на відчуття героя. Східних відтінків краєвиду додає архітектура Алупки в мавританському стилі: Воронцовський палац і мечеть, що видніються серед густої зелені. Архітектурні пам'ятки півострова асоціюються із минулим, оповідач задумується про перебування тут греків, генуезців, турків, татар, росіян. Отже, в оповіданні автор фокусується на захопленні морським пейзажем півострова, підсвідомо відмежовуючи Крим від Росії, у складі якої півострів на той час був, у зв'язку із його особливим кліматом і рельєфом, а також асоціює східну архітектуру із багатою історією півострова.

Туристичний погляд на Крим яскраво видно також і в незавершеному оповіданні «Зимою в Ялті», де автор описує специфічний зимовий пейзаж Ялти, що поєднує в собі простори моря, гір і самого міста. Ялта в оповіданні описується й сприймається насамперед як місто для туристів різного достатку, віку й стану здоров'я, які приїждять, щоб «...отут в тихому, спокійному да теплому захистку відпочити і тілом, і духом» [14, с. 29]. Простір міста є найперше простором туристичним, увага автора сконцентрована на описі певних туристичних локацій, придатних для оздоровлення або елементарного ознайомлення із містом. Трьома основними локаціями, що перебувають у фокусі, є: набережна Ялти, де прогулюються недужі туристи, лавочки на цій набережній, де можна відпочивати або спілкуватись з іншими відпочивальниками та крамниці, де туристи можуть купити сувеніри на згадку або необхідні речі. Ялта в оповіданні є також образом міста, що зцілює хворих завдяки своєму мікроклімату й природному поєднанню гір і моря: небо, сонце й море сповнюють тихими радощами приїжджих, даруючи їм душевний спокій і оздоровлення.

Ще одним маркером, що свідчить про погляд на Крим і Кримське з туристського погляду, є в оповіданні епізод, в якому книгар-караїм пропонує дід-туристу «Кримський вісник» (ялтинський часопис). Приїжджий дідусь реагує на новини байдуже, питаючи про «гарячу новину» радше із ввічливості, аніж із допитливості, адже він не сподівається почути щось цікаве для нього. Місцеві новини є для нього чужими й далекими, він оцінює цю інформацію з дистанції приїжджої людини, яка тут перебуває тимчасово й не має ніякої прив'язки до місцевої громади й відповідно новин. Дід-турист через те, що пропустив туристську розвагу (показ «живих картин») не ознайомлений з інцидентом, що стався, а тому не бере участі в обговоренні цього з іншими туристами. З цього епізоду яскраво видно, що приїжджі формують власну спільноту, специфічне середовище, де між членами можуть виникати різного плану стосунки, за якими може спостерігати спільнота місцевих жителів. Туристи також можуть долучатись

чи не долучатись до заходів, які влаштовують для них кримчани (показ «живих картин») і які розраховані саме на цих глядачів. Про створення зв'язків між членами спільноти приїжджих зазначає О. Кониський так: «В Ялті, як і скрізь на курортах, як і в вагонах і на пароходах люди знайомляться швидко: знайомляться здебільш на те, щоб за день, за тиждень, найбільш – за місяць чи два навіки забути про ті знайомства. В Ялті нігде більш приїжджим знайомитись, як не на лавках, що стоять попід крамницями на набережжю» [14, с. 36]. Тобто, туристи і їхні знайомства є тимчасовими й пов'язаними саме із необхідністю перебувати в одному місці (в нашому випадку в Ялті) і займати свій вільний час. Кримський простір (простір курортного містечка Ялти) для туристів придатний для нових знайомств, відпочинку й оздоровлення, а також погляду зі сторони на життя місцевих мешканців (кримчан).

В епістолярній спадщині О. Кониського, в «Листах з Криму», автор розмірковує про Кримський півострів і його історично-культурні особливості, акцентуючись на російському пануванні в Криму і втрату татарами впливу на цій території. Увагу звертає письменник на Сімферополь, де помічає змішання різних культур: євреїв, вірменів, поляків, німців, українців, росіян, татар і відмічає те, що це місто є показником релігійної й національної толерантності, яка колись була в Криму за часи панування тут татар. Кожна національність має в Сімферополі свої богослужебні будівлі, а тому оповідач зазначає, що кримські татари з повагою ставляться до представників інших релігій. Як турист відмічає автор непомірні ціни за все в Сімферополі – за те, що ти приїжджий і прагнеш оздоровитись і відпочити з тебе беруть високу плату, неприємно дивуючи якістю послуг. Турист платить великі кошти, а обіцяного комфорту проживання, харчування і навіть пересування не отримує. О. Кониський також звертається до аналізу історії Кримського півострова, ділить територію на дві частини: північну й південну, причому зазначає, що татари з південної частини розграбовані й обезземелені й переживають загалом занепад культури через еміграцію. З погляду приїжджого

помічає також автор, що інші народи, окрім татар, нездатні розвинути культуру на захоплених землях, а тому «...замість справжньої культури показували тільки декорації до рамки» [14, с. 65]. Природу й краєвиди Криму письменник описує за допомогою актуалізації певних ключових для нього образів: моря, гір та кипарисів. Поважне враження на туриста справляє величава картина темного й суворого гірського масиву Чатирдаг, чарівнича сила моря, яке постійно хочеться бачити, а також кипариси, які справляють враження смутного й мовчазного дерева. Таким чином, турист, приїздячи на півострів, отримує послуги низької якості за високу ціну, проте оздоровитись і відпочити все-таки дає змогу особливий клімат і природа. Приїжджі також мають змогу побачити хоча б поверхово культуру кримських татар й ознайомитись із багатою історією півострова, що сягає корінням в античність.

Отже, в художньо-публіцистичному нарисі «Листи з Криму» та поетичному триптиху «Біля моря в Криму», «Ранком в Алупці», «Зимою в Ялті» О. Кониський ділиться власним поглядом туриста на півострів. В оповіданні «Ранком в Алупці» автор підсвідомо відокремлює Крим від Росії (хоча півострів був частиною імперії), через особливий клімат і рельєф Криму, завдяки яким ця територія сприймається як окремий світ із романтизованими східними атрибутами: архітектурою в мавританському стилі (мечеть, Воронцовський палац). Показовим є погляд на Крим в оповіданні «Зимою в Ялті», в якому письменник відтворює зимовий простір курортного містечка, де оздоровлюються або відпочивають приїжджі з різних місць. Простір для відпочивальників конструюється із трьох основних локацій: набережна Ялти, лавочки на цій набережній та крамниці з сувенірами, а Ялта є образом міста, що зцілює хворих завдяки природному поєднанню моря, гір й особливого мікроклімату. У творі акцентується увага на специфічному середовищі приїжджих, що створюють власну спільноту й заводять тимчасові знайомства, пов'язані з перебуванням в одному місті, тож кримський простір є придатним для нових знайомств, відпочинку й оздоровлення. В «Листах

з Криму» О. Кониський з погляду туриста робить огляд на якість та ціни туристичних послуг на півострові й описує детальніше природу й особливий клімат Криму, а також зосереджується на культурі й побуті кримських татар, тому Крим для туристів є також місцем, де можна поглянути зі сторони на життя й культуру його мешканців.

1.3. Образ Криму як місця для відпочинку й оздоровлення у творчості Лесі Українки

Яскравим і самотнім є також кримський період у творчості Лесі Українки, для якої Крим з його неповторними містами й селами, самотнім культурним пластом набув особливого значення [27, с. 330]. Тяжко хвора письменниця декілька разів приїздила до Криму на лікування і ділилась своїми відчуттями у творах, створених за поширеною в романтизмі моделлю подорожі в екзотичні краї. Як зазначає Д. Наливайко, ранній модернізм часто запозичував з романтизму течії, що свого часу не набули розвитку в українській літературі, і модель ліричного циклу Лесі Українки запозичена нею з польського романтизму [33, с. 97]. Зокрема, у моделі побудови свого першого циклу Українка спиралась на «Кримські сонети» А. Міцкевича, а також інтертекстом, вочевидь, був також «Бахчисарайський фонтан» Пушкіна [35, с. 56]. Письменниця впорядкувала свої враження та спогади й вибудувала певний сюжет своєї подорожі до Криму. Відомі три ліричні цикли, створені в ці часи: «Кримські спогади» (1890–1891), «Кримські відгуки» (1897–1898), «Хвиля» (1907–1908). Ми розглянемо детальніше перші два ліричні цикли авторки.

Цикл «Кримські спогади» (1890 –1891) починається віршем «Заспів», у якому, подібно до О. Кониського, Крим актуалізується як далека, інша країна з іншим кліматом, що протиставляється рідному краю як у географічному, так і в просторовому вимірі: «Південний краю! Як тепер далеко / Лежиш від мене ти!» [31, с. 99]. О. Присяжнюк зазначає, що кримські настрої Українки подекуди були невеселі через стан здоров'я, постійну спеку та одноманітність курортного життя,

про що вона писала у своїх листах, проте в її поезії її помітно вабить кримська природа [27, с. 331]. Зокрема, у вірші «Тиша морська» Крим постає ідилічним, це «країна світла і злотистої блакиті» та «край вічного проміння», там панує прегарна погода і забуваються усі незгоди. Важливим в образі Криму Лесі Українки є мариністичний пейзаж, який своєю життєрадісністю доповнює світлі пейзажі кримської природи: у вірші «Тиша морська» бачимо тихе, спокійне й лагідне море. Проте нерідко також Чорне море постає розбурханим, тривожним, як зазначає О. Лапко, становлячи паралель до внутрішнього стану ліричної героїні, що пов'язаний із втратою душевної рівноваги та емпатичними переживаннями людського горя [21, с. 162]. Образ моря моделюється за допомогою деталей акустичного сприйняття: у вірші «Безсонна ніч» звуковий образ неспокійного шуму моря є складовою образу Криму й створює особливий фон для «привидь безсонної ночі, що заглядають в безсоннії очі». Море в цьому вірші шумить, зітхає, змушує тривожно стукотіти серце й призводить до появи тяжких і суворих дум. Ще один вірш, де в центрі постає бурхливе море – «Негода», у якому авторка виразно описує бурю на Чорному морі за допомогою звукових образів гомону, стогону, квиління птахів та ударів валу, що нагадують звуки гармат. Портрет Криму здатний змінитись до непізнаваності залежно від погоди й сили стихії, що описана як здатна трощити човни й розпоряджатись життями людей. Леся Українка в цьому вірші також називає Крим «нещасною країною» і закликає море затопити півострів, показуючи його як поневолений чужинцями край.

Унікальний погляд на Крим і його легенди дає Леся Українка у вірші «Мердвен», показуючи свою обізнаність із кримським фольклором. Образ червоних скель над морем, де за віруваннями живуть злі духи й Чортові сходи, якими ці духи збігають до моря і де людині не можна ходити, створюють кримський легендаріум. Кримські скелі характеризуються як закриті для людини місця, по яких якщо люди ризикнуть пройти, їх задушать духи, кинувши тяжкою скелею. Леся Українка, заглиблена у легендаріум Криму, показує образ

екзотичного, загадкового півострова, сповненого локальних легенд і вірувань. До потужної природної стихії (моря, погоди) примішується образ надприродного, незвіданого й небезпечного, що ховається від людського ока у важкодоступних для людини місцях – Кримських горах. Схожим є також вірш «Байдари», де також відчувається віра в певні надприродні сили у зв'язку із красою навколишніх пейзажів: «Дивлюся: брама, сиві дві скеліни.../ О, що се? Чудо чи потужні чари?» [31, с. 105]. Крим характеризується як загублений, таємний світ, незабутній неземний рай, який шукають людські мрії, як простір див і духів.

Важливе місце в поетично-художньому просторі «Кримських спогадів» посідає образ міста Бахчисарая, якому присвячено три поеми з циклу [27, с. 332]. Опис бахчисарайського краєвиду в поетки містить згадку про мінарети, що маркує простір як інокультурний, східний, проте в Лесі Українки Бахчисарай і його архітектурні споруди (дворець, гробниця) розширюють художнє сприйняття Криму до площини національно-історичної [21, с. 162]. На іншому, аніж як у романтиків, погляді на Бахчисарай наголошує також О. Лапко, адже якщо в поетів-романтиків основний мотив бахчисарайської теми був пов'язаний із гаремом та нещасливими любовними історіями, то в Лесі Українки ми бачимо тихий сум за колишньою славою країни, а руйнація культурних пам'яток символізує поневолення народу імперією. У вірші «Бахчисарай», що починається так: «Мов зачарований, стоїть Бахчисарай...» [31, с. 107], ми бачимо дещо романтизований образ нічного міста, чії білі стіни й мінарети освітлює місяць, проте акцент письменниці зроблений на тузі за минулим. Навіть образ тихого водограю, такого поширеного в романтичних портретах кримських міст, в Лесі Українки оплакує минулу велич країни, а тополі шепотять, згадуючи давні часи. У цій картині Бахчисараю немає тривожного почуття, лише сум і певна ностальгійність у зв'язку зі спокоєм нічного пейзажу міста. Місто в поезії Лесі Українки амбівалентне: воно водночас казкове, але поетка розуміє, що духовне життя міста збереглося тільки в імажинарних слідах [19, с. 75]. У наступних

віршах, «Бахчисарайський дворець» і «Бахчисарайська гробниця» письменниця доповнює і розширює підтекст першого вірша про Бахчисарай. Бахчисарайський палац, його руїна, де «з усіх кутків пустка вигляда», водограї поруч із ним є єдиним цілим, що оплакує втрату слави, залишивши тільки неволю, що досі панує в цій країні. Бахчисарайська гробниця в однойменному вірші також доповнює загальну картину Бахчисараю як міста, що лишив свою славу в минулому і зараз є історичною пам'яткою, про яку не дбає імперська влада. Похмурий, жалюгідний стан палацу й ігнорування імперськими чиновниками кримськотатарської культури засмутив письменницю [40, с. 13; 73]. «Бахчисарайська слава», що спочиває в гробниці, Бахчисарайський палац, що є в першу чергу туристичним магнітом – усе це складається в єдиний образ Бахчисараю, чий теперішній образ сприймається крізь призму минулого.

Другий поетичний цикл, «Кримські відгуки» (1897–1898), починається віршем «Імпровізація», у якому можемо побачити приклад створення екзотичного колориту півострова за допомогою переліку й опису типових для південного краю рослин (дерев, квітів). Кримська природа для Лесі Українки наповнена спокоєм і буянням рослин: «Спи, моє серце! Нехай там у гаю / Квіти гранати палкі розцвітають...» [31, с. 156]. Згадані в цьому вірші такі рослини, як гранати, кипариси та магнолія є яскравими виразниками як флори Кримського півострова, так і Кримського загалом. Як зазначає Л. Дворніцька, рослинні символи в Лесі Українки мають ще певне смислове навантаження: зокрема, кипариси часто виступають «охоронцями спокою», а лаври є уособленням сумовитості й печалі [10, с. 194-195]. Надзвичайно насиченим є вірш «Уривки з листа», у якому Крим знову зображений як край красивої природи й пейзажів: Чорне море описано як «дике й химерне», бо не знає ладу й закону, воно є природним дивом, бо сипле перли й самоцвіти на побережне каміння. З особливою увагою змальовано пейзаж поєднання гір і моря, гори спокійно стоять, бо їх стереже колонада сумних кипарисів, а кримський ландшафт поза морем описаний як мінливий залежно від

висоти над морем. Підніжжя гір буяє пишною рослинністю, Леся Українка детально відтворює «портрет» підніжжя Ай-Петрі: кучеряві зарослі винограду, що покривають гору, «наче килим розкішний», лаври, магнолії, платани, кипариси, густо повиті плющем. Чим ближче до верхівки гори, тим більш чахла флора навколо: спочатку ще видно дерева, що звикли до негоди – берези, дуби і явори (вони описані як «наші земляки»), а вершина гори – це місце, де росте вже й будяк із полином, адже там царство крейди, червоного піску, червонястого й сірого каміння. Сухість, пилюка, спека й відсутність води – усе живе задавлене камінням, вершина Ай-Петрі названа «довічною тюрмою», «країною всесильної смерті», це місце лякає своєю непривітністю. Єдине живе тут – це ломикамінь, який пробиває неживе каміння, що перемогло навіть явори й дуби, і ця квітка вражає ліричну героїню. Таким чином, у цьому вірші Крим виступає надзвичайно дволиким: це водночас і край пишної рослинності біля моря, але й сухої пустелі в горах.

Зовсім не ідилічним і розбурханим є море у вірші «Спогад з Євпаторії», що був надрукований поза збірками. Леся Українка в ньому описує негоду в Криму, яку прирівнює до смерті (світло зорі на чорному небі є передсмертним останнім привітом). Несприятлива погода одразу робить природу ворожою до людини, що особливо відчутно в порівнянні із приємними й спокійними пейзажами в більшості віршів про Крим: «Невидимками крадуться чорні ворожії хвилі, / тихо, тихо, мов хитрих злочинців гурти» [31, с. 305]. Неприхильність природної стихії до людини, а також відчуття покинутості й самотності у зв'язку з тим, що місто на березі наче вимерло («Ледве мріє, мов привид, далекеє соннеє місто...») створює відчуття незахищеності й незатишності. Придатний для відпочинку та оздоровлення півострів змінює свою подобу, відштовхує від себе людину й наганяє важкі думки.

Слід звернути увагу також на драматичну сцену «Іфігенія в Тавриді», яка була включена до «Кримських відгуків». Леся Українка вдається до власної інтерпретації античного сюжету, зосереджуючись навколо суму Іфігенії на чужій

території: «А в серці тільки ти, Єдиний мій, коханий рідний краю! Все, все чим красен людський вік короткий, Лишила я в тобі, моя Елладо» [31, с. 168]. Як зазначає В. Атаманчук, письменниця відображає глибинні суперечності у сприйнятті дійсності, в якій вона опинилася і сприймає дійсність через призму ролі жриці Артеміди, яку вона відіграє так, як від неї того вимагається, але із відчуттям внутрішнього дисонансу, спричиненого сумом за батьківщиною [3, с. 16]. Кримський півострів як фон для переживань внутрішньої героїні змальовано знову ж як простір буйної природи й мальовничих місць: море, сіро-червоні скелі, узгір'я, що поросло лаврами, магноліями та кипарисами, крута стежка до моря, викладена мармуром. В образі Криму в цьому творі також значну роль відіграє погляд Лесі Українки на Крим як на пов'язану із давньогрецькою культурою територію: письменниця описує храм і жертовник у грецькому стилі, звертається до античної міфології і т. д. Таким чином, «Іфігенія в Тавриді» є гарною ілюстрацією до інтерпретації Кримського півострова як місця, причетного до давньогрецької культури, і Леся Українка відтворює цей образ Криму, детально змальовуючи природу й ландшафт.

Отже, у ліричних циклах «Кримські спогади» та «Кримські відгуки», а також у вірші «Спогад з Євпаторії», надрукованому поза збірками, Леся Українка описує свої враження та спогади після відвідувань Криму. Письменниця майстерно описує мальовничі краєвиди, природу й архітектуру, паралельно розмірковуючи про складну історію півострова, адже, як зазначає О. Лапко, кримський природний ландшафт у мистецькому сприйнятті Лесі Українки невіддільний від культурно-історичних ремінісценцій [21, с. 162]. Письменниця багато в чому надихалась польським романтизмом (зокрема, А. Міцкевичем), проте автентичну культуру краю вона сприймає без сфокусованості на екзотиці чи поверховості погляду, цей погляд глибокий і уважний. Як приїжджа Леся Українка іноді розглядає Крим як іншу країну з іншим кліматом («Заспів»); велику увагу приділяє змалюванню мариністичного пейзажу як важливій складовій

портрету Криму, образ моря моделюється за допомогою деталей акустичного сприйняття і може поставати як спокійним і лагідним («Тиша морська», «На човні»), так і розбурханим, тривожним («Безсонна ніч», «Негода»); портрет півострова в баченні письменниці дуже мінливий, здатний змінитись до непізнаваності залежно від погоди; завдяки обізнаності із кримським фольклором авторка показує загадковий півострів, сповнений локальних легенд і вірувань, що накладають на природні стихії шлейф надприродного («Мердвен», «Байдари»); детально зупиняється письменниця також на образі Бахчисараю і його архітектурних споруд (палац, гробниця), які в Лесі Українки розширюють художнє сприйняття Криму до національно-історичної площини («Бахчисарай», «Бахчисарайський дворець», «Бахчисарайська гробниця»). Різницю у сприйнятті Бахчисараю помічає Р. Фіннін, зауважуючи, що там, де польські й російські письменники (Міцкевич, Пушкін) бачать лише руїни палацу, Українка відчуває слабке, дрімаюче життя [35, с. 56]. Важливими домінантами погляду Лесі Українки на півострів є увага до опису кримської природи, створення екзотичного колориту острова за допомогою переліку й опису типових для цього краю рослин (кипариси, магнолії, лаври й т.д.), а також наголошення на дволикості Криму: це водночас край пишної рослинності біля моря, але і сухої пустелі в горах («Уривки з листа»). У драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді» авторка змальовує Крим як місце, причетне до давньогрецької культури й детально відтворює його портрет, звертаючись до античної міфології.

РОЗДІЛ III. КРИМ І КРИМСЬКІ ТАТАРИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Образ кримських татар у добу романтизму

Як і Кримський півострів, його корінне населення, кримські татари, також були у фокусі уваги українських, російських та інших письменників в добу романтизму. Ставлення до татар, і, відповідно, їхнє змалювання в літературах було неоднаковим, проте оскільки в центрі нашої уваги перебуває саме зображення в українській літературі, то спинятись детальніше на цьому не будемо. Зауважимо лише, що американський дослідник Р. Фіннін, аналізуючи поему О. Пушкіна «Бахчисарайський фонтан» (1824), пише, що російський поет утверджує зв'язок між кримським місцем і татарською особистістю лише для того, щоб розірвати його та розпочати піднесення місця над особистістю, що буде продовжено його наступниками (А. Чеховим, Л. Толстим). Дослідник стверджує, що троп Криму як раю стає неминучим в російській літературі, відтісняючи татарську особистість з культурного дискурсу, тобто можемо спостерігати жорстокий процес захоплення місця та підміни особистості Іншого власною [35, с. 29].

В українській літературі романтизму своє вираження знайшов образ кримських татар як ворогів Свого (Слов'янського, Християнського), що призвело до формування їхніх негативних іміджів, якими вони часто виступають в рамках збірного етнообразу. Під останнім мається на увазі включення до поняття «татари» двох етнічних комбінацій – «кримські татари + ногайці», «кримські татари + ногайці + турки-османи» [28, с. 286]. Сприйняття й змалювання кримських татар корелювалось із зображенням самого Криму як території (про це детальніше див. у розділі I): погляд на кримських татар можна визначити як ставлення до Чужого й екзотичного. Описуючи корінний народ Криму, письменники переважно виокремлювали насамперед релігійну й військову

ворожість до Свого (Християнського), характеризуючи історико-фольклорними означеннями, такими як «бусурмани», «невірні» тощо. У літературі романтизму зустрічаємо схоже ставлення й опис кримських татар як і в історичних думках, переказах, козацьких літописах, що визначає ставлення до них, адже протистояння козаків та Кримського ханства впродовж століть визначало в українській літературі домінування іміджу ворога при відтворенні татарських нападів на Україну [26, с. 97]. Як зазначають В. Будний та М. Ільницький, така національна травма, зображена в літературі й культурі, спричинена історичними подіями, що призводять до формування історичних стереотипів. Лише у ХІХ ст., після завершення політичного протистояння, ці етнообрази почали змінюватися й наповнюватись новим змістом [5, с. 371].

Для більш детального аналізу розглянемо зображення кримських татар у творах Миколи Костомарова («Кудеяр») та Пантелеймона Куліша («Маруся Богуславка»). У романі «Кудеяр» через історичні обставини кримські татари є ворогами для України й царської Росії. Уже на початку твору Вишневецький у розмові із царем називає кримських татар «поганцями» й наголошує на їхній «нечистій природі», говорячи, що збіжжя не родилось вже два роки й лютує пошесть, через яку вмирають і тварини, і люди. Категорія «нечистості» є підґрунтям для опису татар з різних позицій: вони нечисті через свою віру (іслам); діяльність (продаж невільників за кордон); систему влади (вона є корупційною й нечесною: «...при допомозі підкупств і просьб вони (беглерберги й джакчеї. – С.М.) діставали посади та старалися чимскорше накопичити маєток всіма незаконними средствами» [15, с. 101]); характер (описуються як хитрі й підступні істоти, наприклад: «...сему не можна вірити, бо бусурман збреше християнінові» [15, с. 43]). У системі координат персонажів роману, де Християнське і його цінності й установи є єдиноправильними, Мусульманське в кримських татар подається як чужорідне вірування, від якого треба звільняти християн на території Криму, воно засуджується у порівнянні із християнством як релігія із незрозумілими й

неетичними постулатами (зокрема, можемо бачити протягом твору неодноразово висловлений осуд щодо багатоженства, поширеного в мусульман). Чужість носія кримськотатарського на генетичному рівні проявляється в реакції Кудеяра на дитину, народжену його дружиною від кримського татарина: цей хлопчик є «бусурманським», а тому ворожим. Дитина є ворогом через своє походження, і, оскільки вона не хрещена, не має права на існування, навіть якщо вона не пов'язана із татарським світом культурно. Цікаво простежити опис кримських татар на лексичному рівні: протягом роману для їхнього опису М. Костомаров вживає такі лексеми як: «поганці», «невірні», «бусурмани/бісурмани», «собачі сини», «нечестиві», «погаряни», «бісурманський вирод», «прокляті», «кровопивці», «окаяні» тощо. Окрім відкритого ворожого ставлення до кримських татар, не виходячи за рамки опозиції Свого й Чужого, М. Костомаров навіть після опису справедливості кримського хана в ставленні до Кудеяра й показу його з кращого боку ставиться до Кримського як до екзотичного, Східного. Маркери сприйняття Кримського як Східного вбачається в описі його як краю не лише мусульманського, а й розкішного, повного різних багатств та дорогоцінностей. Хан щедро обдаровує Кудеяра й часто шле багаті подарунки московському царю, дещо казковим є і сам спосіб життя хана і його оточення. Для Костомарова татарські візири, мурзи й сам хан є багатим матеріалом для опису аспектів життя: побуту, їжі, а особливо одягу. Концепція розкішного, оздобленого дорогоцінним камінням одягу й головних уборів доповнює образ пишного Східного краю, а тому письменник описує розшиті коштовностями халати й додає екзотичності описом багато прикрашених капців і головних уборів (наприклад, у хана головний убір «із брильянтовим пером»). Таким чином, у романі «Кудеяр» бачимо кримських татар як ворожих, злих людей, які сповідують неправильну за всіма параметрами релігію і водночас як виразників східного, а тобто екзотичного й багатого. Кримські татари в баченні М. Костомарова є жорстокими й схильними до загарбництва чужих земель, це образ переважно негативний (хоча сам хан

виявляється справедливим і щедрим у ставленні до Кудеяра) і екзотичний за описом стилю життя.

У поемі П. Куліша «Маруся Богуславка» кримські татари так само описані як жорстокі вороги християнського, які розоряють Україну: «Ми мстимось за кривди, царю, / За ясир, пожари, / Що Вкраїну розоряють / Турки да татаре» говорить один із персонажів [20, с. 144]. Кримські татари, що нападають на села, названі «божим бичем» і, так само як і в Костомарова, вони позиційовані насамперед як вбивці християн і чужорідний елемент біля території, де поширене православ'я. Під історично-знаковим поняттям «Орда» фігурують татари, коли згадуються пожежі й викрадення невільників: «І не одно у нас / (Скажемо в добрий час) / Село від них (Орди. – С.М.) палає» [20, с. 22]. Протягом поеми, подібно до «Кудеяра» М. Костомарова, кримських татар називають «турком проклятим», «бусурманом», «супостатом», «поганином», «невірним» і т. д., тобто бачимо іменування на ґрунті порівняння зі своїм, де Своє є хорошим, правильним, а Чуже – небезпечним і жорстоким. Можемо побачити також згадані І. Пупурс імагеми геокультурного імаго Романтизованого Кримського, такі як: «султан», «падишах» «каліф», а також різні декоративні елементи східного: «чалма», «гарем», «диван» (у значенні органу влади), «мінарет», «мечеть» тощо. Цей набір понять, що асоціюються зі Сходом, є радше декоративним, використаним для того, аби створити картину потрібного для автора образу Кримського, фон для подій. Образ центральної людини в Криму, султана, вибудований не як автономний образ, а в порівнянні із царем, виразником християнського, тож наголошується на його ставленні до християн: «Дайте під сі пазурі султана, / Крижавого на християн тирана!» [20, с. 315].

Додатково звертає увагу дослідниця І. Пупурс на змалювання романтиками зовнішності кримських татар: загальною тенденцією було, зокрема, зображати зовнішність скупю, але при цьому відзначати миловидність і відсутність бридких облич. У П. Куліша інколи побіжно згадується приваблива зовнішність кримських

татарок, їхня сором'язливість та мовчазність, зовнішність чоловіків переважно об'єднує наявність бороди. У М. Костомарова важливим є опис одягу, аксесуарів та взуття, на зовнішності взагалі не акцентується увага, а якщо і згадується, то знову ж таки в чоловіків описана наявність бороди.

Отже, українські романтики змальовували кримських татар з позиції сприйняття їх як ворогів Свого (Слов'янського, Християнського), як Чужих з погляду релігії, традицій, світогляду, характеру, діяльності, системи влади тощо. У розглянутих нами романі Миколи Костомарова та поемі Пантелеймона Куліша навіть на лексичному рівні вбачається проведення чіткої межі між Чужим і Своїм. У тих же випадках, коли романтики трохи відходили від цієї формули й намагались показати Чужих не лише як ворожих (султан у «Кудеярі» прихильно ставиться до слов'янина-богатиря), повністю вийти за рамку екзотичного в розглянутих нами письменників не виходило, а тому бачимо стандартні набори різних імагем, зокрема, соціально-політичні (наприклад, «султан», «падишах», «каліф» або «гарем», «диван» (у знач. органу влади) тощо). Поширеним у М. Костомарова та П. Куліша виявились декоративні елементи розкішного Східного, а тому бачимо такі стереотипні східні деталі як пишно розшитий одяг (халат), головні убори (чалма із «брильянтовим пером»); архітектурні особливості (опис мармурових мечетей, мінаретів) тощо.

2.2. Етнографічний аспект у «кримському циклі» М. Коцюбинського: кримські татари і їхній світогляд. Крим у фокусі М. Коцюбинського

Як можна побачити на прикладі зображення кримських татар у добу романтизму, їхній образ був для українців компонентом соціальної та культурної імажинарності через комунікативний, релігійний та інші кордони. Як зазначають дослідники С. Кочерга та О. Вісич, важливим інструментом пізнання Іншого є саме художня література, а пізнання картини світу чужинців приречене на долання стереотипів, оскільки уявлення про іноземну культуру формуються з їхньої

громадської репутації. На межі XIX та XX с. панівним є героїко-романтичні інтенції в історичній прозі, кримські татари розглядались у фокусі агресивних південних сусідів, а тому визначальною була негативна характеристика і зневажливе приниження чужого на контрасті захоплення своїм. Виразність міжкультурного діалогу в українську літературу доби раннього модернізму приносять нові шукання письменників (Лесі Українки, Михайла Коцюбинського), які проявляли інтерес до периферійних, табуйованих явищ і тем.

У творчості М. Коцюбинського (1864–1913), який бував на півострові не лише як турист, а й по роботі, важливе місце посідають кримськотатарські культурні коди. Поїздка в Крим була пов'язана з роботою в Кримському філоксерному комітеті, де Коцюбинський працював сезонно й писав про свої враження у численних листах до знайомих, зокрема, в листах до дружини, Віри Устимівни Дейші. Як пише В. Панченко, у «кримських листах» Коцюбинського наявні декілька сюжетів: родинний (ласкаві слова, розпитування про перебіг вагітності) і громадський (робота у філоксерній комісії поєднувалась зі спілкуванням із місцевими жителями) [25, с. 183-185]. Згодом письменник пише низку художніх творів, присвячених кримським татарам і Криму загалом: «В путях шайтана» (1899), «На камені» (1902), «Під мінаретами» (1904), «У грішний світ» (1904) [6]. Коцюбинський зміг на високому художньому рівні описати цілий народ, що не мав права на подібну репрезентацію в умовах Російської імперії та показати з іншого, нового боку сам півострів. Його «кримський цикл» нагадує своєрідні записки мандрівника про Крим і кримських татар, в яких письменник описує взаєностосунки головних героїв з іншими людьми, природою та власним внутрішнім світом. В описі М. Коцюбинським незнайомого середовища, реалій побуту, звичаїв, своєрідної атмосфери загалом не спостерігаємо пишної екзотичності, натомість же бачимо вдумливе проникнення в ментальну товщу кримськотатарського народу [19, с. 77]. Передусім об'єктом дослідження й зображення у творах письменника є пориви кримських татар до свободи, як

особистої, так і загальнонародної, а тому М. Коцюбинський намагався детально познайомитись із життєвими смаками, прагненнями й характером взаємин окремих особистостей або ж соціальних груп. Письменник незмінно критично висвітлює консерватизм кримських татар у всіх сферах сімейного й суспільного життя, знаходячи паростки прагнення до свободи й світла, що пробиваються крізь закостенілі упередження. Привертали увагу письменника також кримська архітектура: мечеті з мінаретами, характерне розміщення будинків і городів; життя природи Криму: гірські ріки й джерела, численні фонтани, а також Чорне море, що викликало в нього неповторні асоціації, з яких пізніше вирости неповторні пейзажі його кримських новел [18, с. 14-15]. Спинімось детальніше на творах із «кримського циклу».

Хронологічно першим твором «кримського циклу» є нарис «В путях шайтана» (1899), у центрі якого становище жінки й конфлікт між прихильниками усталеного порядку й нових європейських віянь. Глибока, не поверхнева обізнаність автора з реаліями кримськотатарського життя помітна, коли він звертається до опису основ мусульманства та традицій кримських татар, наносячи це на акварельну картину кримських пейзажів. Опис Криму і його природи, краєвидів подані письменником крізь призму сприйняття цього Емене: зокрема, вона байдуже дивиться на плантації винограду й тютюну, високі кипариси, злите з небом море, гору Аюдаг. Особливо яскраво уподібнюється настроям героїні море: воно то мліє у спеці дня, то свіжо дихає, то ввечері ліниво хлюпає, що відповідає порухам душі Емене (вона то нудьгує, то мріє про зовнішній світ). Багато уваги приділяє письменник також опису образу гірського села, характеризуючи його як «величезний щільник, поставлений сторч» і як «нори річних ластівок на крутому березі річки» [17, с. 284]. Кримськотатарська архітектура не лишається осторонь, автор описує щільність і багатоярусність забудови так: «...покрівля одного дому служила подвір'ям для другого» [17, с. 284], а також описує стару генуезьку башту, що вивищується над «мурашником» будинків, і в якій зустрічаються для

дискусії ввечері чоловіки. Наявний в нарисі також наскрізний для кримськотатарського циклу образ чішме (фонтана), біля якого Емене зустрічається із подругою Фатьме для того, аби додати у своє життя хоча б трохи фарб (дівчата обговорюють «дрібні плітки дріб'язного життя кримськотатарської жінки»). Так само як і в наступному творі письменника, акварелі «На камені», Коцюбинський описує кримськотатарське жіноцтво як єдине різноманіття барв в селі: «По пласких будівлях сиділа купками жінота та, мов різнобарвні квітки, закрашала святними строями сіре тло голого села» [17, с. 284]. Єдиний же рух села продавців яєць, винограду та іншого зупинений святом.

Коцюбинський впевнено оперує лексикою, притаманною для опису кримськотатарського світу (наприклад, байрам, хаджі, киз, яйла, фез, чішме, імбрик, кепек, ямурта тощо), але характерно, що немає намагання штучно створити екзотичність: завдяки тонкому розумінню почуттів кримських татар лексика органічно доповнює характеристику закритого для українців краю, у якому людські страждання так само присутні. Темою нарису є становище жінки в кримськотатарському суспільстві, головною героїнею нарису є дівчина Емене. Вона прагне до свободи, спостерігаючи за «гяурами» (немусульманами), стиль життя яких видається їй вільним, і де в традиціях жінка рівна із чоловіком. Ми ясно бачимо, що співчуття автора на боці Емене, зокрема коли він описує її становище: «Вона бідна невільниця, замкнена в тісних межах свого подвір'я, в заградованій, пильно стереженій від мужеського ока жіночій половині, – все ж таки мала очі і дивилась туди, вниз, на білі оселі серед розкішних гаїв, і не могла не бачити іншого, ніж їхнє татарське, життя, не могла не рівняти того життя з власним» [17, с. 281]. Головним прагненням Емене є, аби світ належав не лише чоловікові, а й жінці, і саме тому вона прагне отримувати нові знання й виходити за рамки свого тісного світу. Для того, аби розкрити внутрішній світ героїні, Коцюбинський зупиняється на описі святкового дня, позбавленого атмосфери святковості й зовнішніх подій, але багатого розмірковуваннями й

спостереженнями. Емене майже не виходить за межі подвір'я, проте ми розуміємо її почуття, мрії і нудьгу саме завдяки тому, що вона замкнута в просторі батьківського дому. Виразність образу Емене конструється не за допомогою її мовлення (за весь нарис вона вимовляє не більше десяти слів), а за допомогою авторської розповіді, погляду у відчуття, мрії та прагнення дівчини [18, с. 35]. Письменник тонко конструє внутрішній конфлікт Емене з релігійними постулатами, у якому вона боїться засумніватися у справедливості рішення Аллаха щодо невірних жінок, а тому знаходить собі виправдання, звинувачуючи шайтана (нечисть) в тому, що він зводить її з праведного шляху: «Досадно дівчині, що до неї приступає шайтан, і нашіптує неподобні думки, і хвилює дівочу кров» [17, с. 280].

Певний порятунок від нудьги й закостенілості навколо Емене бачить в Септарі, який є для дівчини, вочевидь, ідеальною новою людиною. Його прогресивні погляди (співпраця із «гяурами», а не закриття всередині кримськотатарської спільноти) у свідомості Емене різко протиставлені звичному укладу хаджі Бекіра. Узагалі героїв Коцюбинського зазвичай можна поділити на старе й молоде покоління, де старше консервативне й ретельно дотримується традицій, а молоде прагне змін, йому імponує цивілізаційний шлях європейського світу [19, с. 77]. У нарисі «В путях шайтана» хаджі Бекір і турецький софта, що схиляє правовірних до еміграції в Туреччину, виступають фанатичними послідовниками релігійних законів і становлять опозицію до Септара, який здатен на формування власних поглядів і заперечення споконвічних постулатів. Септар – людина незалежна й успішна, але водночас і корислива, для якої непокора традиціоналістам є вигідним кроком на шляху до збагачення, він адаптується до умов співжиття з «невірними» й бачить в цьому вигоду для себе й співгромадян. Тому він бунтує проти приписів ісламу й виступає проти софти зі Стамбула, пафосно апелюючи, вочевидь, цитатами з Корану: «Гляди, чи стежкою правди слова твої ходять?». Коцюбинський досить критично ставиться до ідеалу Емене,

безжально розвінчуючи його (наприклад, специфікою мови Септара є базарний жаргон: він зухвало звертається до хаджі Бекіра «Ей, старий»), а описуючи персонажа, автор порівнює його то з помідором, то з кілком, то з огірком. Таким чином, можемо стверджувати, що хоч письменник і поважає прагнення Емене, проте водночас підкреслює їхню обмеженість і романтичність, скалічене уявлення про щастя, що було сформовано грубим побутом, звірячим деспотизмом батьків і безглузких звичаїв, релігійних забобонів [13, с. 100].

На іншому полюсі стосовно Септара перебувають образи хаджі Бекіра й турецького софти, що проповідують ідеї пантюркізму. Коцюбинський підкреслює відмінність хаджі Бекіра із Септаром як за допомогою опису його зовнішності, так і за допомогою лексики, яку він використовує і стилю його мовлення загалом. Зокрема, описує Коцюбинський старого хаджі так: «...він повів гостя на веранду, коливаючись на зігнутих, як у рахітика, татарських ногах та похитуючи головою, завитою в білу чалму. Та чалма, вкупі з білою довгою бородою, надавала йому вигляд старозаконного патріарха» [17, с. 281] – така характеристика робить цього персонажа уособленням всього того традиційного, патріархального й закостенілого, проти чого в душі виступає Емене. Специфікою мовлення хаджі Бекіра є вживання не лише благочестивих слів, а й лайки, що автор підкреслює ремаркою «плював і розсипав прокляття» [18, с. 34-35]. Показовим є також вживання дієслова «скрипить», використане замість «говорить», а також наголошення на монотонності його мовлення, коли він «може, сотний раз оповідає свою подорож до Мекки». Під час оповіді хаджі Емене не випадково згадує танці гяурів під кипарисами, який вона випадково побачила: у цій сцені зацикленість на минулому й монотонність різко контрастують із жвавим ритмом танцю, чимось свіжим і яскравим. Опис софти з Туреччини, який є рупором тих самих старих ідей замкнутості всередині своєї спільноти із різницею у втечі зі своєї рідної землі, описаний подібно до хаджі Бекіра. Його голос також є скрипучим і монотонним, а його зовнішність Коцюбинський описує так: «миршавий турок у білому халаті та

зеленій чалмі». Схожість цих двох персонажів підкреслюється Коцюбинським також коли хаджі Бекір і софта разом покидають башту: «Мов привиди ті, сунулись по залитій місяцем вулиці, волочучи за собою довгі й головаті тіні» [17, с. 288] – неактуальність озвучених ними ідей і нездійсненність мрій увиразнюється автором завдяки порівнянню їх із привидами.

Отже, описуючи як хаджі Бекіра, так і Септара, Коцюбинський показує гнилість того буття, що оточує Емене: Септар співпрацює із гяурами заради наживи, а хаджі Бекір його засуджує не через безкорисливість, а через власну заздрість [18, с. 31]. У фінальній частині нарису автор змальовує самотню фігурку татарки Емене, приреченої на існування серед патріархальних традицій, але усе ж із надією на позитивні зміни: а що як до неї повернеться її щастя і забере із собою у ширший, ніж жіноча половина будинку, світ. Протест Емене не переходить в бунт, духовний світ в нарисі зазнає поразки, перемагає матеріальний світ, а фінальна сцена з Емене натякає на неможливість здійснення ілюзій героїні, позбавленій права вирішувати свою долю [18, с. 35].

У новелі «На камені» (1902) М. Коцюбинський варіює тему, описану в нарисі «В путях шайтана»: бачимо тут такий самий контраст між гнітючими умовами татарського села і струменем протесту, що виривається назовні там, де це найменш очікувано. Як зазначає дослідниця Коцюбинська-Єфименко, письменник виступає палким захисником інтересів пригноблених, адже він вивчав різні історії про татарських жінок, а особливо вишукував народні розповіді, пов'язані із проявом бунту проти релігійно-патріархальної деспотії. Його герої – це живі сучасники, із чиїм життям він ознайомився, живучи й працюючи в кримських селах, і саме ці спостереження дарують його творам правдивість і художньо-історичну цінність [18, с. 38-39]. Події твору розгортаються у приморському татарському селі, розташованого на камені (скелі), і навіть саме село Коцюбинський порівнює із грудю дикого каміння. Камінь є постійним безмовним персонажем цього твору, адже уособлює як певну монументальність,

закостенілість традицій і світогляду його жителів, так і на рівні колористики репрезентує сірість і жорстокість життя, що оточує головних героїв, Фатьму й Алі. Визначення жанру як «акварель» не випадкове: спосіб бачення пейзажу й людей в письменника є «малярським» (тобто бачимо силуетне зображення барвистими плямами), а також спосіб композиції розрахований на цілісне сприймання людини і тла, «настроєвої атмосфери» [32, с. 235]. Виразними у творі є багатство яскравих барв і водночас сірих відтінків каміння, світлотіні, контури фігур втікачів, що прагнуть до вершини скелі, що також пояснює авторське визначення жанру як акварелі.

Татарка Фатьма, яку видали заміж за нелюба, жорстокого м'ясника Мемета, прагне позбутись патріархальних пут і вирішує втекти зі своїм коханим Алі геть з ненависного села. Кохання Фатьми не зображене як сліпа пристрасть чи кохання з першого погляду, це радше вибух протесту проти рабського середовища, який довго дрімав у грудях жінки. Заборонене кохання до незнайомця-турка є своєрідною метафорою проти застиглої, традиціоналістської сільської громади й втечі від цих гнітючих, безнадійних обставин [40, с. 74]. Як пише Коцюбинська-Єфименко, портрет Фатьми зображений декількома штрихами (чорні виразні очі, як у сарни, повні рожеві губи), увиразнює ж чарівність портрета жінки опис її ходи: вона тиха і спокійна, і це одразу відтіняє і її внутрішній, психологічний портрет. Коцюбинський так само уважний до жіночого становища й описує долю татарської жінки як такої, що існує тільки коли потрібно чоловікові: характерно тут, що Фатьма відділяється від стіни дому мов тінь тоді, коли її кличе Мемет. Жінка-невидимка з'являється, аби виконати доручення і після цього розчиняється у просторі: «Він (Мемет. – С.М.) кидав їй наверх порожні мішки або щось наказував різким скрипучим голосом, коротко і владно, як пан служебці, – і тінь зникала так само непомітно, як і з'являлась» [17, с. 378]. Важливо зазначити, що, описуючи долю Емене чи Фатьми, Коцюбинський не вириває їх із навколишнього середовища, а подає як органічну його частину. Саме тому навіть епізодичні

образи виразні й красномовні: наприклад, у селі на камені тільки група дівчат, що вертаються від чішме з глечиками води, оживляють кам'яну пустелю навколо. Яскравим є також епізод, у якому письменник порівнює картину сидіння жінок із садами Семіраміди, і таке порівняння не лише згущує східний колорит твору, а й вчергове окреслює буття жінок-мусульманок, чії місця перебування суворо обмежувались межами власного дому й ходінням по воду до фонтану.

До зображення коханого Фатьми, Алі, і чоловіка Мемета Коцюбинський, так само як і «В путях шайтана», підійшов із характерною йому увагою до деталей. Позитивний образ Алі письменник наділяє вродою і високими душевними якостями, адже, закохавшись у Фатьму, турок рішуче прагне вирвати її з неволі, він безстрашний у своїй боротьбі для досягнення цілі [18, с. 42-43]. Змальовуючи образ дангалака, Коцюбинський приділяє увагу опису його барвистого одягу: «Його струнка фігура в вузьких жовтих штанах та синій куртці, здоровий, засмалений морським вітром вид та червона хустка на голові прегарно одбивались на тлі блакитного моря» [17, с. 374]. Автор ніби милується грою барв одягу Алі, відтіняючи його яскравий одяг на фоні похмурого каміняччя навколо, вчергове підкреслюючи трагічну історію закоханих, які ціною смерті змогли вирвати свою чисту і вільну любов з-під гнітючого побуту [13, с. 157]. Негативний образ жорстокого м'ясника Мемета, на відміну від Алі, описаний з усією авторською неприязню: письменник порівнює його із тваринами (облуплений баран, роз'юшений цап) і за допомогою його поведінки показує усю нищість різника. Як зазначає П. Колесник, автор підкреслює рабське становище жінки, щоб психологічно глибше вмотивувати її відчайдушний крок, а тому вона ненавидить усією душею самого м'ясника і те, що пов'язує її з чоловіком [13, с. 158]. Образ Мемета містить такі складові: криві ноги, червоні баранячі очі, сині губи, наявність гострого ножа, яким він ріже овець, і, окрім такого неприємного зовнішнього портрета, Коцюбинський також вибудовує внутрішній, який лише доповнює його звірячу зовнішність. Так, за допомогою опису поведінки різника в

різних життєвих обставинах письменник показує, що чоловік живе у світі брехні, наживи та жорстокості. Люди, що оточують Мемета (родичі, знайомі) такі самі носії найбільш темних, жорстоких поглядів і традицій, які, не зважаючи на деякі конфлікти, об'єднані хижацьким прагненням взяти участь в кривавому злочині Мемета – вбивстві Фатьми й Алі [18, с. 39].

Слід детальніше зупинитись також на кримському пейзажі в Коцюбинського, адже, як зазначає З. Коцюбинська-Єфименко, на відміну від авторів, що сприймали кримську екзотику як самоціль, Коцюбинський вкладає в кожний пейзажний малюнок своє ставлення до певного персонажа або ж до групи персонажів, так чи інакше пов'язаних із цим пейзажем [18, с. 44]. Письменник також іноді виводить елементи кримського пейзажу за рамки суто фону, надаючи йому певного емоційно-асоціативного забарвлення. Зокрема, для Фатьми морський пейзаж є виразно негативним, адже в її сприйнятті він прямо асоціюється із ненависним м'ясником Меметом: її гнітить близькість моря, пригнічують його звуки й запахи. Перебуваючи в неволі в чоловіка, Фатма прагне позбавитись не лише суто різника, а і його союзника, моря, яке ототожнюється із ненависною їй дійсністю, лякає її. Письменник персоніфікує море, наділяє його рисами живої й настирливої істоти, що завдає болю іншим, описуючи його дії такими дієсловами: б'ється, стогне, зітхає, шипить, плює, реве. Наявні також такі його характеристики: «...дихає, як слаба людина», «б'ється і реве, як звір, і не дає спати» [17, с. 379]. Різні елементи морського пейзажу у творі грають важливу роль: буря на морі, його скелястий берег і морський прибій в різний час по-різному відтіняють події. Зокрема, повний штиль наприкінці майстерно використаний автором як контрастний фон до трагічної кінцівки, адже ласкава й спокійна картина моря стає останнім прихистком для мертвих, але красивих цілісністю своїх почуттів Фатьми та Алі [18, с. 49-50]. Узагалі образ моря в кримських новелах Коцюбинського дуже різноманітний, і в більшості випадків морський пейзаж напряду пов'язується з психологічним станом

персонажів або подіями. Як ми вже могли побачити, в акварелі «На камені» море персоніфіковане й виступає фоном для подій та доповнює психологічний портрет Фатьми. У вже розглянутому нами малюнку «В путях шайтана» опис моря інший: він є і експозицією, що радісно утверджує сили природи, і також нездоланим бар'єром на шляху Емене і подібних їй бранок у їхньому прагненні пізнати широкий світ.

Окрім моря, в акварелі «На камені» використовує Коцюбинський і інші пейзажні малюнки, в яких показує своє ставлення до персонажів. Характерним тут є епізод погоні Мемета і його людей за закоханими, в якому письменник різко вирізняє спосіб передачі зображення групи переслідувачів від минулого пейзажу. Використовуючи той самий матеріал (рослинність навколо стежки, барвистий одяг), автор зовсім інакше заломлює пейзаж, щоб схарактеризувати негативних персонажів. Зокрема, пейзаж навколо переслідувачів має такі складові: розжарене гостре каміння, отруйний молочай, ледве помітна вузька стежка, як слід дикого звіра, дрібні колючі камінці, повітря немов розпалена й душна піч. Створюється враження, що природа ніби намагається ускладнити шлях вбивць, щоб допомогти закоханим втекти й тому показує свою непривітну сторону із похмурих кольорами й отруйними рослинами. Водночас природні пейзажі у випадку із Фатьмою й Алі набувають характеристик свіжості й життєдайності, адже закохані порівнюються із зеленим весняним кущем і гнучким молодим кипарисом, що різко контрастує з гострим і гарячим камінняччям. З характерною йому увагою підходить письменник також до підбору кольорів, вміло використовуючи їх при конструюванні зорової характеристики образів за допомогою різного проектування одних і тих самих кольорів на різних персонажів. Зокрема, описуючи Алі, згадує автор про синю куртку й червону хустку на голові, яку порівнює із квіткою шафрану. Зовсім інакшою є роль червоного й синього кольорів в описі Мемета (червоні очі й сині губи), адже у випадку з Алі яскравість і тепло кольорів відтіняє красу й молодість, а у випадку із Меметом показує

спотвореність людського обличчя через домінантні тваринні інстинкти [18, с. 44-45].

Варто наголосити, що М. Коцюбинський у своїй прозі намагався при створенні персонажів спиратися на реальні прототипи, а при змалюванні пейзажів надихався реальним ландшафтом Криму. Тому кримські татари описані не як декоративні фігурки, а як повноцінні особистості із власним світоглядом, а сам Крим у творах не є оздобленим фоном, а територією з унікальною природою і своїм особливим настроєм. Тобто, в кожному своєму творі автор не лише ховає частинку життя людей сучасної йому епохи, але й відтворює поетизований образ конкретної території з усіма характерними особливостями й деталями. Зокрема, у змалюванні села в акварелі «На камені», як зазначає дослідниця Коцюбинська-Єфименко, письменник спирався на враження й матеріали, зібрані в Алушті та Куру-Узені. Відповідно до алуштинського матеріалу розміщення вздовж річки будинків і городів сільських керівників (мулли, старости) намічається розміщення помешкань персонажів твору, і це є ключем до виникнення життєвого конфлікту: боротьби за полив своїх городів поселення, що живе серед каміння. Дві ворогуючі партії села готові «розбивати одне одному голову» за те, щоб у їхніх городів був доступ до води: у селі серед гострого й розжареного каміння інстинкти немов беруть гору і придушують усе те людське, що робить людину людиною. Не дивно, що Мемет і його свита повністю забувають давні образи й кидаються мститись Алі за ображену честь.

Для опису єдиної на все село кав'ярні Коцюбинський надихався єдиною на весь Куру-Узень кав'ярнею, яку називає серцем будь-якого поселення кримських татар, магнітом суспільного життя [19, с. 9]. Ось як описує кав'ярню Коцюбинський: «Кав'ярня була серцем села, куди збігались усі інтереси людності, все те, чим жили люди на камені» [17, с. 377]. Кав'ярня виконує єднальну функцію: це місце для того, аби полюбуватись краєвидом («З одинокої на ціле татарське село кав'ярні дуже добре видно було і море, й сірі піски берега» [17, с.

373]), і місце для відпочинку (відвідувачі грають у кості, карти, бесіднують), і місце зустрічі (партії-вороги зустрічаються в кав'ярні й сходяться в тому, що всі п'ють каву) [6, с. 3]. Для жінок місцем для зустрічей і місцем для спілкування і в «В путях шайтана», і в «На камені» є дещо романтизований образ фонтана (чішме), який епізодично згадується (жінки з глечиками, перемовляючись між собою, ідуть до фонтану набрати води).

Отже, в акварелі кримського циклу «На камені» М. Коцюбинський вміло комбінує фактичний матеріал, зібраний під час його перебування в Криму із власними поглядами. Письменник створює справді кримський текст, у якому переплітаються пропущені крізь призму сприйняття автора пейзажі й локуси півострова із намаганням зазирнути в психологію кримських татар. Зокрема, Коцюбинський намагається детально розкрити сутність буття обмежених у своїх діях кримськотатарських жінок, які прагнуть свободи від пут закостенілих патріархальних традицій. Фатьма наважується піти проти волі свого чоловіка, адже тільки задихаючись від несправедливої буденності людина стає здатною протестувати [6, с. 7]. Мистецької цілісності й пластичності надає письменнику проникнення в образ: Коцюбинський подає глибокий психологічний портрет Фатьми, яка в спілкуванні з коханим Алі постає не покірною рабинєю, а сміливою індивідуальністю, здатною відстояти своє право на щастя. Жінка усвідомлює усі ризики, але тяга до свободи почуттів і розбитих кайданів рабства перемагає: вона готова хоча б ціною смерті вирватись із пазурів старого побуту. У фокусі письменника також перебувають психологічні портрети й інших героїв, за допомогою змалювання образу Мемета автор показує, на яку страшну силу можуть перетворитись такі люди як він, коли в застояне болото побуту потрапляє камінь відчайдушного протесту [13, с. 156]. В акварелі бачимо контрастність описів Коцюбинського, адже на тлі грандіозної панорами гір і бурхливого моря Криму викривається дикість патріархальних звичаїв, забобонів, що пригнічують людину. Сама природа півдня немов підказувала письменнику багатство фарб,

контрастність кольорів (сіре каміння села й іскристі барви природи під час втечі закоханих), а враження від відвідування кримських міст і містечок надихнуло на змалювання деяких яскравих локусів (кав'ярня, чішме, розміщення будинків вздовж річки) [13, с. 157].

Два наступні твори з кримського циклу М. Коцюбинського, «Під мінаретами» і «В грішний світ», відрізняються від перших двох творів за вибором теми, змалюванням персонажів та ін. Проте вони так само доповнюють єдиний мотив – прагнення особистості до свободи почуттів і звільнення від будь-якого гніту: економічного, релігійного, соціального [18, с. 72].

В оповіданні «Під мінаретами» (1904) в центрі бачимо поколіннєвий та ідеологічний конфлікт між двома таборами кримськотатарського суспільства на рубежі століть: між муллами-традиціоналістами та прогресивними, молодими «просвітителями». Продовжує письменник також розвиток теми обмеження і приниження кримськотатарських жінок, яку ми бачимо у його творах «В путях шайтана» й «На камені». У творі перед читачем постає Бахчисарай, позначений густим національним колоритом: змальовані штрихи побуту, гамір і метушня східного базару, спокій магометанського кладовища, окремі яскраві точки на карті міста (чішме, кав'ярня, садок Мір'єм), тож усе це дає змогу побачити Бахчисарай кінця XIX – початку XX століття [19, с. 77]. Як зазначає Н. Калениченко, описи бахчисарайського життя у М. Коцюбинського в цьому оповіданні є надто детальними (описи вулиць, базару, дервішів і їхніх молитов тощо), проте саме така увага письменника дає широку картину побуту і звичаїв закритого для українців кримськотатарського народу [11, с. 114]. Надзвичайно яскравим є опис базару, що несе гомін життя: поруч тісняться маленькі темні крамниці, продавці місять тісто, шиють капці, продають молоко, цукерки, м'ясо, шашлики, лимонад. Переплетення усього цього дивовижного виру запахів, кольорів, звуків Коцюбинський намагається описати, показуючи жвавий рух продавців і покупців, серед якого чужорідним елементом є фаєтон з європейцями: «Блищала на сонці черепиця

дахів, світилися вікна в мечетях, пашів нагрітий камінь горіли, як маки, фези, кричали птахи і продавці, дзвенів метал по кузнях, безперестанку дзюрчала вода, запирав віддих у грудях запах шкури, кави та часнику, бряжчала посуда, шкварчав шашлик, душив усіх пил, – і в сьому пеклі життя, у сьому хаосі фарб, ліній, пахощів, згуків, у сій неможливій тісноті проскакував часом, зайнявши всю вулицю, новий фаєтон під білим парасолем, із елегантними європейцями, як щось чуже, негармонійне, й зникав за хмарою пилу...» [17, с. 420]. Цей базарний портрет, підглянутий і зафіксований у всій його непривабливості, є прекрасним прикладом відтворення типового в сучасному автору житті. Так само як і в акварелі «На камені», кав'ярня Бахчисараю є місцем, у якому відбуваються зустрічі, веселощі, палкі суперечки, диспути й навіть бійки: «Безладний гамір, брязк філіжанок, білі чалми, червоні фези й міцний запах кави... Кав'ярня блищала в темряві ночі, як велика ліхтарня, гуділа, як рій» [17, с. 440]. Проте порівняно з кав'ярнею в акварелі «На камені», бахчисарайська кав'ярня помітно більша й краще обставлена: зокрема, на стіні висять скляні картини з Меккою, Медіною та Стамбулом, а в кутку Бекір грає на сантері (цимбалах). Дещо зміненим порівняно з аквареллю є також образ чішме (фонтана), адже в цьому оповіданні фонтан хоч і виконує ту саму функцію (місце для зустрічі жінок, ігор дітей), проте ця тема дещо розширюється, Коцюбинський говорить уже про журкіт десятків фонтанів, і, показуючи один із них, письменник насичує цей образ життєвими деталями (на фонтані видряпані фрази з Корану, він «обліплений» дітьми). Образ фонтану, оточеного дітьми й покарбованого написами, набуває певної життєствердності. На контрасті з цими місцями Бахчисараю, сповнених «дихання життя», описує письменник суворі й застигли в часі мінарети, мавзолеї, міграб і кладовище: мінарет порівнюється із білим привидом, мавзолеї самотно сіріють, міграб скоріше нагадує запущений склад, ніж дім божий. Релігійні споруди й закинуте татарське кладовище, вочевидь, асоціюється в автора із духовною закостенілістю релігійно-фанатичного бахчисарайського суспільства. Як пише дослідниця Коцюбинська-

Єфименко, для того, аби виразніше передати застій бахчисарайського життя, письменник вводить алегоричний образ білих кам'яних стін, створений на основі етнографічно характерної деталі Бахчисарая [18, с. 88]. Образ кам'яних стін увиразнюється тим, що вони утворюють немов вузький коридор, що нависає над людиною, коли вона іде вулицею, а на вулиці лежить каміння й здіймається пил. Стіни немов замикають тишу міста: «З обох боків здіймались брудні високі стіни, з щільно замкненими хвіртками, з домами, які дивились на нього (Абібулу. – С.М.) глухими стінами або чорними вікнами, з ґратами, як у темниці» [17, с. 418]. Дуже цікаво, що цілковито повз увагу Коцюбинського проходить палац ханів Гіреїв, опис якого ми бачили, зокрема, у Лесі Українки. Можемо стверджувати, що М. Коцюбинський уникає романтизації минулого, зосереджуючись більше на погляді на Бахчисарай зсередини, намагаючись показати це місто як його мешканець, поєднуючи портрет міста із Кримом і його ландшафтом загалом. Таким чином, бачимо, що Коцюбинський багато уваги приділяє зображенню буттєвої сторони життя, і саме з цією метою він відтворює тишу кладовища й нецентральных вулиць Бахчисарая, гамір базару, шаленство ритуального кружіння дервішів і палкі дебати в кав'ярні. Поодинокими “мазками” зображує також М. Коцюбинський в оповіданні бахчисарайські гори, які описані як випалені сонцем, із залишками чахлої рослинності на вапняках, увінчані химерними фігурами вивітрювання.

Письменник також широко використовує в оповіданні татарські слова і фрази або ж характерні для мусульманського світу поняття, вислови з Корану, а також легенди. Наприклад, вживає Коцюбинський такі кримськотатарські та іншомовні слова як: афуз (юродивий), тахэ (літня шапочка), бейнамаз (той, що не виповняє приписів ісламу), лафа (бесіда), ахшам (молитва) тощо, а також подає татарською мовою крики продавців на базарі та вигуки дервішів («Каперле-е», «Вар-сют-вар», «Ла-іль – ал-ла», «Е-гге-лла» та ін.). Окремо слід згадати також казку Рустема про дервіша й віслюка про поклоніння «святині», що виявилась

могилою тварини. Казка, що висміює сліпу віру, стала останньою краплею для правовірного турка й спровокувала бійку між ним і Рустемом.

Розглядаючи детальніше образ безробітного вчителя Рустема, який хоч і виховувався в дусі мусульманського фанатизму, однак пізніше починає бачити забобонність і обмеженість поглядів його оточення, бачимо, що автор описує його як «гарячого і поступливого», що говорить «грішні й зухвалі речі». Його прагнення наблизитись до цивілізованого світу (зокрема, зрівняти в правах жінку й чоловіка, розвіяти мусульманські релігійні забобони) викликають шалений спротив, зокрема, консерваторів обурює написана ним бунтарська п'єса, в якій зачіпається багато сторін мусульманського життя (зокрема, застарілі традиціоналістські практики, корупція, анахронічна система освіти, соціальні проблеми, і все це подано з чіткими алюзіями на місцевих видатних осіб), однак більшість глядачів-бахчисарайців побачили в ній заклик «зробити гяурами усіх правовірних» [19, с. 78]. Рустем втілює просвітницький вектор зближення народів, закликаючи до демократизації, солідаризації з іншими народами й просвіту кримських татар, тобто є по суті представником національно-реформаторського руху джадидизму¹. Проте Коцюбинський вловлює, що європеїзм багатьох кримських татар нерідко був поверховим, а сам Рустем пропонує бачити в інших народах «старших братів», у такий спосіб показуючи комплекс меншовартості: «Нам треба будити думку...Треба показати, як живуть інші народи, що вони не невірні, а старші брати, треба будити свідомість...» [17, с. 431]. Однак дискусії в гуртку Рустема висвітлюють важливі для кримськотатарської нації проблеми на межі XIX – початку XX ст., зокрема, вироблення спільної літературної мови, створення власної сильної літератури й поширення шкільної освіти. Як зазначає

¹ Представники джадидизму виступали за реформацію татарської культури, орієнтуючись на сучасні західні держави й суспільства. Джадидизм був поширений у Криму, а також інших районах Російської імперії із численним татарським населенням, його засновником вважають Ісмаїла Гаспринського, який хотів модернізувати іслам [35, с. 74].

Коцюбинська-Єфименко, відомості про ідейні розколи кримських татар Коцюбинський почерпнув із живих джерел бахчисарайського життя [18, с. 88].

Хоча оповідання не є просто звичайною історією про нещасливе кохання, а в центрі тут радше змалювання прогресивних тенденцій, що зароджувались серед кримських татар, проте образ коханої Рустема, Мір'єм, заслуговує на увагу. В оповіданні Коцюбинський розглядає гендерне питання під кутом позбавлення жінок освіти: Мір'єм у листі до Рустема розповідає, які перешкоди їй доводиться долати, аби написати йому листа в прагненні до самоосвіти: «Батько побачив у мене каламар і перо. Так на мене кричав, що я плакала, і досі очі червоні. Побив каламар і викинув перо, а сам побіг сердитий і забув чотки. Та я мовчала, хоч добре знаю, що в корані того не стоїть, аби жінка не сміла писати» [17, с. 422]. Мір'єм розуміє, що вона «не вчена», проте серцем відчуває, що думки Рустема про зрівняння жінки в правах із чоловіком справедливі й тягнеться до власної свободи. За допомогою образу Мір'єм Коцюбинський висвітлює домашній «тихий» бунт, нові тенденції, яким бракувало суспільної трибуни для кримськотатарського жіноцтва [19, с. 79]. Так, Мір'єм замкнена в домі, який сама ж називає «кліткою», постійно терпить приниження від батька й не має можливості здобути освіту, своє положення описує в одному з листів до Рустема так: «Нікому я тут не потрібна, бо я не хлопець, а киз. Батько лиш знає свого Абібулу, а за мене згадає тоді, як треба кричати. Мати про те лиш і думає, щоб швидше випхати заміж» [17, с. 440]. Листи Мір'єм реалістично відображають побут і звичаї татарських жінок, дають можливість простежити за змінами в психіці тих, що обмежені суворими рамками релігійного й сімейного устрою. Після того, як Рустем дає Мір'єм надію змін на краще, вона починає виразно відчувати тісноту маленької хатини, тугу за світом, невідомим життям за білими стінами, в ній прокидається жага до нових знань: їй хочеться знати усе, «і як ходить місяць навколо землі, і що думають дерева, звірі й люди». Письменник порівнює Мір'єм із квіткою, яка тягнеться до сонця (Рустема), адже тільки він може зруйнувати клітку батьківського дому й зруйнувати стіни,

що не пускають її в ширший світ. Про замкнутість жінки в стінах дому промовисто свідчить той факт, що про сприйняття Рустемової вистави Мір'єм дізнається не із прямої розповіді, а з лихого настрою батька (його бурчання й окремих фраз), а також розповіді досить недалекої подруги Шерфе. Контраст образу Шерфе поруч із Мір'єм досить яскравий, коли та приходить розповісти про свіжі новини: Шерфе сприймає як гру бажання батьків проти її волі видати її заміж («Певно, таки віддадуть мене за того вусатого дідька, що має вівці. Ха-ха!» [17, с. 438]), дивується питанням Мір'єм про те, чи не тісно їй вдома, «торохкотить, мов горох», переказуючи подрузі плітки, а виставу Рустема трактує як заклик усім стати гяурами і їсти свинину. Сама Мір'єм характеризує Шерфе як «пусту» в черговому листі до Рустема, просячи його забрати її із батьківського дому. Проте в кінцевому результаті закоханих врешті розділяють саме гендерні погляди, пориви Мір'єм до свободи нестійкі, адже все те найкраще, що мала її душа, переможено звичкою покори батькам, Мір'єм покірна й позбавлена можливості боротись за своє щастя [18, с. 100]. Як жінка, скута віковими традиціями мусульманства, вона не здатна остаточно зруйнувати у своїй душі мури забобонів, а тому говорить, що «шайтан замутив її розум». Тож, жінка, відрізана від світу муром, приречена й далі існувати лише в межах закритої хатини, пересуваючись вулицею як привид, а найменші її прояви прагнення до свободи приглушуються багатовіковими закостенілими патріархальними традиціями.

Образ дервіша Абібуди виступає антиподом стосовно Рустема й Бекіра. Абібуда сприймає світ містично й покірний перед Аллахом, пориваючись до нього душею і вбачаючи в ньому єдину надію. Як зазначає Коцюбинська-Єфименко, за допомогою цього образу Коцюбинський підкреслює подвійне обличчя релігії: з однієї сторони – деспотизм, а з іншої – рабська покора [18, с. 93-94]. Глибина оман молодого дервіша, просякненого релігійною містикою показана Коцюбинським різноаспектно: то в побожному спогляданні дервішем мечеті або інших святих

місць (боїться наступити зайвий раз на землю, якою ходили святі), то в напівелегійному стані Абібупу на кладовищі, то в переконуванні усіх навколо в прийдешньому божому чуді. По ходу розгортання подій образ Абібупу з покірного й побожного трансформується в жорстокого релігійного фанатика: той, що побивався над гріховністю світу, в кінцевому результаті підбиває вбити Рустема: «Тихого Абібупу не можна було пізнати. Скрізь бігав і скрізь під'юджував» [17, с. 435]. Письменник конструює образ дервіша, вкладаючи у його уста позбавлені змісту легенди для того, аби люди повірили в чудо Аллаха (про те, як Магомет розколов місяць на дві половини, говорив із ящірками й спеченим баранчиком), що різко контрастує на фоні ясних і чітких думок Рустема щодо проблем в суспільстві. У розмові в кав'ярні Абібупу розпалюється, перетворюючись на справжнього мусульманського фанатика: закликає до ненависті до іновірців (гяурів), ворожнечі між народами.

Зовсім інакше змальований Бекір, який із невпевненого й оперуючого стереотипними поглядами стосовно жінки стає на бік Рустема, звільняючись з роботи. Коцюбинський надає цьому образу виразні характеристики: в нього червоні вуха, захоплено горять очі від Рустемових ідей, він емоційний і часто невпевнений у своїх словах, додаючи фразу «ч-чорт його знає». Його прагнення заробити грошей і втекти до Стамбула наприкінці оповідання відходить на задній план, він звільняється з кав'ярні й вирішує лишитись із Джіафером і Рустемом: «Я буду з вами...Ч-чорт його знає – мені з вами найкраще» [17, с. 453]. Саме Бекір, який не мав визначеної позиції на початку оповідання, стає для Рустема демонстрацією, що його ідеї отримують підтримку й люди готові боротись з ним далі (Джіафер порівнює Бекіра із зерном, що не було заглушене бур'яном). Остання сцена, де троє стоять у вікна йчують «спів мінаретів», що закликають усіх правовірних просити рятунку в Аллаха, є вкотре підтвердженням розгубленості й зношеності релігійного фанатизму.

Ще один виразний персонаж, який підтримує ідеї Рустема, це купець Джіафер, який їздив у Європу й бачив як там живуть люди. Вміння критично мислити робить його об'єктом для зневаги й ненависті, від нього відмовляється дружина, бо він визнавав за жінкою більше права, ніж дає їй іслам (хотів, щоб вона ходила по вулиці з відкритим лицем, щоб показувалась знайомим мужчинам, що бували у нього в домі). Прагнення порушити патріархальний устрій життя з його застарілими традиціями призвело до руйнації родини [7, с. 258]. Саме Джіафер збирає навколо себе гурток активної молоді й висловлює необхідність зрівняти в правах чоловіка й жінку, перекладати європейську літературу й виробляти свою власну. Джіафер стає своєрідним «ідейним батьком» для Рустема, забезпечуючи йому «платформу» для висловлення поглядів.

Отже, можемо бачити, що в оповіданні «Під мінаретами», як зазначає Н. Калениченко, Михайла Коцюбинського не цікавить етнографічна «екзотичність» сама по собі, тому, зрештою, його увагу привертає не зображення Абібуди та його оточення, а ті паростки нового, що пробивались у «кам'яному» ґрунті Криму [11, с. 114]. Рустем, Джіафер та зрештою Бекір описані як ті носії нових віянь, яких бракує кримськотатарському суспільству, які готові боротись за краще майбутнє. Коцюбинський демонструє реальність, коли людина вдається до конфлікту з релігійними постулатами через те, що вона регламентує свободу людини й фактично позбавляє її вибору.

Новела «В грішний світ» (1904) сфокусована на відображенні побуту і звичаїв відірваного від людського життя жіночого монастиря в Криму. Так само як і в минулих творах кримського циклу, Коцюбинський продовжує тему обмеження свободи людини релігією, протиставляючи деспотію і рабство монастиря теплоті людських взаємовідносин. Письменник показує, що монастирське життя досить часто є більш аморальним ніж існування у «грішному світі», адже в кінці новели вихід черниць у світ стає символічним переродженням, очищенням: дівчата заспокоюються, відчують радість буття й починають вірити в щастя вільного

життя [6, с. 8]. Художньою своєрідністю новели є різноманіття поетизованих пейзажів: емоційно сприйнята письменником природа кримського лісу перетворилась на основний фон твору. У першому ж реченні новели Коцюбинський характеризує монастир як темний і незатишний локус, описуючи його як місце на дні міжгір'я і протиставляючи світлу поза ним: «Там, за горами, давно вже день і сяє сонце, а тут, на дні міжгір'я, ще ніч» [17, с. 405]. Темні гори Бабуган-яйли обступають білу церкву, яка немов втопає серед високих, закутаних у хмари пасем гірського масиву, а серед туману нижче чути річку Альму. Кримський пейзаж ущелини вміло використаний для того, аби вчергове наголосити на тому, яким похмурим місцем є монастир: «На дні міжгір'я тихо, похмуро. Лиш кволі жалібні згуки монастирського дзвона сумно лунають в долині» [17, с. 405]. Буковий ліс, через який послушники женуть корів на пашу, також змальований як темний, тихий і незатишний: автор порівнює стежку із кривою тропою дикого звіра, корені буків із гадюками, гілочки сосен із довгими руками, коструbate гілочки із чорними ведмежими лапами, а сині дзвіночки й скелі несуть холод.

На контрасті з непривітним пейзажем гірської ущелини описує автор зовсім інший пейзаж, що відкривається з вершини гори й перегукується з народженням прекрасної мрії про радощі вільного життя. Панорама моря з Алуштинської долини, весела, сяйлива й така приваблива порівняно з «чорною ямою» подана в тісному зв'язку з думками героїнь про тяжку атмосферу в стінах монастиря, де втрачається їхня енергія і життєві сили. Автор пов'язує пробудження критичного мислення з виходом із похмурої монастирської ущелини, панорама моря дає стимул до нового, повного у своєму вияві життя. Персоніфікуючи землю й море (море обіймає і тремтить, земля мліє і сміється), Коцюбинський надає їм здатність відчувати й переживати саме те, від чого були відірвані приречені на чернече самозречення героїні новели, адже зітканий зі світлих і радісних тонів, пейзаж прибереженого поселення різко протистоїть похмурій монастирській ущелині [18,

с. 84]. Після вигнання черниць з монастиря пейзаж набуває рис неспокою, проте похмурість не фігурує: буки шумлять, річка Альма клекоче, тіні від пнів блукають землею. Настання вечора й поступове темнішання лісу вже не напружує, адже монашки виринаються з тенет похмурого монастиря й прямують до світла й свободи «грішного світу»: «Сонце ховалось за гори, і чорний морок вставав із темних борів. Та то байдуже, бо вони (послушниці. – С.М.) знали, що там, у долині, куди простують, світить іще сонце та б'ється хвиля живого життя...» [17, с. 415]. Так само як і в інших творах кримського циклу, М. Коцюбинській в цій новелі дивиться на світ з погляду пригноблених (послушниць монастиря). Оскільки персонажі новели не є кримськими татарами та, відповідно, носіями кримськотатарського світогляду, то зупинятись детальніше на образах послушниць Юстини й Варвари, а також ігуменї та казначеї Серафими ми не будемо.

Отже, в новелі «У грішний світ» Коцюбинський переконливо розкриває прагнення пригноблених послушниць до звільнення від монастирського режиму. Хоча у творі не згадані кримські татари і їхня культура, однак наскрізна ідея всього кримського циклу тут присутня: безправні послушниці монастиря прагнуть звільнення від пут монастирського режиму, адже монастирська мораль гнітить тим, що в ній царює зло, хижацтво й мракобісся. Наріжна для кримського циклу тема внутрішньої свободи й прагнення вирватись із пут закостенілості постає тут в умовах деспотії християнської «святої обителі».

Таким чином, чотири твори кримського циклу Михайла Коцюбинського («В путах шайтана», «На камені», «Під мінаретами», «У грішний світ») об'єднані спільними темами, що турбували письменника: бунт проти традицій і закостенілості патріархального устрою, прагнення до свободи, модернізація кримської культури на індивідуальному й колективному рівнях та її взаємозалежність з Російською імперією, іронія над мусульманством, що пригнічує людину. Утім, ідею звільнення від релігійного ярма Коцюбинський

також розширив, показавши пута християнського монастиря в новелі «У грішний світ». Письменник висвітлює консерватизм в усіх сферах життя кримських татар і шукає паростки прагнення до свободи, якими стають пригнічені кримськотатарські жінки (Емене, Фатьма) або ж активні молоді борці за краще життя (Рустем, Джіафер). Деякі дослідники вбачають у змалюванні письменником становища жінки в татарській культурі метафору труднощів модернізації традиційного суспільства, проводячи паралель із ситуацією контакту кримських татар і Російської імперії [40]. У творах «кримського циклу» бачимо фокус на внутрішньому світі героїв, де визрівають ті ідеї, що стають матеріальною силою їхньої суспільної акції, це емпатичний погляд на корінний народ Криму [13, с. 490]. Глибина проникнення письменником в ментальну товщу кримськотатарського народу очевидна, адже М. Коцюбинський з наполегливістю тревел-журналіста збирав різнобічну інформацію задля відтворення картини світу кримських татар, комбінуючи це із власними поглядами [19, с. 80]. Письменник створює справді «кримські» тексти, в яких поєднано намагання зазирнути в психологію кримських татар, пропущені крізь призму авторського сприйняття кримські локуси (наприклад, Бахчисарай – базар, білі кам'яні стіни, кав'ярня, чішме, кладовище, мавзолеї та мінарети; гірське село «В путах шайтана» – стара генуезька фортеця, кладовище, чішме; гірське село «На камені» – кав'ярня, чішме, будинки вздовж річки); пейзажі (Чорне море постає дуже різним, кримські гірські кряжі й окремі гірські вершини (зокрема, Аюдаг), ряди кипарисів, плантації тютюну й винограду («В путах шайтана»), Алуштинська долина («У грішний світ»), вапнякові вивітрені фігури). Письменник дуже уважно підходить як до зображення Криму, так і до зображення світу кримських татар, оповідний плин містить інформацію про кримськотатарський народ у контексті етнологічного дискурсу: опис зовнішнього вигляду (одягу, макіяжу у випадку із жінками), побуту і звичаїв, особливостей виховання, національної кухні (наприклад, кава, шашлик). Тексти творів «прошиті» словами й висловами кримськотатарською

мовою (киз, кепек, чішме, ямурта тощо), а також кримськотатарська картина світу експлікована власними іменами, зокрема іменами людей: Фатьма, Емене, Септар, Рустем, Мір'єм та інші [1, с. 26].

2.3. Кримські татари в «Кримських спогадах» та «Кримських відгуках» Лесі Українки

Пишучи про Крим у своїх поетичних циклах «Кримські спогади» й «Кримські відгуки», Леся Українка не забула згадати також про корінних жителів півострова. Письменниця не уявляла Крим без кримських татар, а тому, ввібравши неповторну красу півострова, його природу й клімат, вона також подала свій погляд на кримських татар [40, с. 13]. Як зазначають С. Кочерга та О. Вісич, Леся Українка усвідомлювала Крим як «країну світла і прозорої блакиті», землею корінного кримськотатарського народу, що не було властивим усім гостям курортного берега Криму, для яких місцеві асоціювалися суто з обслугою [19, ст. 74]. Царська Росія маркувала Ялту як «російську Рив'єру», етнонаціональні особливості кримських татар зводились до образу провідників у гори, що додавало екзотики курортникам. Українка відчувала напругу в стосунках між багатими курортниками й місцевими жителями, сама ж письменниця помітно бажає приязні у взаєминах між українським і кримськотатарським народами. Серед кримських замальовок письменниці вирізняється вірш «Татарочка», де можемо бачити позитивно забарвлений гетерообраз. Українка описує дитячу «чорняву голівку», «вид смуглявий», спиняє увагу на національному вбранні дитини, його деталях та колірній гамі: червона шапочка, біла мусульманська чадра. Письменниця не обмежується рамками екзотичності зовнішності кримськотатарської дитини, а й подає грайливий характер дівчинки: «То закриє личко, то відкриє, – / А очиці, наче блискавиці» [31, с. 106]. Авторка називає дівчинку «чарівницею», адже її очі «грають з-під брів темних»: ореол загадковості, притаманний сприйняттю Лесі Українки всього кримського й кримськотатарського. Ще один імагообраз

мусульманки наявний у вірші «Східна мелодія» з циклу «Кримські відгуки», у якому східна жінка уособлює мотив чекання. Та тлі ландшафту кримського берега лірична героїня проводить милого й запалює вогонь у вежі, аби коханий мав орієнтир в морі. Вона також говорить, що «буде дожидатися, в чорну фереджію повитая», і посадить кипарисову гілочку, яку коханий побачить вже великим кипарисовим деревом. Леся Українка апелює до культури кримських татар, описуючи фередже чорного кольору (вочевидь, символ туги), кипарис як притаманне півострову дерево й мінарети, на фоні яких здійматиметься кипарис. У згаданих нами кримських циклах письменниці більший акцент є на півострові, а не на кримських татарах, проте бачимо, що кримський доробок Лесі Українки став важливим етапом реконструкції усталених кримськотатарських образів як чужих, необхідним для руйнування межової ментальної стіни між сусідніми народами [19, с. 73]. Як зазначає А. Кратохвіль, Леся Українка відкриває неявний між культурний діалог між українськими й кримськотатарськими тетами модернізації, що на пряму стосуються питань колоніалізму в Російській імперії [40, с. 73].

ВИСНОВКИ

У нашій роботі на прикладі творів Олександра Кониського, Лесі Українки та Михайла Коцюбинського було розглянуто особливості зображення Кримського півострова і кримських татар. З'ясовано, що в українській літературі на рубіжі віків співіснують гетерогенні образи Криму та його мешканців: Крим як туристичне місце для відпочинку й оздоровлення (твори О. Кониського, Лесі Українки), як Батьківщина для корінного народу – кримських татар (твори М. Коцюбинського, Лесі Українки); кримські татари як не дуже помітне доповнення Кримського півострова (в О. Кониського), як унікальний народ, в неповторну культуру якого слід заглиблюватись (твори Лесі Українки, М. Коцюбинського).

Окресливши імагологічний аспект змалювання Криму і кримських татар, ми накреслили траєкторію руху далі, адже протягом дослідження татари розглядались як гетерообрази (Чужі або Інші) стосовно автообразу (Себе), і їхнє змалювання підтверджувало або спростовувало стереотипи. Півострів поставав як погранична територія, на якій відбувається взаємодія між представниками слов'янського (християнського) й татарського (мусульманського) світу і яка показана як виразник «чужого» (виразно негативного) або «іншого» (нейтрального). Ми також детальніше зупинились на зображенні Криму і кримських татар у творах української літератури доби романтизму для того, аби надалі простежити послідовну трансформацію в українській літературі образів віддаленої не материкової території та представників відмінної культури, релігії та світогляду. Простеживши змалювання Криму у творах М. Костомарова, П. Куліша та Г. Квітки-Основ'яненка було з'ясовано, що в добу романтизму Кримське сприймалось переважно як вороже, підозріле, неправильне через моральні чи інші норми, як виразник Східного з усіма екзотичними ознаками та/або Мусульманського в опозиції до Християнського. Іноді Кримське поставало також як нечисте (місце, де лютують хвороби) чи як розкішний невільницький край. Зображення корінного кримського народу в тих самих творах також доповнює цю

картину: кримські татари були описані як вороги Свого (Слов'янського, Християнського), як Чужі з позицій релігії, характеру, світогляду, традицій тощо. Якщо ж романтики пробували показати Чужих не лише як ворогів, то подолати бар'єр екзотичності їм не вдавалось, а тому ми побачили стереотипні набори різних імагем (наприклад, «султан», «падишах», «каліф», «гарем») та декоративні елементи розкішного Східного (пишно розшитий одяг, аксесуари). Аналіз цих особливостей дозволив нам зробити висновок, що такі світоглядні концепти романтиків для погляду на півострів і татар створили образ екзотичного краю, населення якого через свої релігійні й культурні особливості є дуже незрозумілим, іноді ворожим і з яким не можна знайти жодних точок дотику.

Подальший аналіз зображення Кримського півострова і його корінного населення в добу раннього модернізму у творах Олександра Кониського, Лесі Українки та Михайла Коцюбинського засвідчує гетерогенність образу Криму і кримських татар в українській літературі. Названі письменники трансформують «чужість» Криму і кримських татар в «іншість» без сенсів ворожості, екзотичності й незрозумілості, кожен по-своєму конструюючи образ півострова й татар. На прикладі текстів О. Кониського (художньо-публіцистичного нарису «Листи з Криму» та поетичного триптиха «Біля моря в Криму», «Ранком в Алупці», «Зимою в Ялті») ми розглянули туристичний погляд на півострів. Зокрема, простежили сприйняття Криму як окремого світу через його клімат, рельєф і романтизовані східні атрибути; відтворення простору курортного міста, де відпочивають приїжджі на матеріалі Ялти (а саме таких туристичних локацій як набережна, лавочки та крамниці з сувенірами), завдяки чому Ялта виступає образом міста, що зцілює хворих поєднанням моря, гір й особливого мікроклімату; детальний огляд автора якості й цін туристичних послуг на півострові. Кримський простір у Кониського виступає придатним для відпочинку, оздоровлення і нових «курортних» знайомств, а також місцем, де можна зі сторони поглянути на життя і культуру корінного народу Криму.

Унікальний погляд на Кримський півострів і кримських татар ми також побачили в ліричних циклах Лесі Українки «Кримські спогади» і «Кримські відгуки», де письменниця поетично описує природу, архітектуру та краєвиди півострова, водночас розмірковуючи про складну історію Криму. Самобутню культуру письменниця сприймає без екзотичного шлейфу чи поверхового погляду: помічає мінливість портрета Криму залежно від погоди; обізнана з контекстом кримського фольклору (локальними легендами й віруваннями) і показує загадковість, незбагненність півострова. Письменниця також звертає увагу на образ Бахчисараю і його знакових споруд, проте не поміщає це в рамки екзотичного, а розширює сприйняття до національно-історичної площини (жаль за минулим і за поневолення народу імперією); в драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді» змальовує Крим як дотичне до давньогрецької культури місце. Кримський доробок також став важливим етапом трансформації кримськотатарських образів: письменниця змінює перспективу із «чужого» до «інакшого», руйнуючи ментальну стіну між українським та кримськотатарським народами.

Важливе місце в нашій роботі посідає також аналіз зображення Криму і кримських татар у творах «кримського циклу» Михайла Коцюбинського: «В путях шайтана», «На камені», «Під мінаретами», «У грішний світ». Ми з'ясували, що в підході до незнайомого середовища в цих творах не спостерігається екзотичності, зате помітним є намагання розкрити світогляд кримськотатарського народу. Письменник уважно розглядає пориви кримських татар до свободи, критично висвітлюючи консерватизм і знаходячи паростки прагнення до волі, що прориваються крізь закостенілі упередження й забобони. Спільними темами в чотирьох творах є: модернізація кримської культури, іронія над ісламом (а також християнством в новелі «У грішний світ»), що пригнічує людину, і, звісно, бунт проти застояних традицій і патріархального устрою, виразниками якого стають пригноблені кримськотатарські жінки («В путях шайтана», «На камені») або

енергійні молоді борці за оновлення («Під мінаретами»). Глибоке занурення М. Коцюбинського у кримськотатарський світогляд завдяки його наполегливому збиранні різної інформації на півострові вражає. У розглянутих творах бачимо фокус на внутрішньому світі героїв, незавуальовано висловлену емпатію автора. Яскравою рисою етнографічності творів М. Коцюбинського виявилась також його уважність до опису зовнішнього вигляду татар, побуту, звичаїв, національної кухні й особливостей виховання, а також «прошитість» текстів лексикою, притаманною для опису кримськотатарського світу (наприклад, чішме, ямурта, байрам, киз) й іменами кримських татар (наприклад, Мір'єм, Рустем, Джіафер). У текстах поєднується спроба зрозуміти кримськотатарський менталітет і традиції, непересічна увага й цікавість до кримської природи й локусів. Зокрема, відображає письменник гірські кряжі й вершини, різні стани моря, кримську рослинність, а опис Бахчисараю не обмежується романтичним захопленням Ханського палацу: показані повний життя татарський базар, білі кам'яні стіни, кав'ярню, чішме (фонтан), мавзолеї, мінарети та кладовище.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аблаєва У. Кримськотатарський світ у художньому нарисі Михайла Коцюбинського «В путях шайтана». Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского: Филологические науки, 2015.
2. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. Київ: Віпол, 1994. 158 с.
3. Атаманчук В. Моделювання фікційної свідомості персонажа у драматичній сцені Л. Українки «Іфігенія в Тавриді». Літературознавчі студії. Вип. 61, 2021. С.14-19.
4. Барабаш, Ю. Чуже–Інакше–Своє. Етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний та ситуативний аспекти. Слово і Час. №2 (710), 2020. С. 3-32.
5. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : навчальний посібник. Вид-во «Києво-Могилянська академія», 2008. 320 с.
6. Гавриловська М. Особливості зображення татар у творах та епістолярії Михайла Коцюбинського. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/70> (дата звернення: 16.04.2024).
7. Гавриловська-Задорецька М. Типи національної ідентичності у творах молдавсьkokримського циклу М. Коцюбинського. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. Вип. 41, 2014. С. 257-261.
8. Громенко С. Ідеали романтизму як чинник подорожей польських мандрівників до Криму в першій чверті – середині XIX ст. Проблеми історії України XIX – початку XX ст. : зб. наук. пр.. Вип. 17, 2010. С. 190-195.
9. Гуменюк В. Крим у поетичному світі Миколи Костомарова. Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : зб. наук. пр. Вип. 53(10), 2019. С. 64-72.

10. Дворніцька Л. Національна етносимволіка в кримських спогадах Лесі Українки та Олександра Кониського. Наш Крим = Our Crimea = Bizim Qırımımız. Вип. III: До 700-річчя проголошення Кафи головною генуезькою колонією в Криму : зб. наукових статей, 2017. С.190-210.
11. Калениченко Н. Великий сонцепоклонник: життя і творчість Михайла Коцюбинського. Вид-во Дніпро, 1967. 251 с.
12. Каппелер А., Кравченко В., Вульф Л., Плохій С. Браун К., Леп'явко С., Куцмані Бй. «Поверх кордону»: концепція прикордоння як об'єкт дослідження. Україна модерна: Вип. 18, 2011. С. 47-78.
13. Колесник П. Коцюбинський – художник слова. Київ: Наукова думка, 1964. 536 с.
14. Кониський О. Листи з Криму (упорядник, автор передмови та приміток А. Божук). Науково-дослідний інститут українознавства, 2021. 135 с.
15. Костомаров М. Кудеяр. Історична хроніка у трьох частинах. Українська видавнича спілка «Українського голосу». Вінніпег, 1921. 259 с.
16. Костомаров М. Твори : у 2 т. Київ : вид-во Дніпро, 1990. Т.1. 538 с.
17. Коцюбинський М. Твори в двох томах. Том 1: Повісті, оповідання. Київ: Наукова думка, 1988. 584 с.
18. Коцюбинская-Ефименко З. Ф. Крым в жизни и творчестве М. М. Коцюбинского. Симферополь: Крымиздат, 1958. 126 с.
19. Кочерга С., Вісич О. Художня реконструкція етнообразу кримських татар в українській літературі раннього модернізму. Східний світ, №1 (118), 2023. С. 69-84.
20. Куліш П. Маруся Богуславка. Вид-во Yakaboo Publishing, 2017. 324 с.
21. Лапко О. Крим у художній рецепції Лесі Українки та Якова Щоголева. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. № 61, 2023. С. 160-164.

22. Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Київ: Вид-во «Стилос», 2011. 448 с.
23. Малиновський А. «Татарские набеги» Г. Ф. Основ'яненка: від завоювання фронтів до утворення культурного тигля. Проблеми гуманітарних наук : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. Серія «Філологія». 2021. С. 240-251.
24. Павличко Д. Крим у творчості Лесі Українки. Павличко Д. Літературознавство. Критика : у 2 т. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. Т. 1 : Українська література. С. 240–244.
25. Панченко В. Неубієнна література: Дослідницькі етюди. Київ: Твім інтер, 2007. 440 с.
26. Погребенник В. Кримськотатарські мотиви української літератури XIX – поч. XX ст.: особливості «олітературнення» іміджу народу-сусіда та міжнаціональних стосунків із ним. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8: Філологічні науки (мовознавство та літературознавство). Вип. 8, 2017. С. 97-102.
27. Присяжнюк О. Поетичний образ міста в «Кримських спогадах» Лесі Українки. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: зб. наук. ст. Вип. XXIII, ч. 2, 2010. С. 328-335.
28. Пупурс І. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII - XIX ст.): монографія. Суми: Університетська книга, 2017. 407 с.
29. Семків Р. Пригоди української літератури (від романтизму до постмодернізму). Київ: Темпора, 2023. 688 с.

30. Ступницька Н., Ленська О.. Інтерпретування поняття імагології у сучасному літературознавчому дискурсі. Закарпатські філологічні студії. Вип. 21, 2022. С. 194-197.
31. Українка Л. Зібрання творів : у 12 т. Т. 1. Поезії; упоряд. та прим. Н. О. Вишневської. Київ: Наукова думка, 1975. 446 с.
32. Чередник Л. Міжкультурний простір новел кримського циклу Михайла Коцюбинського. Закарпатські філологічні студії, Випуск 23, Том 2. С. 233-236.
33. Якубчак Н. Кримські перегуки: подорожні цикли Лесі Українки й Адама Міцкевича. Магістеріум, Вип. 29. Літературознавчі студії, 2007. С. 97-100.
34. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. Intercultural Studies, №.1, 2003. P. 1-8.
35. Finnin R. Blood of Others : Stalin's Crimean atrocity and the poetics of solidarity. Toronto: Toronto University Press, 2022. 334 p.
36. Finnin R. Captive Turks: Crimean Tatars in Pan-Turkist Literature. Middle Eastern Studies, Vol. 50, No. 2, 2014. P. 291–308.
37. Finnin R. The Poetics of Home: Crimean Tatars in Nineteenth-Century Russian and Turkish Literatures. Comparative Literature Studies, Vol. 49, Number 1, 2012. P. 84-118.
38. Le Juez B. Cosmopolitan Theory: Examining the (Dis-)location of Imagology. Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory. 2021. P. 6-27.
39. Said E. Culture and imperialism. New York: First Vintage Books edition, 1994. 380 p.
40. Ukrainian - Crimean-Tatar socio-cultural encounters. *Euxeinos*. Culture and Governance in the Black Sea Region. Vol. 9, №. 28, 2019. 123 p.