

УДК 821.161.1.09

**СООТНОШЕНИЕ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО»
В ИЗОБРАЖЕНИИ КРЫМСКОТАТАРСКОГО МИРА
(на материале рассказа А.И. Куприна «В Крыму (Меджид)»)**

А.Т. Аблаева

Крымский инженерно-педагогический университет, г. Симферополь, 295015, Россия

Аннотация

В статье высказана гипотеза, что интерес А.И. Куприна к крымскотатарскому миру связан с творимым писателем мифом о его татарских предках. На материале незаконченного рассказа «В Крыму (Меджид)» выявляются сложные отношения «своего» и «чужого» в изображении этой среды, показана её амбивалентность, прослежены психологические процессы, происходящие в этническом сознании крымских татар, связанные с их взаимодействием с чуждым миром курортных гостей. Соотношение «своего» и «чужого» исследуется через анализ особенностей композиции, системы образов, специфики повествовательной структуры и психологического сюжета произведения. Доказывается, что образы татар-проводников связывают два мира: крымскотатарский и русский (курортный), свой и чужой. На конкретных примерах показано, как законы театрализации жизни проникают в крымскотатарский мир, втягивая в поле игры и своих (татар-проводников), и чуждых этой патриархальной среде «курортных дам».

Ключевые слова: А.И. Куприн, «своё» и «чужое», крымскотатарский мир, амбивалентность, театрализация жизни, игра, этническое сознание

Исследователями уже не раз отмечалось, какое важное место в жизни и творчестве А.И. Куприна занимает Крым. Информация о его пребывании на полуострове обобщена в монографии Г.Н. Кунцевской «Благословенная Таврида: Крым глазами великих русских писателей» [1]. Автор справедливо подчёркивает, что «среди русских классиков, судьба которых тесно связана с Крымом, Александр Иванович Куприн – самый преданный и искренний почитатель благодатной земли <...> он страстно любил сказочный полуостров. Его сердце, как он сам говорил, всю жизнь стремилось к “благословенному Крыму, синесинему Чёрному морю”» [1, с. 119].

Впервые писатель посетил полуостров в 1900 г. Живя в Ялте, он познакомился с А.П. Чеховым, И.А. Буниным, М. Горьким. Здесь же произошла и его встреча с Л.Н. Толстым, о которой Куприн сохранил воспоминание как о счастливейшем моменте своей жизни¹. Всё это, безусловно, способствовало творческой активности писателя, интенсивному поиску своего пути в литературе.

¹ См. об этом в очерке А.И. Куприна «О том, как я видел Толстого на пароходе “Святой Николай”» [2].

Жажущему жизни, новых впечатлений, Куприну были близки яркие краски Крыма, его этническая пестрота. В письмах к друзьям он так в конспективной форме выражал свои впечатления: «Горы, море, кипарисы, розы, тополя, татары – красоты неописанные и в таком количестве, что охлебаешься...» (цит. по [1, с. 120]).

Помимо Ялты, в течение шести лет писатель жил в Мисхоре, Алуште, Алушке, Гурзуфе, Севастополе, Балаклаве. Он хотел поселиться в Крыму навсегда и даже приобрёл участок земли, начал строить дом в Балаклаве, мечтал вырастить здесь сад. Но этой мечте не суждено было сбыться: за резкие политические выступления против действий командования Черноморского флота, направленных на подавление вооружённого восстания на крейсере «Очаков» в 1905 г., за разоблачительную статью «События в Севастополе», опубликованную в петербургской газете «Наша жизнь» [3], Куприну было запрещено появляться в районе севастопольского градоначальства. В результате он был выселен из Балаклавы. Однако свою любовь к Крыму писатель сохранил на всю жизнь. Позже, оказавшись в эмиграции, он ностальгически сравнивал европейские пейзажи с природой полуострова: «далеко им до милостивого нарядного Крыма» (цит. по [1, с. 119]).

Крымские впечатления отразились в целом ряде известных произведений А.И. Куприна: «Белый пудель», «Поединок», «Гранатовый браслет», цикл очерков «Листригоны» и некоторые другие, достаточно подробно изученные исследователями (см. [4–7]). Для нас особенно интересно замечание С.П. Строкиной о том, что в купринских произведениях крымского цикла функционируют сюжеты и мотивы, выстроенные вокруг проблемы подлинных и ложных ценностей, истинных и неистинных чувств, и, соответственно, пространство Крыма также предстаёт как амбивалентное; здесь соединены «профанная» и «сакральная» стороны бытия [8, с. 102]. Это замечание существенно и по отношению к тому, как изображается крымскотатарский мир в произведениях Куприна.

Рассмотрим в данном аспекте его незавершённый рассказ «В Крыму (Меджид)» (1909). По мнению С.П. Строкиной, он вписывается в мифологему профанного юга [8, с. 103]. На наш взгляд, данное, в целом справедливое суждение всё же не отражает амбивалентности крымскотатарского мира в этом произведении. Между тем в рассказе «В Крыму (Меджид)» показаны не только нравы отдыхающей публики, которая приехала в Крым в поисках острых ощущений (включая романы с проводниками), но и противоречивые процессы, что происходит в самом крымскотатарском социуме и являются следствием проникновения в него «профанного» мира курортных гостей. Хотя рассказ остался незавершённым, в нём вполне отчётливо выражено взаимодействие «своего» и «чужого» в среде крымских татар.

Выскажем предположение: интерес Куприна к крымскотатарскому миру подпитывался творимым им самим мифом о татарских корнях. По словам Л.В. Рассказовой, «А.И. Куприн во многих произведениях, письмах, разговорах, в поведении и одежде (восточный халат, тюбетейка) любил подчёркивать свою “татарскую кровь” и происхождение по материнской линии от татарских князей и даже от Тамерлана, “хромого Таймура”. Среди его псевдонимов был и “Али-хан”. Писатель придумал себе флаг и герб с изображением на зелёном

фоне золотого жеребёнка. Многие современники в мемуарах пересказывали вслед за писателем эти сведения, считая их биографическими» [9]. В статье «О татарском происхождении А.И. Куприна» исследователь убедительно доказывает несостоятельность распространённого (в том числе в ряде научных работ) представления о том, что произведения писателя автобиографичные, что он всегда писал с натуры, перенося реальные факты в свои произведения. Ссылаясь на документальные свидетельства, Л.В. Рассказова отмечает присущую Куприну склонность к выдумке, фантазированию, включая собственную биографию. Обращается внимание на то, что на некоторых веб-сайтах без учёта известных фактов биографии писателя используются его произведения как документальный источник и всерьёз пишется о татарском происхождении А.И. Куприна (см. [9]). Не подвергая сомнению суждение исследователя о недопустимости подобного подхода, мы всё же полагаем, что сам факт творения Куприным именно *татарского* биографического мифа весьма знаменателен. Он не только позволяет понять особенности творческой личности писателя, присущее ему игровое поведение, но и объясняет его особое (пристрастное) отношение к крымскотатарскому миру. По меткому наблюдению А. Седых², сблизившегося с писателем в эмиграции, «Куприн всегда должен был жить жизнью людей, о которых писал» [10, с. 8].

Обратим внимание на авторскую повествовательную стратегию в рассказе «В Крыму (Меджид)», на последовательную смену разных точек зрения, позволяющих передать взаимодействие «своего» и «чужого» как извне, так и изнутри изображаемого автором мира.

В целом характер повествования в анализируемом произведении определяется точкой зрения человека, который, хотя и не является органической частью крымскотатарского мира, влюблён в Крым, хорошо знаком с живущими здесь коренными народностями, особенностями их быта и нравов, а будучи наделённым этнографической наблюдательностью, способен заметить изменения, происходящие в сознании и поведении части крымских татар. Авторская позиция, основные ценностные ориентиры отчётливо проявляются уже в экспозиции рассказа, в том, как описывается место действия, как представлены герои, как отражены некоторые культурно-бытовые особенности жизни крымских татар. Например: «На краю пригородной деревни Аутки³, там, где светлый горный ручеёк, заключённый в свинцовую трубку, льётся целый день серебряной переливчатой дугой и сладко плещется в каменном столетнем водоёме, под прохладной тенью столетнего ореха, там молодой ялтинский проводник Меджид моет по утрам трёх лошадей: двух собственных серых жеребцов – Красавчика и Букета, и старого вороного коня, взятого им напрокат, на сезонное время, из гор. Накануне Меджид с другим проводником Асаном провожал большую кавалькаду на хребет Яйлы. <...>

Татарская девушка мыла бельё в прозрачной луже, в которую по наружным стенкам стекала вода из переполненного бассейна. Положив на дощечку разно-

² Настоящее имя – Яков Моисеевич Цвибак (1902–1994). В 1920-е годы выходят два его сборника – «Старый Париж» (1925) и «Париж ночью» (1928), начиная с 1930 г. публикуется под псевдонимом.

³ Во время своего первого приезда в Крым А.И. Куприн жил в этих местах. Он поселился за Ауткой, недалеко от Чеховской дачи (см. [1]).

цветные тряпки, она с бессознательной грацией переступала по ним босыми маленькими ступнями, и в такт с движениями её гибкого тонкого тела покачивались у неё на спине две жёсткие чёрные косы, падавшие вниз из-под круглой бархатной шапочки, расшитой золотыми блёстками. Теневые пятна и солнечные кружки тихо скользили взад и вперёд, вкось, по её бледно-смуглому лицу с прекрасными детскими глазами, а длинное тёмное платье, слегка зажатое между коленями, лучилось кверху красивыми складками. Обменявшись с Меджидом быстрым “селямом”, она тотчас же уступила ему и его лошади место у фонтана: мужской труд – священное дело» (ВК, с. 138).

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

В экспозиции рассказа довольно большой фрагмент посвящён описанию лошадей главного героя Меджида: «Светло-серый, почти белый, пожилой Красавчик с особенным удовольствием спокойно мочил в прохладной воде лужицы свои высокие, стаканчиками, копыта, натруженные вчера мелким камнем горячего шоссе. Нагнув вниз шею и вытянув вперёд нежную белую голову с чёрными, ласково-суженными глазами, он тянулся голым розовым храпом к воде... пятилетний Букет играл на месте, разбрызгивая вокруг себя воду, отчего Меджид притворно грубо бранился и рукавом куртки вытирал брызги со своего лица. На вороного коня Меджид мало тратил забот: это была настоящая неприхотливая горная лошадка с железными ногами, привыкшая с грузом угля или дров по обеим сторонам седла спускаться с Яйлы и подыматься вверх по тропинкам, почти недоступным для средней руки пешеходов» (ВК, с. 138).

Характер этого описания вновь позволяет вспомнить о «татарском» биографическом мифе А.И. Куприна. В воспоминаниях Седых приводится следующее суждение писателя: «У меня эта любовь к лошадям в крови, от татарских предков... Мать была урождённая княжна Куланчакова. А по-татарски “куланчак” означает – жеребец. Я с детства на лошадях по степи гонял, да как!» [10, с. 11]. Как говорится в упомянутой статье Л.В. Рассказовой, «всем исследователям прекрасно известно, что Куприн с трёх лет жил во Вдовьем доме на Кудринской в Москве, вместе с матерью» [9], соответственно, он никак не мог с детства гонять по степи. Тем не менее приведённое Седых высказывание позволяет понять, почему в рассказе «В Крыму (Меджид)» так детально и с такой любовью описаны лошади героя-проводника. Одновременно в этой этнологической зарисовке уже намечается противоречие «своего» и «чужого», естественного и искусственного, навязанного извне, которое станет в данном произведении сюжетообразующим. Герой даже клички лошадям даёт в угоду курортной публике, подчиняясь правилам «чужого» мира: «Красавчика с Букетом

Меджид назвал так пышно и невыразительно лишь в угоду курортным дамам, которые неизбежно, прежде чем сесть на жеребца... трепали его боязливо по шее, целовали между ноздрей, точно этот поцелуй мог ему доставить какое-нибудь удовольствие, и спрашивали нежно: “Меджид, а как его зовут?”» (ВК, с. 138).

Сюжет рассказа связан с определённым национальным типом героев. Это молодые красивые татары-проводники, служившие объектом пристального внимания московских купчих-кутилок и петербургских кокоток. Согласно И. Коваленко, в обязанности проводников «входило знание дороги, удобных мест для остановок, решение всех вопросов с местным населением. В познавательном плане они могли рассказать немного, ограничиваясь, как правило, названиями гор, речек, родников, деревень, рассказами баек и легенд» [11]. Сохранилось немало фотографий крымских татар-проводников как представителей экзотического народа. Бытует мнение, будто они зарабатывали не столько своими прямыми обязанностями, сколько донжуанством, в то же время имеются сведения о том, что дамы сами «pardon!.. вешаются на шею» [11]. В записках этнографов и путешественников также зафиксировано, к чему приводило это вторжение «чужого» в этническую среду крымских татар: «Много их попортили те, кто сюда из России наезжают. Сами родители отказываются от таких детей. Был, говорят, наш Али хороший человек, покуда жил в деревне, а пошёл промышлять в Ялту и другие такие места – стал совсем пропащий; привык к дешёвому заработку, с барынями познакомился, увидел большие деньги, научился шеголять, а совести уж не спрашивай» [12, с. 33].

А.И. Куприн, называвший себя «репортёром жизни», «самовидцем» [8, с. 100], не мог не заметить опасных процессов. В рассказе отражён объективный взгляд на человека, способного воспринять другую культуру как свою и, напротив, увидеть в «своём» чуждое, профанное. Можно сказать, что авторская позиция выражает диалог культур, предполагающий открытость ко всему ценному в «другом». Эта установка определяет направленность сюжета и специфику художественной структуры рассматриваемого нами произведения. Татары-проводники здесь связывают два мира – крымскотатарский и русский (курортный), органичный, естественный и профанный мир псевдожизни. Причём само понятие «проводник» наполняется новым смыслом: именно через это звено происходит проникновение чуждого, нарушающего привычный уклад жизни крымских татар. Писатель акцентирует внимание на последствиях. Уже в начале рассказа говорится, что юная татарская девушка с трёх лет была невестой Меджида «и родители их дожидались, пока он не скопит достаточно денег для свадьбы. Но Меджид не торопился. Весёлая, хвастливая, лёгкая жизнь проводника казалась ему сладким праздником, которому не будет конца» (ВК, с. 139).

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

Писатель отразил тенденцию превращения дела, исторически присущего данному этносу, в некую роль, игру и одновременно в средство купли-продажи.

Он показал, как в крымскотатарский социум проникают законы театрализации⁴. В рассказе «В Крыму (Меджид)» им подчинена жизнь проводников. Своеобразной сценой, где они демонстрировали себя курортной публике, являлась ялтинская набережная. В рассказе она обозначена как «нечто вроде биржи» (ВК, с. 141), что подчёркивает небескорыстный характер игры. Проводники расхаживали вдоль каменного парапета, «облокачивались на его перила в красивых, рассчитанно-небрежных позах, или сидели на скамейках, развалившись, выставив картинно вперёд свои мускулистые ноги с упругими выпуклыми ляжками» (ВК, с. 141).

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

Рисуя коллективный портрет молодых проводников, подчёркивая присущий им игровой тип поведения, А.И. Куприн акцентирует внимание прежде всего на телесном, мускулистом в их облике: «Это была настоящая живая выставка мужской красоты и молодости: прекрасные фигуры, матовая смуглость кожи, безукоризненно правильные очертания бровей, носов и губ, холёные чёрные усы и выющиеся из-под сбитых набок шапок чёрные иссиня волосы, чудесные зубы, миндалевидные, тёмные, горячие южные глаза и гордые прямые шеи. Южный берег Крыма выслал сюда самые лучшие племенные образцы своей человеческой породы, происшедшей от необычайно счастливого смешения кровей: генуэзской, греческой и татарской» (ВК, с. 140).

Эта показная красота аллюзивно противопоставлена естественной красоте девушки-татарки, чей портрет дан в первой главке рассказа. Она вне поля игры, в то время как представленная на сцене набережной «выставка мужской красоты и молодости» есть откровенное приглашение курортных дам к любовной интриге, не предполагавшей искренности чувств: «Каждый день, проходя по набережной, толстые, пёстро одетые московские купчихи-кутилки и наглые петербургские кокетки в рыжих искусственных локонах, со щеками, свинцовыми от пудры, разглядывали проводников сквозь лорнетки на длинных ручках, не торопясь,

⁴ В данном случае мы используем термин, который ввёл в научный оборот историк театрального искусства, философ Н.Н. Евреинов в своей работе «Демон театральности». Его идея заключается в том, что люди, стремясь разнообразить свою размеренную, шаблонную жизнь, воображают себя и других не тем, что они есть на самом деле. Это и ведёт к театрализации реальности (см. [13]).

деловито и бесстыдно, как разглядывают опытные обжоры вкусный товар, разложенный за стеклом гастрономического магазина.

Молодые красавцы настойчиво выдерживали их взгляд, выпрямляя спины, делая внезапно серьёзные, неподвижные глаза, мутные и обесмысленные, точно от страстного желанья. Иные насвистывали в эту минуту сквозь зубы с каким-то многозначительным выражением и щурили глаза, и покачивали головой, и выстукивали хлыстом такт мотива по лакированному голенищу. Другие, идя близко за плечом дамы, предлагали лошадей для экскурсий, но предлагали так таинственно, вполголоса, с зазывающей интонацией, точно дело шло о каком-то запретном, соблазнительном, но неприличном предприятии» (ВК, с. 142).

Главную роль в этом ежедневно повторяющемся спектакле играет уже упомянутый нами «первый красавец сезона» Мемет. Ампула страстного любовника, оболстителя стало его второй натурой. Он погружён в игру настолько, что, следуя её законам, забывает о границе между жизнью и сценой. Даже находясь, казалось бы, вне действия, он помнит о зрителе и работает на него: «В эту минуту он ни о чём не думал; думал о том, что вот извозчик проехал, а вот дама прошла в галантерейный магазин, ветка мимозы качается от ветра, но сам перед собою он делал вид, что его душа погружена в такую мрачную, беспросветную бездну⁵» (ВК, с. 140).

Эта псевдоромантическая маска-штамп была создана не без помощи литературы. Повествователь с иронией замечает: «Мемет был глубоко начитанный человек. Однажды он даже прочитал целиком, с начала до конца – и это была истинная правда – «Героя нашего времени». С тех пор он нередко, прислонившись к фонарному столбу на набережной, скрещивал на груди руки, морщил лоб в суровые вертикальные складки, наискось закусывал нижнюю губу и загадочно устремлял глаза вдаль» (ВК, с. 140).

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

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

В игровое пространство, таким образом, втянуты чуждые крымскотатарскому миру курортные дамы и татары-проводники, в среде которых заимствованный образ героя-любовника становится образцом для подражания. Рецепция

⁵ Курсив здесь и далее наш. – А.А.

чуждого крымскотатарскому социуму стереотипа поведения, нарушающего культурные традиции, представлена в рассказе через образ главного героя – молодого проводника Меджида. Вначале он ещё не умеет выстраивать жизнь в соответствии с навязанной ролью. В нём совмещаются природное, живое и наигранно-искусственное. Он стремится подражать Мемету, но «бедный Меджид и сам чувствовал, что ему далеко до его великолепного образца. Как он ни серьёзно-ничал, как ни принимал пластические, рассчитано красивые позы, как ни старался сделать своё лицо значительным и загадочным – весёлая щенячья молодость брала верх. Ему любо было повозиться с другим проводником на тротуаре набережной, под жарким сорокаградусным солнцем, побежать за прохожим, кривляясь и передразнивая его походку, поплевать бесцельно в море, перегнувшись через перила, ограждающие набережную. Но, увидев в эти шаловливые секунды Мемета, он тотчас же начинал сам перед собою важничать и *внутренне разыгрывал* Мемета, что ему легко давалось при подвижном, живом южном воображении» (ВК, с. 142).

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

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

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

Нарисовав обобщённую картину «чужого» мира, в третьей главке, представленной как ретроспекция происходящих событий, автор выделяет одну из его представительниц – Марию Николаевну, «жену богатого протоиерея петербургской епархии, толстую сорокалетнюю женщину, с лицом, белым от природы и от пудры, как булка, с двумя сладкими чёрными изюминками вместо глаз и с маленьким, вздёрнутым ртом, ярко окрашенным в пунцовый цвет» (ВК, с. 143). Изначально с ней связан мотив лжи. Чтобы попасть в Крым, ей пришлось изворачиваться, изображать «притворные обмороки», вступать в сговор с врачами, интриговать мужа, чтобы тот отпустил её. Но и после приезда в Ялту её поведение остаётся неестественным, ролевым. Она делает то, что предписано, что

принято делать каждому, приехавшему на курорт: «карабкалась, обливаясь потом, по каким-то дурацким камням и тропинкам, которые, оказывается, необходимо посетить каждому путешественнику, мазала краской своё имя на разных скалах, пила отвратительную густую бузу, ела холодный жёсткий шашлык» (ВК, с. 143).

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

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

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

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

Итак, общая направленность сюжета рассказа и суть его конфликта в целом ясны. Авторский замысел – показать те изменения, которые происходят в Крыму в результате нашествия курортных гостей, отразить психологические процессы, связанные с взаимодействием «своего» и «чужого» в этническом сознании крымских татар, – зафиксирован и в двойном названии произведения «В Крыму

(Меджид)». Если первый из намеченных аспектов художественно осмыслен А.И. Куприным в целом ряде его произведений крымского цикла, то второй, психологический, связанный с культурой, бытом, укладом жизни крымских татар, раскрывается в рассказе о Меджиде.

Источники

ВК – *Куприн А.И.* В Крыму (Меджид) // Куприн А.И. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Правда, 1972. – Т. 5. – С. 138–145.

Литература

1. *Кунцевская Г.Н.* Благословенная Таврида. Крым глазами великих русских писателей. – Симферополь: Таврия, 2007. – 392 с.
2. *Куприн А.И.* О том, как я видел Толстого на пароходе «Святой Николай» // Куприн А.И. Собр. соч.: в 5 т. – М.: Правда, 1982. – Т. 5. – С. 445–446.
3. *Куприн А.И.* События в Севастополе // Куприн А.И. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Худож. лит., 1971. – Т. 3. – С. 438–442.
4. *Строкина С.П.* Юг в прозе А.И. Куприна: мифопоэтическая организация художественного пространства: Дис. ... канд. филол. наук. – Симферополь, 2010. – 207 с.
5. *Берков П.Н.* Александр Иванович Куприн: Критико-биографический очерк. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – 196 с.
6. *Скубачевская Л.А.* Специфика художественного времени и пространства в «Листригонах» А.И. Куприна // Восток – Запад: пространство русской литературы: Материалы Междунар. науч. конф. (Волгоград, 25 нояб. 2004 г.). – Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2005. – С. 147–154.
7. *Чеснокова И.Г.* Традиции литературной классики в творчестве А.И. Куприна: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 160 с.
8. *Строкина С.П.* История и миф как составляющие хронотопа очерка А.И. Куприна «Светлана» // Вопросы русской литературы: Межвуз. науч. сб. – Симферополь: Крым. Архив, 2009. – Вып. 16. – С. 100–107.
9. *Рассказова Л.В.* О татарском происхождении А.И. Куприна // Пензенские хроники: Краеведческий портал. – URL: <http://penzahroniki.ru/index.php/publikatsii/112-rasskazova-l-v/1117-o-tatarskom-proiskhozhdenii-a-i-kuprina>, свободный.
10. *Седых А. А.И.* Куприн // Седых А. Далёкие, близкие. – Н. У.: Нов. рус. слово, 1979. – С. 7–17.
11. *Коваленко И.* Таврические ведомости. – URL: <http://www.krimoved.crimea.ua/history5.html>, свободный.
12. *Воропонов Ф.Ф.* Среди крымских татар // В гостях у крымских татар (записки путешественников и этнографов XIX – XX столетий) / Сост. Т. Бекиров. – Симферополь: ДИАЙПИ, 2015. – С. 31–50.
13. *Евринов Н.Н.* Демон театральности. – М.: Летний сад, 2002. – 536 с.

Поступила в редакцию
11.10.16

Аблаева Азизе Талытовна, соискатель кафедры русской филологии

Крымский инженерно-педагогический университет
пер. Учебный, д. 8, г. Симферополь, 295015, Россия
E-mail: azizeablaeva@mail.ru

**The Interrelation between “Self” and “Foreign”
in the Image of the Crimean Tatars’ World
(Based on A.I. Kuprin’s Story “In the Crimea (Majid)”)**

A.T. Ablaeva

Crimean Engineering and Pedagogical University, Simferopol, 295015, Russia

E-mail: *azizeablaeva@mail.ru*

Received October 11, 2016

Abstract

The relevance of this research is defined by the chosen imagology approach assuming the embodiment of the image of foreign, comprehension of other culture, mentality by the representative of other nation. The material under analysis is A.I. Kuprin’s poorly studied story “In the Crimea (Majid)” (1909). The purpose of the research is to reveal the specifics of the interaction between “self” and “foreign” in the Crimean Tatars’ world through studying of the originality of composition, system of images, psychological plot, and features of narrative structure.

A hypothesis has been suggested in this paper that A.I. Kuprin’s interest in the Crimean Tatars’ world is related to the myth created by the writer about his Tatar ancestors. During the analysis, it has been revealed that A.I. Kuprin paid attention to processes, which are dangerous from the perspective of preservation of the Crimean Tatars’ ethnic identity. A number of the examples proving the ambivalence of the Crimean Tatars’ world in A.I. Kuprin’s work have been provided. The psychological processes taking place in the ethnic consciousness of the Crimean Tatars associated with their interaction with the foreign world of resort guests have been traced. It has been established that images of Tatar conductors connect two worlds – the Crimean Tatar and Russian (resort) ones, “self” and “foreign”.

On the basis of the analysis, a number of conclusions have been made:

1. The objective view of the person capable to perceive other culture as their own is reflected in the story and, on the contrary, to see “foreign” as “self”. The author’s position expresses the dialogue of cultures assuming openness to the valuable characteristics of “foreign”.

2. The psychological plot related to the submission of “self” to “foreign”, substitution of “inherited” by “secular” becomes the basis in the story;

3. The process of penetration into the Crimean Tatar’s world laws of staging life, transformation of conduction (historically inherent in the Crimean Tatar ethnos) in a performance is reflected in the work.

Keywords: A.I. Kuprin, “self” and “foreign”, Crimean Tatars’ world, ambivalence, staging of life, game, ethnic consciousness

References

1. Kuntsevskaya G.N. Blessed Taurida. Crimea through the Eyes of Great Russian Writers. Simferopol, Tavriya, 2007. 392 p. (In Russian)
2. Kuprin A.I. Collected Works. 5 Vols. *O tom kak ya videl Tolstogo na parokhode “Svyatoi Nikolai”* [As I Saw Tolstoy at the Steam Boat “Svyatoi Nikolai”]. Vol. 5. Moscow, Pravda, 1982, pp. 445–446. (In Russian)
3. Kuprin A.I. Collected Works. 9 Vols. *Sobytiya v Sevastopole* [Events in Sevastopol]. Vol. 3. Moscow, Khudozh. Lit., 1971, pp. 438–442. (In Russian)
4. Strokina S.P. South in the prose of A.I. Kuprin: Mythopoetic organization of the artistic space. *Cand. Philol. Sci. Diss.* Simferopol, 2010. 207 p. (In Russian)
5. Berkov P.N. Aleksandr Ivanovich Kuprin: Critical and Biographical Sketch. Moscow, Leningrad, Izd. Akad. Nauk SSSR, 1956. 196 p. (In Russian)

6. Skubachevskaya L.A. The specifics of artistic time and space in A.I. Kuprin's "Listrigons". *Vostok – Zapad: prostranstvo russkoi literatury: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. (Volgograd, 25 noyabrya 2004 g.)* [Proc. Int. Sci. Conf.: East – West: Space of Russian Literature (Volgograd, Nov. 25, 2004)]. Volgograd, Volgogr. Nauchn. Izd., 2005, pp. 147–154. (In Russian)
7. Chesnokova I.G. Traditions of the literary classics in A.I. Kuprin's works. *Cand. Philol. Sci. Diss.* Moscow, 1990. 160 p. (In Russian)
8. Strokina S.P. History and myth as chronotope elements in A.I. Kuprin's sketch "Svetlana". *Voprosy Russkoi Literatury*. Simferopol, Krym. Arkh., 2009, no. 16, pp. 100–107. (In Russian)
9. Rasskazova L.V. Penza Chronicles. Regional Portal. *O tatarskom proiskhozhdenii A.I. Kuprina* [On the Tatar Origin of A.I. Kuprin]. Available at: <http://penzahroniki.ru/index.php/publikatsii/112-rasskazova-l-v/1117-o-tatarskom-proiskhozhdenii-a-i-kuprina>.
10. Sedykh A. Sedykh A. Remote, Close. *A.I. Kuprin* [A.I. Kuprin]. New York, Nov. Russ. Slovo, 1979, pp. 7–17. (In Russian)
11. Kovalenko I. Tauric Statements. Available at: <http://www.krimoved.crimea.ua/history5.html>. (In Russian)
12. Voroponov F.F. A Visit to the Crimean Tatars (Notes of Travelers and Ethnographers in the 19th–20th Century). *Sredi krymskikh tatar* [Among the Crimean Tatars]. Simferopol, DIAPI. 2015, pp. 31–50. (In Russian)
13. Evreinov N.N. Demon of Theatricism. Moscow, Letnii Sad, 2002. 536 p. (In Russian)

⟨ **Для цитирования:** Аблаева А.Т. Соотношение «своего» и «чужого» в изображении крымскотатарского мира (на материале рассказа А.И. Куприна «В Крыму (Меджид)») // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2017. – Т. 159, кн. 1. – С. 43–54. ⟩

⟨ **For citation:** Ablaeva A.T. The interrelation between "self" and "foreign" in the image of the Crimean Tatars' world (based on A.I. Kuprin's story "In the Crimea (Majid)"). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2017, vol. 159, no. 1, pp. 43–54. (In Russian) ⟩