

UDC 821.161.2:303.446

THE ARTISTIC RECONSTRUCTION OF CRIMEAN TATARS' ETHNIC IMAGE IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF EARLY MODERNISM

Svitlana Kocherha

DSc (Philology), Professor
National University of Osrtoh Academy
2, Seminarska St., Ostroh, 35800, Ukraine
svitlana.kocherha@oa.edu.ua
ORCID: 0000-0002-0784-6848

Oleksandra Visych

DSc (Philology), Associate Professor
National University of Osrtoh Academy
2, Seminarska St., Ostroh, 35800, Ukraine
oleksandra.visych@oa.edu.ua
ORCID: 0000-0002-1706-1147

The article reviews the Crimean Tatar discourse in the Ukrainian literature of early modernism, in particular in the works of Lesya Ukrainka and M. Kotsiubynskyi. The literary texts analyzed in the study testify to the close attention to the ethnic image of the Crimean Tatars. The combination of the imagological method with elements of post-colonial criticism reveals the process of refuting stereotypes in literature. The era of modernism in Ukraine became a turning point in the literary vision of the Crimean Tatars' world. Compared to previous literary periods, modernist writers vividly reveal Tatars' identity in a panoramic way.

The geopolitical context makes it possible to draw parallels between Ukrainian and Crimean Tatar cultures and summarize similar trajectories of national self-assertion. Both Ukrainian and Tatar peoples acutely felt the danger of assimilationist tendencies, which captured the social elite, and various aspects of the discriminatory strategy of internal politics within the Russian Empire. Lesya Ukrainka and M. Kotsiubynskyi immersed themselves in the authentic atmosphere of Tatar Crimea. Their literary texts vividly describe the attraction of the Crimean Tatar young leaders to the European culture. They considered it necessary to build a political nation within the boundaries of the ethnic group with the aim of self-realization as a subject of the historical process. Likewise, they strived for education to broaden social classes in their native language. Particular attention is paid to stories where Crimean Tatars try to find their own way to implement the ideas of gender equality. The writers revised the assessments of the Crimean Tatar imagological paradigm, which was previously based on simplification, ethnic primitivism, and rigid clichéd definitions of Muslim Tatars and their culture. The Ukrainian writers laid the foundation for the perception of Crimean Tatars without enmity senses and colonial prejudice.

Keywords: Crimean Tatar, colonial, imaginarism, imagology, frontier, Lesya Ukrainka, Mykhailo Kotsiubynskyi, Muslim, Ukrainian literature

ХУДОЖНЯ РЕКОНСТРУКЦІЯ ЕТНООБРАЗУ КРИМСЬКИХ ТАТАР В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ

С. О. Кочерга, О. А. Вісич

Постановка проблеми. Історія взаємин кримських татар та українців містить періоди тривалих конфліктів і приклади порозуміння внаслідок суголосності національних інтересів. Упродовж останніх століть народи-сусіди проживали в одній державі, однак образ кримських татар значною мірою залишався для українців компонентом соціальної та культурної імажинарності. Комунікативний кордон радикальної інакшості, посилений протистоянням релігійних ідентичностей, зазвичай зумовлює функціонування механізмів продукування імажинарних смислів, не позбавлених бар'єрів для гармонізації культури співгромадян. Актуальність досліджень, зосереджених на аналізі репрезентації кримських татар в українській літературі, посилюють тимчасова окупація Криму Росією, вимушене масове переселення кримських татар на материкову Україну, втілення стратегії повернення Криму до складу України, що потребує гібридних заходів, об'єднання зусиль представників різних сфер діяльності.

Важливим інструментом пізнання природи *іншого* є художня література, що “моделює реальність як передпоянтийну рефлексію, наближаючись впритул до природи імажинарного” [Кирилова 2015, 252]. Літературознавство нині є одним з векторів гуманітаристики, що вивчає природу репрезентації імажинарного конструкту на індивідуальному та надіндивідуальному рівнях у вербальному мистецтві. Розмаїття етнообразів та проблеми структуризації світу в координатах *своє/чуже* стали фокусом студій міждисциплінарної науки імагології. Грунтовну базу для імагології, яка синтезує річища шукань у галузях етнології, антропології, соціології, історичних та ментальних наук, заклали праці дослідників Ж.-М. Карре, М.-Ф. Гіяра, Д.-А. Пажо, Дж. Лірсена, Г. Дизеринка, Р. Веллека, М. Беллера та ін. Слушною є думка Д.-А. Пажо, який зазначає: “...у будь-який історичний період у кожній культурі завжди вагома роль відводиться тому, що говорять, думають і пишуть про Іншого...” [Пажо 2011, 403]. Літературна творчість зазвичай віддзеркалює панівні ідеологічні модуси в інтерпретації чужинців та їхньої культури в парадигмі Схід – Захід, але водночас художня образотворчість здатна опонувати їй та шляхом трансгресії сприяти поступовому переформатуванню. Варто погодитися з очікуванням зростання сегмента “тотальної історії”, “у якій літератори, компаративісти матимуть своє місце, рівнозначне увазі, котру вони приділяють соціокультурній значимості літературного факту” [Пажо 2011, 429].

Лідерами досліджень *свого/чужого* в українському письменстві стали Д. Наливайко, М. Шкандрій, М. Шульгун. Прикметно, що Ю. Барабаш, проаналізувавши своєрідність літературної репрезентації польсько/австрійсько-українських, українсько-російських та українсько-єврейських фронтів, наголошує, що пограниччя – одне з найактуальніших понять, “які віднедавна увійшли до термінологічного тезаурусу гуманістики” [Барабаш 2020, 13]. Нині стає дедалі очевиднішим вакуум рефлексій над феноменом українсько-кримськотатарських зв'язків на прикладі інтерпретацій художніх текстів.

Важливою віхою рецепції кримськотатарської проблематики в українському письменстві стала монографія І. Пупурс “Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII–XIX ст.)” (2017), яка водночас дала поштовх для інтерпретації раніше маргіналізованої теми у світлі різних літературних методів. Студії кримськотатарських мотивів в українській літературі останніми десятиліттями збагатилися працями літературознавців В. Гуменюка (“Кримські мотиви в новій українській

літературі (кінець XIX ст. – поч. XXI ст.)”, 2007), Л. Останіної (“Любов по-татарськи (за малою прозою М. Коцюбинського)”, 2013; “Кримські цикли Лесі Українки: поетичний діалог з А. Міцкевичем”, 2021), Л. Чередник (“Міжкультурні зв’язки української та кримськотатарської літератур”, 2018), історика У. Аблаєвої (“Кримськотатарський світ у художньому нарисі Михайла Коцюбинського “В путях шайтана”», 2015), філософа П. Кралюка (“Півтори тисячі років разом. Спільна історія українців і тюркських народів”, 2018) та ін. Однак у названих студіях не використовується сповна потенціал імагологічного методу дослідження, який, безперечно, є продуктивним для художньої реконструкції, етноментальної репрезентації та ревізії фронтального досвіду. Використання цього компаративного методу із залученням елементів постколоніальної критики вважаємо доцільним при аналізі процесів спростування стереотипу ворога в літературній творчості з кримською тематикою. Варто констатувати, що кримськотатарський дискурс українського письменства досі залишається маловивченим у доробку провідних письменників-модерністів Лесі Українки та М. Коцюбинського, твори яких слугують основною джерельною базою нашої студії. **Гіпотеза** дослідження полягає в припущенні, що доба модернізму в Україні стала поворотною в літературній візії кримськотатарського світу.

Мета цієї статті – проаналізувати провідні особливості характеристик кримськотатарських етнотипів та руйнування національних стереотипів у творчості українських письменників доби раннього модернізму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пізнання картини світу чужинців завжди приречене на додання стереотипів, оскільки уявлення про іноземців та їхню культуру формуються не безпосередньо, а з їхньої громадської репутації, отож “значна частина роботи імаголога полягає в розборі шарів цієї етнотипової седиментації на послідовні періоди його історичного поступу” [Leerssen 2021, 127]. Як стверджує М. Рябчук, етнічні стереотипи характеризують “два основні аспекти: ідеологічний, з більшим чи меншим елементом інтелектуальної рефлексії та пропагандистської маніпуляції, і – міфологічний, тобто інстинктивний, спонтанний, нерелективний” [Рябчук 2000, 194]. Отже, стереотип – це когнітивний феномен, який містить “мінімум інформації з максимальним значенням” [Beller 2007, 8], що стає фундаментальною основою для образотворчості імагологічного змісту. Будь-який текст – це дискурсивна практика, що містить сліди попередніх текстів, які в загальній сумі витворюють міфологізовані маркери чужинця.

Тривалий час уявлення українців про населення Криму були досить поверховими. Визначальними чинниками критичного дискурсу щодо кримських татар слугували трагічні змагання українського козацтва супроти турецько-татарської експансії. Тільки після поневолення Криму Російською імперією почалась адаптація суспільної думки до нових історичних обставин, пріоритетним майданчиком чого стала Таврійська губернія, яка об’єднала південні райони материкової України і Кримський півострів в одну адміністративну одиницю. XIX ст. відкрило нові канали для безпосередніх контактів українців та кримських татар, які суттєво розширились під час заснування на півдні півострова рекреаційної зони. Крим почали заселяти та відвідувати представники освічених верств української спільноти, що давало підстави для інтелігібельного пізнання краю.

Варто зазначити, що перед кримськими татарами на ту пору стояло чимало самоідентифікаційних проблем, адже становлення автообразу ускладнював колоніальний пресинг на автохтонну культуру. Визначний кримськотатарський просвітитель І. Гаспринський, попри свою толерантність до російських правителів, зазначав: “Придивляючись до ставлення російської влади до підкорених і підкорюваних татарських племен, ми помічаємо, що вона мало знайома з ґрунтом, на якому доводиться діяти, мало знає татар, їхній внутрішній побут та лад” [Гаспринский 1881, 5].

Після розквіту кримськотатарської культури, зокрема літератури, під егідою держави у Кримському ханстві (XV–XVIII ст.) почався період її запустіння та плюндрування.

Російськомовний поет українського походження М. Волошин наголошував: “золотий вік Гирейів” став апогеєм цивілізаційного поступу Криму, але з часом він був затоплений “новою хвилею варварів” – росіянами, які спричинили агонію “магометового раю”, діючи за типовою жорстокою стратегією колонізаторів. У результаті столітнього владарювання над захопленою територією були знищені сади і виноградники, культурні пам’ятки, кримськотатарське мистецтво, причому навіть оди унікальності Криму з боку приїжджих митців Волошин вбачає вкрай трафаретними, оскільки їхні автори були “сліпі і глухі до тієї трагічної землі, якою вони ступали” [Волошин 1990, 17]. Водночас зміна історичних обставин призвела до помітних тенденцій русифікації в середовищі кримських татар. За свідченням А. Кримського, із середини XIX ст. освічені кримчаки, “скінчивши російську школу або попросту послуживши довгий час на російській урядовій службі цивільній чи військовій” [Кримський 2010, 302], поповнювали ряди радше російської інтелігенції, ніж кримськотатарської.

У XIX ст. в українській літературі помітне зростання незаангажованого інтересу до сусідньої нації, з’являються поодинокі екзотичні етнообрази без усталеного ворожого маркування, поступово зникають фольклорні штампи. Приклади нового імагологічного мислення насамперед трапляються у творчості письменників-інтелектуалів, серед яких виокремлюється симпатик орієнтальних світоглядних концепцій і поборник поєднання загальнолюдських цінностей Корану та Біблії П. Куліш (поєми “Магомет і Хадиза”, “Маруся Богуславка”). У цьому річизі важливе місце посідає російськомовна історична повість М. Костомарова “Кудеяр”, у якій, попри динамічний пригодницький сюжет, впадає в око новий імагологічний ракурс у зображенні кримськотатарського світу, що дає змогу читачеві побачити не лише ментальну несхожість, а й вияви шляхетності в середовищі мусульман. Та все ж на межі XIX та XX ст. залишається доволі впливовим героїко-романтичний пафос в історичній прозі, темою якої є захист українських земель від агресії південних сусідів. І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, Д. Мордовець, А. Кащенко, Б. Грінченко та ін. основну увагу приділяли проблемам ідентичності, що гостро стояли перед українцями в умовах бездержавності, загрози асиміляції. На цій підставі в художньому світі переважали доволі однотипні негативні характеристики “татарви”, “татар-злодіїв”, “татарю”, захоплення своїм бінарно поєднувалося зі зневажливим приниженням чужого.

Трансформація світоглядних орієнтирів на рівні історично-художньої прози все ж відбувалася, що переконливо ілюструє повість прозаїка А. Чайковського “За сестрою” (1907). Як відомо, письменник свідомо ставив перед собою культуртрегерську мету, прагнув “переповісти в белетристичній формі здебільшого нашу історію з козацького періоду і тим заповнити цю прогалину в нашій літературі” [Яременко 1990, 556]. У творчій спадщині плідного письменника Чайковського важливе місце посідає палітра українсько-кримськотатарського протистояння (“Козацька помста”, “З татарської неволі”, “На уходах”, “Сагайдачний”, “Віддячився” тощо)¹. На загальному тлі традиційних імагологічних диспозицій суттєво вирізняється його пригодницька повість “За сестрою”, оскільки в ній здійснюється спроба ознайомлення читача з кримськими реаліями XV–XVI ст., татарськими звичаями, віруваннями, побутом. Отож твір А. Чайковського, події якого розгортаються в період гострих воєнних конфліктів, засвідчує відмову від усталеного трактування проverbsького “образу ворога”, і його можна вважати перехідним до модерного мислення в репрезентації кримських татар українськими письменниками. У творі взаємодіють два відмінні культурно-релігійні пласти, християнський та ісламський, які поєднують

персонаж-тлумач (Павлусь), у ролі якого, за спостереженнями Т. Кари, зазвичай виступають українець або татарин, що вивчили мову супротивника [Кара 2016, 60]. Під впливом природного інстинкту самозахисту якийсь час хлопець “на татар дивився згорда”, зневажаючи “чужу” віру, але початкове взаємне відторгнення дає імпульс діалоговій перспективі і, врешті, в ньому прокидається навіть симпатія до людей, що на рідній землі видавались “якимись добрячими”, засвідчували справжню гостинність², були здатні оцінити шляхетність іновірця. Остаточне переформатування його імагологічної картини світу підкреслюють останні рядки повісті: “Він забув про всі злидні, про всю злість до татар. Простив їм усе відразу...”³ [Чайковський 1947, 67]. Загалом суперечливі роздуми-сумніви юнака концентрують у собі переживання не одного покоління краян, які опинилися у вирі міжнаціонального розбрату, що розпалював засадничі ксенофобські настрої. Однак у товщі самоідентифікаційних інтенцій зароджувалася парадоксальна тенденція емпатії, бажання спростувати панівний дискурс взаємин між двома народами.

Безсумнівну виразність міжкультурного діалогу в українську літературу приносять шукання письменників у руслі модернізму, що суттєво змінив світоглядно-естетичні пріоритети. Модерний мейнстрім зумовлював інтерес до периферійних явищ, табуйованих тем. Як зазначає Т. Гундорова, «онтологічно й естетико-духовно оприявнюючи образ “іншого”, європейський модернізм фактично виявився способом легалізувати соціальне, політичне, національне й мовне існування інших культур, націй, статей і рас» [Гундорова 2009, 19]. У цьому ж напрямку рухалися й українські письменники. М. Грушевський слушно констатував, що мистецтво слова брало на себе ідентифікаційну роль ефективніше, “ніж могли то робити аргументи етнографії чи історії” [Грушевський 2002, 115], а модерністи, зокрема, розширили в літературі спектр різних етносів – “і своїх, і чужих”, яких зображали “з рівним об’єктивізмом і рівною гуманністю, слідячи скрізь і шануючи чоловіка” [Грушевський 2008, 145].

Традиційну імагологічну парадигму українського письменства суттєво збагатила Леся Українка, яка була свідомою необхідності переосмислення візій українсько-кримськотатарських стосунків. Відомо, що серед її нереалізованих намірів було створення тексту, суголосного трагедії Вольтера “Заїра” (1732), з провідним конфліктом між інтимними почуттями і релігійними приписами християнки і мусульманина. У листі до матері з Ялти 16.02.1908 р. письменниця зазначає, що збирається показати “приязнь малого українця – сина бранки – і татарочки-селянки, неважаючи на традиційний антагонізм старшого покоління, потім дальша доля сеї пари...” [Українка 2021e, 91–92]. Подібну тему порушували українські прозаїки Д. Мордовець, А. Лотоцький та ін., але для них важило передусім наверненням “невірної” татарки у християнство та піднесення лицарських чеснот козака, натомість герої Лесі Українки зростали разом в умовах кримського фронтиру. Приязнь – ось що мріяла побачити Леся Українка в стосунках між українським і кримськотатарським народами, дещо пізнавши останній завдяки неодноразовим поїздкам до Криму з метою оздоровлення. Розбудова курортної зони на кримських теренах сприяла наповненню імажинарного образу кримського Півдня смислами в текстах поодиноких українців-мандрівників. Наприклад, у поезії Я. Щоголева⁴ “Ялта” (1894) уявне зіставляється з візіями очевидця. Теза-рефрен “Казали, Ялта – Криму цвіт” знаходить підтвердження посеред екзотичної природи, у структуру якої вписані “гожі татарчата”, гірські саклі, будівлі південного “зеленого раю” [Щоголів 1958, 232–233].

Кримський доробок Лесі Українки став важливим етапом реконструкції усталених кримськотатарських образів як чужих, необхідним для руйнування межової ментальної стіни між сусідніми народами. Поїздки письменниці в Крим 1890–1891 рр., проживання в Ялті майже рік, починаючи з літа 1897 р., зумовили імагологічну тематику її поетичних циклів “Кримські спогади” та “Кримські відгуки”.

Романтична молода дівчина усвідомлювала “країну світла і прозорої блакиті” землею корінного кримськотатарського народу, що не було властивим усім гостям курортного Південнобережжя Криму, для яких місцеві мешканці асоціювалися суто з обслугою. Бомонд царської Росії маркував Ялту “Русской Ривьерой”, а етнонаціональні особливості кримських татар толерував хіба що в яскравому одязі провідників у гори, що додавало екзотики в повсякдення курортників. Множилися чутки про “баринь з татарами”, які дають уявлення про використання дамами з вищого світу привабливих кримських татар-провідників як сексуальних маріонеток.

Леся Українка спілкувалась у Криму переважно з росіянами та українцями, але її погляд повсякчас вихоплював образ *іногого*, що доводять, наприклад, штрихи з її листів, як-от: “Дивлюсь оце поперед себе і бачу, як іде татарин з великим букетом пролісків і свище якийсь *air printanier*...” [Українка 2021d, 107]. Оповідання Лесі Українки “Над морем” свідчить, що письменниця відчувала між багатою публікою і місцевими жителями напівприховане тертя, як на соціальному, так і на національному рівні. Показовим у творі є епізод випадкової зустрічі на вулиці курортниць з робітником. Московська баришня Алла Михайлівна сповнена презирства до інтересів кримчан, вона не хоче знати, що тут живуть “люди”. Промовисті погляди, якими мимохідь обмінялись московська панна і кримський татарин, не приховують “фатальний антагонізм”. “...Я бачила обидва погляди, – констатує нараторка, – і мені стало страшно – в них була ціла історія” [Українка 2021b, 214]. Національну належність перехожого оповідача позначає кількома маркерами: “...піт котився рясними краплями з-під низенької смушевої татарської шапчини на темне, мов бронзове, чоло...” [Українка 2021b, 214]. Семіотичною маніфестацією вибухонебезпечного конфлікту стає ледь забруднений зеленою фарбою червоний капелюшок світської дами. Оклик столичної гості “Посторонись!” виразно ідентифікує приреченість кримських татар на маргіналізацію у складі Російської імперії, яка досягне своєї кульмінації 1944 р. у брутальному вигнанні народу зі своєї землі державою-наступницею СРСР. Тривале приниження інокультурної кримської провінції метафоризоване в поезії Лесі Українки. Наприклад, у вірші “Негода” авторка, абстрагуючись від щедрот кримськотатарського краю, називає його “нешасною країною”, у такий спосіб на одній емоційній шкалі опиняються Батьківщина (“наша бездольная мати”) і Крим, попри міфологізовану історичну непримиренність.

Творчість письменниці репрезентує численні “автографи” кримськотатарської культури, яку мандрівниця жадібно всотувала в себе. Найбільш щільно вони представлені в бахчисарайському триптиху. Бахчисарай Леся Українка з матір’ю відвідали насамперед, щоб побачити палац Гірея, однак архітектурна споруда справила на них враження спустошеності і злиденності⁶. У царській Росії цю історичну пам’ятку ігнорували, що І. Гаспринський трактував як матеріальний злочин держави-завойовниці. Згадаймо, що 1736 р., під час війни Кримського ханства з Росією, супротивник, захопивши Бахчисарай, наказав спалити знаменитий ханський палац. Пізніше його періодична реконструкція насправді знищувала автентичність унікальної пам’ятки культури, особливо постраждав її османський інтер’єр. Проте Бахчисарай на ту пору фактично залишався єдиним місцем, де домінувала кримськотатарська культура, що приваблювало мандрівників. Завдяки знайомству Лесі Українки з кримськими поезіями А. Міцкевича, О. Пушкіна в неї склався імажинарний образ Бахчисарая, відповідний романтичній традиції. Утім, у її віршах, написаних під впливом безпосередніх вражень, на перший план виходить мотив історичної пам’яті та забуття. Біль руйнації палацу, знакової споруди кримськотатарського етносу, Леся Українка сприйняла так, немов ішлося про святиню українського народу, який також не мав перспектив для розвитку національної культури у складі царської Росії. Образ Бахчисарайського палацу стає джерелом сугестивного

суму та історичних медитацій авторки над безмовною руїною мистецького витвору національних майстрів. Біля руїн однієї з ханських гробниць на кладовищі для ліричної героїні бахчисарайського триптиху сповна відкривається “точка неповернення” апогею могутності кримськотатарського ханства (“тут спочива бахчисарайська слава” [Українка 2021а, 128]), що з висоти часу видається цивілізаційною втратою та водночас наочним підтвердженням незворотності історичних процесів.

Аура магнетичного минулого оживає в поезії Лесі Українки “Бахчисарай”, у якій місто постає в амбівалентному світлі: воно водночас казкове, “мов зачароване”, проте цей ілюзорний “сонний рай” містить глибокі історичні смисли “заклятого краю”, духовне життя якого збереглося тільки в імажинарних слідах. Однак уся атмосфера поезії, візуалізовані “мінарети й дерева сріблісті”, музичність ритміки твору переконують, що кордон чужини в рецепції кримськотатарського світу Лесею Українкою повністю знятий. Автентичну культуру краю поетеса сприймає без пихи мандрівника у провінції, але й без інфантильної сфокусованості на екзотиці. На відміну від М. Волошина, Леся Українка не ідеалізує “золотий вік” Гіреїв, вона свідомо того, що на кримській землі в далекі часи, які викликають захоплення культурно-мистецькими досягненнями, “сила і неволя панувала”. Проте ретрокартини перетинаються з очевидними проєкціями в сучасність кримськотатарського народу, безправного під тягарем влади завойовників Криму. Отож у бахчисарайському циклі спрацьовує прихована пружина, яка спрямовує думку реципієнта від елегантної обсервації до співпереживання й осуду винуватців безправ’я.

Серед кримських замальовок Лесі Українки вирізняється вірш “Татарочка”, який є зразком позитивно забарвленого гетерообразу. Поетесі імпонує “чорнява” голівка, “вид смуглявий”, особливо допитливий погляд вона кидає на національний стрій, його деталі, кольорову гаму, змальовуючи маленьку червону шапочку “фес”, біленьку мусульманську чадру, вишиту шовком. Інтерес до декоративного мистецтва кримських татар Лесі Українки підживлювала Олена Пчілка, відома своїми етнографічними студіями. У Криму дослідницю насамперед зацікавили малювання на стінах палацу, роботи кримськотатарських майстринь ткацтва та вишивки, які володіли технікою, пов’язаною з традиціями Візантії та Близького Сходу. Через шість років донька продовжила ініційовану матір’ю пошукову роботу в Криму. Їй вдалося замалювати цілу колекцію орнаментів національної вишивки, яку вона вважала вартою уваги європейських науковців, тож звернулася до свого дядька М. Драгоманова: “Хотіла б я одну річ видати, се, власне, узор татарські, що я в Криму збрала, єсть їх чимало і дуже хороші, ще й надто подібні на українські...” [Українка 2021с, 166]. У листі вона змальовує найчастіше вживані в орнаментах фігури: хрести, зірки, меандр. На подібність української та кримськотатарської вишивки вказувала й Олена Пчілка, яка вважала, що “з мусульманським світом, ближчим і дальшим, стикалися українці здавен, мали з ним взаємини і політичні, й торговельні, і військові, і просто сусідські. Отже зближення культурне, на ґрунті мистецькому, – теж мусіло бути” [Пчілка 1929, 184].

Імагообраз мусульманки, інспірований Кримом, наявний у “Східній мелодії” з поетичного циклу Лесі Українки “Кримські відгуки”. Це вірш-стилізація, у якому мотив чекання й вірності уособлює східна жінка. Мелос поезії нагадує відшліфований століттями народний спів або ж молитву. На тлі ландшафту кримського південнобережжя здійснюється своєрідна імагологічна конвертація: гетерообраз (лірична героїня) трансформується в автообраз (образ авторки). Символом туги у структурі поезії постає “чорна смутна фереджія”, попри те що традиційне мусульманське покривало (фередже) у кримських жінок було переважно білого або кремового кольору. Підкреслюючи неймовірну силу відданості та животворних емоцій жінки, Леся Українка створює гіперболу, апелюючи до культури кримських татар: политу слізьми

посаджену кипарисову гілочку коханий, повернувшись додому, побачить високим деревом: “Здійметься він над всіма мінаретами / В краї сьому, на мечеті багатому” [Українка 2021а, 182].

Цікавість Лесі Українки до вірувань кримських татар підтверджує її драматичний діалог “Айша і Мохаммед”, написаний на основі ісламського віровчення. Однак авторка в цьому творі зосереджена на інтимній сфері, вона пропонує інтерпретацію стосунків Мохаммеда з дружинами Хадіджею та Айшею. Генеза твору, у фокусі якого постає проблема вірності в нерівному шлюбі, ймовірно, нав'язана тогочасними міркуваннями письменниці над рішенням про шлюб із К. Квіткою, молодшим за неї на дев'ять років. У художній палітрі тексту представлено чимало атрибутів кримськотатарської культури та побуту. Загалом у діалозі “Айша і Мохаммед” Леся Українка розглядає “любовний трикутник” у контексті віри крізь призму європейського *ratio*, пронизаного духом (*spiritus*). Наскрізним у тексті вбачаємо дискурс мовчання, який виявляється у використанні відповідних лексем, тривалих і багатозначних пауз, прийому замовчування тощо. Ці маркери доводять, що Леся Українка тонко розуміла суть геокультурних відмінностей між комунікацією західного й східного типів. Отже, тема та образна самобутність діалогу “Айша і Мохаммед” послугувала розбудові нової для українського читача художньої площини, яка править контактною зоною для християнсько-мусульманського взаємопізнання, сприяє розвитку толерантності, вкрай необхідної у світі, де конфлікт культур нерідко стає причиною масштабних трагедій.

Кримськотатарські культурні коди посідають знакове місце у творчості знаного письменника-імпресіоніста М. Коцюбинського, який мав нагоду спостерігати за автотонним населенням Криму не лише як курортник, а й перебуваючи на службі. Вперше М. Коцюбинський приїхав на півострів у складі експертів Одеського філологічного комітету, створеного 1885 р. задля боротьби з епідемією у виноградарстві, що проводилася зазвичай радикальним способом – знищенням заражених виноградників. З листів відомо, що в нього відразу виникли творчі задуми імагологічного змісту: “Цікавить мене життя татар тутешніх, котре, може, колись й опишу” [Коцюбинський 1974b, 58]. За два сезони роботи на кримських виноградниках (1895, 1896 р.) Коцюбинському довелося пройти пішки майже весь Південний берег півострова, неодноразово змінювати тимчасові помешкання в Кастрополі, Сімеїзі, Біюк-Ламбаті, Алушті, Куру-Узені та ін. поселеннях, де він повсякчас робив нотатки й замальовки в записній книжці. Любив блукати “по самих глухих вуличках, по дахах”, де звертав увагу на найдрібніші деталі, як-от: “...заходив до школи татарської, скрізь; нанюхався всяких запахів – але задовольнив почасти свою цікавість...” [Коцюбинський 1974b, 80]. У листах письменника до дружини знаходимо описи татарських осель, кам'яних східців, краєвиди з контурами мечеті та мінарета тощо. Зокрема, у селі Кучук-Узені він милувався справжнім “татарським царством”: хатами, приліпленими одна над одною, що нагадувало бджолиний стільник, “тонким мінаретом із ясноблискучим золотим місяцем”, парком з розкішною рослинністю, по якому вряди-годи проїжджали азійські двоколісні арби. Частково ці та подібні епістолярні замальовки можна ідентифікувати в його оповіданнях. 1904 р. М. Коцюбинський знову повертається в “край Аллаха й Магомета” під час літньої відпустки. У пошуках нових тем він відвідав Бахчисарай, де почерпнув нові етнокультурні враження. Метою останнього маршруту письменника до Криму (1911) стало оздоровлення сина в Сімеїзі, де він поселяється з родиною в будинку кримськотатарського купця Гафурова.

Кримські імагологічні мотиви покладені в основу кількох прозових творів М. Коцюбинського. Спроба змалювати незнайоме середовище очима чужинця, його своєрідну атмосферу, реалії побуту, звичаї, завжди є ризикованим експериментом, який

може обмежитися барвистою екзотичністю. Однак Коцюбинський засвідчує вдумливе проникненням в ментальну товщу кримськотатарського народу, хоча в його візіях закономірно можна знайти деякі помилки та узагальнення, типові для людини, світогляд якої формувався під впливом внутрішньої політики Російської імперії.

Перші авторські враження про світ кримських татар найбільш рельєфно відображено в новелах М. Коцюбинського “В путях шайтана” (1899) та “На камені” (1902). Результатом поїздки в Крим “за темами” варто вважати оповідання “Під мінаретами” (1904) зі значно масштабнішим конфліктом. Топосним центром у ньому постає Бахчисарай, позначений густим національним колоритом. Штрихи побуту, гамір і метушня східного базару, тиша магометанського кладовища, вкраплення цитат з Корану й східних міфологем у тканину тексту – все це нині дає змогу побачити Бахчисарай зламу XIX та XX ст. із часової відстані.

Геопоетика Коцюбинського просякнута гуманістичними інтенціями, передусім його приваблюють вільнолюбні пориви кримських татар, а такий пафос є об’єднавчим для представників різних національностей. Героїв письменника можна поділити на два покоління: старше ревно дотримується традицій, натомість покоління “дітей” прагне змін у консервативному кримськотатарському суспільстві, йому імпонує цивілізаційний шлях європейського світу, що зумовлює толерування асиміляційних процесів. Бунт проти традицій, антиклерикальна критика і навіть іронія над релігійним сакрумом мусульман є важливим складником кримських творів М. Коцюбинського. Втім, емансипаційні настрої, характерні для тогочасного інтелігента, зумовили дзеркальне проголошення ідеї необхідності звільнення від релігійного ярма і в середовищі християн, що переконливо ілюструє кримське оповідання про заїка “У грішний світ”.

Галерея імаготипів М. Коцюбинського доводить відсутність будь-якої зверхності автора щодо кримських татар як неосвічених туземців, його серйозну етнографічну самоосвіту. З близької оптики автор описує традиційне кримське помешкання, закрите від зовнішнього світу, засадниче несхоже на вілли заможних прибульців. У фокусі Коцюбинського опиняються подвір’я, сіни, веранда; виокремлює він також гендерні локації, адже кримськотатарська жінка здебільшого проводила час “в заградованій, пильно стереженій від мужеського ока жіночій половині” [Коцюбинський 1974а, 43]. У художній палітрі Коцюбинського наявний романтизований образ фонтана (“чішме”). На відміну від європейського тяжіння до ефектних споруд, у кримських татар фонтани споруджували в усамітнених місцях, а не на галасливих площах. Знаковим кримським образом у Коцюбинського постає кав’ярня, яку автор називає “серцем” будь-якого поселення кримських татар, оскільки сюди “збігались усі інтереси людності” [Коцюбинський 1974а, 148]. Магнетизм кав’ярні як центру суспільного життя, наприклад, візуалізує динамічна картина, зафіксована з висоти пташиного польоту: “Червоні фези з’являлись скрізь, кривими та крутими стежками збігались до кав’ярні” [Коцюбинський 1974а, 153].

М. Коцюбинський намагається якнайточніше передати особливості мальовничого національного вбрання кримських татар, його теплу кольорову гаму. Звертає увагу навіть на усталений грим тогочасної дівчини на виданні, практику фарбування волосся, нігтів і навіть частин тіла⁷, татуювання між бровами, увиразнене втиранням сажі. Однак інколи візіотип кримської татарки обмежується лише етнографічним описом її одягу. У вбранні чоловіків літнього віку письменник робить акцент на халаті, білій чалмі або літній шапочці тахе, яка “вкупі з білою довгою бородою” додавала до вигляду чоловіка ефекту “старозаконного патріарха” [Коцюбинський 1974а, 42]. Постаті молодих кримських татар, особливо провідників у гори, що використовували національний стрій з рекламною метою, нерідко викликали в письменника асоціації з якісними овочами (огірок, помідор), що вказує на їхні досконалі

фігури і водночас є ще одним аргументом на користь повсякчасного тяжіння письменника до густативів, на що вказувала у своїх дослідженнях С. Павличко [див.: Павличко 1994].

У маскулінній персонифікації консервативний сегмент кримських татар репрезентують як прибічники диких патріархальних звичаїв (м'ясник Мемет), так і фанатичні послідовники релігійних законів із числа священнослужителів (мулла Смаїл, хаджі Бекір, турецький софта, що схилиє правовірних татар до еміграції в Туреччину, молодий дервіш та ін.). Опозицію їм становлять типажі, які здатні на формування власних переконань та заперечення парадигми постулатів предків.

Один з таких персонажів – Септар (“В путях шайтана”), людина успішна і незалежна, проте корислива, його прагнення вивільнитися від світоглядного тиску традиціоналістів підпорядковане культу збагачення. Автор розвінчує цей гедоністично-прагматичний тип псевдолицаря, якого краєни зневажливо називають “наймитом гяурів”, що колонізували терени півострова. У місцевих громадах вважали “зрадниками” надто активних апологетів трибу життя метрополії і не прощали “гяурівських примх” у побуті. Септар уособлює частину поневоленого народу, що адаптується до нових умов і навіть вважає їх перспективними для себе й співгромадян, оскільки приїжджі чужинці стають вигідним джерелом наживи. “Ба, – думали вони собі, – гяур, гяур. А з кого ми живемо, як не з гяура?” [Коцюбинський 1974а, 49], – міркує зухвалий молодик Септар, якого цілком влаштовував “бариш” та “бакшиш” (прибуток від торгівлі та обслуги грошовитих прибульців). Кредо цього соціального про шарку доволі цинічне: “...багатий гяур більш важить, ніж двоє праведних” [Коцюбинський 1974а, 49]. Звинувачення софти у всіх кривдах народу загарбників-“гяурів” не зачіпає таких, як Септар. Він не переймається ідеями панмусульманства, іронічно реагує на заклики емігрувати в Туреччину, оскільки співжиття з “невірними” його абсолютно не лякає. Отож образ Септара репрезентує *комерціалізаційну* концепцію порозуміння між представниками двох ворожих релігій у просторі фронтиру.

На іншому полюсі вільнодумства виокремлюється постать безробітного учителя Рустема. Вихований батьком-муллою в душі мусульманського фанатизму, молодик із часом переосмислює його аксіологічні координати, починає бачити забобонність і обмеженість поглядів краєн. Його заклики до поступу, запропонованого цивілізованим світом, викликають шалений спротив, проте вчителеві вдається стати лідером молоді. Важливу роль для характеристики Рустема відіграє метатекстуальність новели: консерваторів обурює написана героєм бунтарська п'єса, у якій “зачеплено так багато сторін мусульманського життя” [Коцюбинський 1974а, 207]. У критичному дискурсі зініційованої ним вистави більшість глядачів-бахчисарайців побачили наміри учителя “зробити гяурів із усіх правовірних” [Коцюбинський 1974а, 213]. Обурені неприхованою асиміляційною тенденційністю п'єси, місцеві жителі проклинають молодика як “бейнамаза”, немусульманина.

Як бачимо, на відміну від Септара, Рустем втілює *просвітницький* вектор зближення народів. Однак письменник досить тонко дає зрозуміти, що європеїзм багатьох кримських татар переважно був поверховим, хоч деякі з них змінювали інтер'єр, демагогічно демонстрували пієтет до європейської культури. “Давайте нам літературу. Давайте Байронів, Шекспірів, Гете!.. Й ми станемо поруч із іншими, ми увіллємось в сім'ю культурних народів!” [Коцюбинський 1974а, 210] – такою є оптимістична програма радикалів. Більш помірковані кримські татари з товариства Рустема тільки нарікали, що їхній національний поступ гальмує “погане” розуміння ісламу, були прихильниками реформ, позаяк “Коран треба толкувати не так, як досі” [Коцюбинський 1974а, 210]. Сам же Рустем, закликаючи кримських татар до відкритості, пропонує вбачати в колонізаторах “старших братів”, у такий спосіб виявляючи комплекс меншовартості. Він далекий від розуміння того, що край кримських татар став лише черговою “перемогою” для “великого народу” імперії, яка, за

визначенням Е. Саїда, “ковтала всі землі й народи, що прилягали до її кордонів, які в такий спосіб розширювались все далі й далі на схід і південь” [Саїд 2007, 45]. Водночас дискусії в гуртку Рустема актуалізують гасла, які були надважливими для кримськотатарської нації на межі XIX та XX ст.: виробляти літературну мову, яка буде спільною для всіх татар півострова, створювати власну сильну літературу, поширювати шкільну освіту. Переживши низку втрат, звинувачення у віровідступництві, кульмінацію усвідомлення свого безсилля перед світоглядними “мурами”, Рустем все ж таки залишається на позиціях поступу, демократизації, солідаризації з іншими народами.

Образ Рустема видається дещо схематизованим, функційно він стає рупором поглядів автора-чужинця, який схвалює програмне зречення самотніх особливостей і традицій кримськотатарського народу. Вправному полемістові Рустемові бракує інтелігентності, він нетерпимий до переконань батьків, вульгарний у висловлюваннях щодо опонентів позаочі (“малпа”, “товстопікі” тощо). За своїм світоглядом він близький до російських так званих “західників”, але водночас його пріоритети абсолютно змикаються з настановами “слов’янофілів”. Наголосимо, що у вчителеві та його соратниках неважко впізнати типажі лідерів української молоді, які були зображені у прозі І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, О. Кониського, І. Франка, В. Винниченка та ін. Суголосність прагнень, ускладнена поколіннєвим конфліктом, що зображена у творчості М. Коцюбинського, слугує порозумінню українців і кримських татар у координатах сучасності та проєкціях майбутнього.

У проблематиці кримських оповідань письменника значне місце посідають гендерні питання, зокрема нові пріоритети у свідомості кримських татарок, що зароджувались не без впливу спостережень за приїжджими з чужого для них християнського світу. Мусульманок, звиклих до суворого табу та засадничої вторинності, вражала комунікація жінок і чоловіків на паритетних умовах, приваблювала більш відкрита манера одягатися, і все це зумовлювало бажання побачити в собі також “істоту вільну, товариша – не рабину чоловіки, жінку, до якої належав, як і до чоловіки, весь світ...” [Коцюбинський 1974а, 43].

Із великою симпатією М. Коцюбинський змальовує природну у своєму прагненні щастя, відкриту до інших культур Емене (“В путах шайтана”), яка уособлює жертву обмежень “другої статі”. Автор співчуває героїні, оскільки дівчині не вирватися з аксіоматичних маргінесів інертного суспільства. Болісним критерієм гендерного розрізнення для найбільш вдумливих кримських татарок стає освіта, права на яку вони були позбавлені. Мір’єм у листі до вчителя Рустема зізнається, які перешкоди їй доводиться долати у своєму прагненні до самоосвіти, наприклад: “Мати застала за твоїми книжками і пожалілася батькові... Він дуже сердився і навіть побив мене. Книжок не забрав, бо я сховала” [Коцюбинський 1974а, 218]; “Батько побачив у мене каламар і перо. Так на мене кричав, що я плакала... Та я мовчала, хоч добре знаю, що в корані того не стоїть, аби жінка не сміла писати” [Коцюбинський 1974а, 199]. Ці індивідуальні спроби домашнього “тихого” бунту висвітлюють нові тенденції, яким дуже бракувало суспільної трибуни для кримськотатарського жіноцтва. У середовищі молодого покоління бунтарів питання “другої статі” залишається дискусійним. Категорично обстоює стереотипні погляди, зокрема, Бекір: “Ти не рівняй жінки до чоловіка... Аллах як творив чоловіка, то сказав йому дивитись у небо, а жінці – в землю... Так усе на світі: що краще – чоловік, що гірше – жінка” [Коцюбинський 1974а, 212]. Альтернативні заклики до рівності жінок із чоловіками схожі хіба що на демонстративну данину європеїзму, адже психологічно чоловікові з консервативним мусульманським вихованням складно допускати правомірність нових орієнтирів. Гендерні погляди врешті розділяють закоханих Рустема і Мір’єм. Егоцентричний молодіжний лідер певен, що він сів “зерна” в душу Мір’єм і має підстави очікувати тільки копію його переконань, у такий спосіб

засвідчуючи, що він мало чим відрізняється від мусульманського духовенства, оскільки так само вказує жінкам єдино можливу модель поведінки і світоглядних координат. Ментальна зверхність прихильника європейських змін виявляється в неприйнятті самого факту, що жінка наполягає на власній позиції у кризовій ситуації, шукає синтезу інноваційних і консервативних ідей, що він трактує як відступництво, малодушну “зраду”.

В українських реаліях на межі XIX та XX ст. ще також тривала напружена боротьба за право навчання в школах рідною мовою, суттєво ускладнений був доступ до вищої освіти дівчатам, деякі з них долали чимало труднощів задля навчання в європейських освітніх закладах, беручи приклад із вченої С. Ковалевської, першої української жінки-професорки, лікарки С. Окуневської-Морачевської та ін. Тож для українського читача цілком зрозуміле сум’яття Мір’ем, яка з клаптика газети випадково дізнається про навчання кримськотатарської дівчини Бедріє-ханум “десь у великій школі” [Коцюбинський 1974а, 218].

Попри створення окремих образів, звільнених від тиску стереотипів, Леся Українка та М. Коцюбинський приділяють увагу художній оцінці колективної ідентифікації кримських татар, що було не менш актуально для українців, розділених кордонами Російської та Австро-Угорської імперій. Безперечно, у кримських татар “територіальна ідентифікація ґрунтується на релігійній ідентичності” [Гавриловська-Задорецька 2014, 259], натомість в українців великий самоідентифікаційний потенціал містився в міфі колишньої “слави України”, козацького пієтету стосовно православ’я. Проте як в українському, так і в кримськотатарському середовищі зростала апологетика загальнолюдських цінностей, а з ними і перспективи перехрестя й точок зіткнень двох націй. Окреслюючи культурну самотність автохтонного населення Криму, “Сходу в мініатюрі” (А. Міцкевич), літератори зазначали його підневільне становище, оскільки Російська імперія залишила завойованому краю тільки репрезентаційний простір провінційної екзотики, що певною мірою віддзеркалювало і становище України.

Варто зазначити, що ракурс колоніального контексту в імагологічному образотворенні кримських творів українських письменників-модерністів помітно відрізнявся. Леся Українка, тримаючи у фокусі своїх текстів унікальну природу “татарського краю”, лише окремими антропологічними штрихами позначила сучасність. М. Коцюбинський з наполегливістю тревел-журналіста збирав різнобічну інформацію задля відтворення картини світу кримських татар. Утім, автору не вдалося сповна уникнути усталених бар’єрів між українцями й кримськими татарами, оскільки їхнє зіставлення практично відсутнє. Його герої передусім рефлексують над ставленням до росіян як представників імперії, носіїв традиційних слов’янських цінностей і водночас репрезентантів ієрархічно вищого (в їхніх очах) європейського дискурсу. Усупереч цьому поширеному імагологічному модусу, Леся Українка поєднує українців і кримських татар спільними випробуваннями колоніальної залежності, тому місцеве населення Криму їй ближче, ніж байдужі й глухі до долі Криму прибульці. Пріоритетом для неї є не екзотичний колорит буття кримськотатарського етносу, а внутрішній драматизм вибору орієнтирів, що були цілком суголосні тим, які стояли перед українцями, що, врешті, давало підстави для дифузії авторського “я” та “я” змальованих образів мусульман. Отже, згідно з класифікацією К. Г. Юнга [Юнг 2010], Леся Українка своїм доробком засвідчує *екстравертний* тип митця, який виходить за межі звичного, пропонує прорив у надособистісне, а М. Коцюбинський, з характерним для нього свідомим творенням художнього “продукту”, – *інтровертний*. Проте важко переоцінити значення творів М. Коцюбинського у відкритті для українського читача “кримськотатарського тексту”, зокрема він залучив до українського лексикону низку слів на позначення реалій кримськотатарської культури (окрім згадуваних, тюрбан, марама, каймак, хаджа, муедзин,

деллял, хатіп, юзбаш, фурунджі, тюрбе, сантр, муфтій, яйла), деякі розмовні зворо-ти тощо.

Висновки. Отже, українська література доби модернізму суттєво інтенсифікує звернення до категорії *іншого*, що стало наслідком поживлення комунікації між культурами сусідніх народів. Набутий досвід письменників, які бували в Криму, спонукав до перегляду оцінок кримськотатарської парадигми, що базувались на спрощенні, етнічній примітивізації, жорстких клішованих визначеннях щодо татар-мусульман та їхньої культури. Загалом автори-модерністи заклали фундамент сприйняття кримських татар без сенсів ворожості, трансформували *чуже* в *інше*. Обидва народи, що перебували у складі Російської імперії, гостро відчували небезпеку асиміляційних тенденцій, яка захопила елітарний соціальний прошарок, та різноманітних аспектів дискримінаційної стратегії внутрішньої політики. Літературні тексти рельєфно доводять тяжіння до європейського канону лідерів громадської думки молодого покоління кримських татар, які вважали за потрібне розбудувати політичну націю в межах етносу з метою самореалізації як суб'єкта історичного процесу, забезпечити широкі верстви освітою рідною мовою, знайти свій шлях реалізації ідей гендерної рівності тощо. Завдяки літературній творчості Лесі Українки, М. Коцюбинського тезаурус репрезентації кримських татар як імажинарного конструкту суттєво змінився, розширився й набув нових конотацій, осмислення яких сприяло зближенню сусідніх народів.

Перехопивши естафету від письменників зламу віків, у тому ж річищі працювали деякі автори двадцятих років ХХ ст., серед яких активно порушували теми кримськотатарської своєрідності Остап Вишня (“Життя татарчине”, “Татаринове життя”), Іван Багряний (“Айше”), Зінаїда Тулуб (“Людолови”) та ін. Комплексне вивчення їхнього внеску в динаміку розвінчання імагологічних стереотипів є перспективним для подальших досліджень.

¹ Діапазон переконань козацтва в Андрія Чайковського представлений дуже широко: від категоричного “З Криму вся біда йде” (“Сагайдачний”) до більш поміркованих розмислів пізнішого часу: “У давнину нам треба було поперед усього здавити татарщину й зайняти Крим та там запустити корінь... Та тепер нема вже такого завзяття на татар...” (“Козацька помста”).

² Цю особливість кримських татар у ХVIII ст. підкреслював і відомий шведський історик Йоганн Тунманн: “Вони надзвичайно гостинні й охоче діляться всім, чим можуть, із подорожніми, незалежно від їхньої релігії” [Тунманн 1990, 23].

³ Слід зауважити, що в найбільш масовому виданні творів письменника радянського періоду процитоване речення, яким завершується твір, вилучено [див.: Чайковський 1989].

⁴ За свідченням літературознавця Івана Пільгука, восени 1878 р. Щоголів возив з Харкова до Ялти на лікування хвору на туберкульоз доньку Олександру, проте через два роки дівчина померла [Пільгук 1971].

⁵ *Air printanier* – весняна арія (франц.)

⁶ О. Драгоманова-Косач (Олена Пчілка), що подорожувала разом з донькою, документально засвідчує непрезентабельний вигляд відомої пам'ятки культури наприкінці ХІХ століття: “Палац той був тоді (в 90-х роках минулого віку) вже зовсім обдертий, – не було ніякого посуду, ані якоїсь хатньої постанови...” [Пчілка 1929, 186–187].

⁷ Серед кримських татар побувала приказка: “Руки фарбуюємо задля людей, а ноги – для Аллаха”.

ЛІТЕРАТУРА

Барабаш Ю. *Чуже – Інакше – Своє*. Київ, 2020.

Волошин М. *Коктебельские берега: Стихи, рисунки, акварели, статьи*. Симферополь, 1990.

Гавриловська-Задорецька М. Типи національної ідентичності у творах молдавсько-кримського циклу М. Коцюбинського // **Наукові записки Національного університету “Острозька академія”**. Серія: Філологічна. Вип. 41. 2014.

Гаспринський І. **Русское мусульманство: Мысли, заметки и наблюдения мусульманина**. Симферополь, 1881.

Грушевський М. С. **Твори: У 50 т.** Т. 1. Львів, 2002.

Грушевський М. С. **Твори: У 50 т.** Т. 11. Львів, 2008.

Гундорова Т. **Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму**. Вид. друге, перероб. та доп. Київ, 2009.

Кара Т. С. **Українська історична повість першої половини ХХ століття**. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Спеціальність 10.01.01 – українська література / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2016.

Кирилова Т. Культурне імажинарне як трансдисциплінарна категорія німецького літературознавства // **Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри**, 2015, № 12.

Коцюбинський М. М. **Зібрання творів у 7 т.** Т. 2. Київ, 1974а.

Коцюбинський М. М. **Зібрання творів у 7 т.** Т. 5. Київ, 1974б.

Кримський А. Ю. Література кримських татар // Кримський А. Ю. **Вибрані сходинки праці в 5 т.** Т. 3. Київ, 2010.

Павличко С. Пристрасть і їда: особиста драма Михайла Коцюбинського // **Сучасність**, 1994, № 12.

Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного // **Літературна компаративістика**, 2011, № 4.

Пільгук І. Співець Слобожанщини // Щоголев Я. **Вибране**. Київ, 1971.

Пчілка О. Українське селянське малювання на стінах // **Записки історико-філологічного відділу ВУАН**, 1929, № 23.

Рябчук М. **Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення**. Київ, 2000.

Саїд Е. **Культура й імперіалізм**. Київ, 2007.

Тунманн Й. **Крымское ханство**. Симферополь, 1990.

Українка Леся. **Повне академічне зібрання творів: у 14 т.** Т. 5. Луцьк, 2021а.

Українка Леся. **Повне академічне зібрання творів: у 14 т.** Т. 6. Луцьк, 2021б.

Українка Леся. **Повне академічне зібрання творів: у 14 т.** Т. 11. Луцьк, 2021с.

Українка Леся. **Повне академічне зібрання творів: у 14 т.** Т. 12. Луцьк, 2021д.

Українка Леся. **Повне академічне зібрання творів: у 14 т.** Т. 14. Луцьк, 2021е.

Чайковський А. **За сестрою**. Munchen, 1947.

Чайковський А. Я. **Повісті**. Львів, 1989.

Щоголев Я. **Поезії**. Київ, 1958.

Юнг К. Г. **Психологічні типи**. Львів, 2010.

Яременко В. В. Андрій Чайковський і його історичний роман “Сагайдачний” // Чайковський А. Я. **Сагайдачний**. Київ, 1990.

Beller M. Perception, image, imagology // **Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey**. Amsterdam, 2007. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004358133_002

Leerssen J. The Camp and the Home: Europe as Myth and Metaphor // **National Stereotyping, Identity Politics, European Crises**. Leiden – Boston, 2021. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004436107_008

REFERENCES

Barabash Yu. (2020), *Chuzhe – Inakshe – Svoje*, Tempora, Kyiv. (In Ukrainian).

Voloshin M. (1990), *Koktebel'skiye berega: Stikhi, risunki, akvareli, stat'i*, Tavriya, Simferopol. (In Russian).

Havrylovs'ka-Zadovets'ka M. (2014), “Typy natsional'noyi identychnosti u tvorakh moldavs'ko-kryms'koho tsyklu M. Kotsyubyns'koho”, in *Naukovi zapysky Natsional'noho universytetu “Ostroz'ka akademiya”*. Seriya: Filolohichna, Issue 41, pp. 257–261. (In Ukrainian).

- Gasprinskiy I. (1881), *Russkoye musul'manstvo: Mysli, zametki i nablyudeniya musul'manina*, Spiro, Simferopol. (In Russian).
- Hrushevs'kyi M. S. (2002), *Tvory: U 50 t.*, Vol. 1, Svit, Lviv. (In Ukrainian).
- Hrushevs'kyi M. S. (2008), *Tvory: U 50 t.*, Vol. 11, Svit, Lviv. (In Ukrainian).
- Hundorova T. (2009), *ProYavlennya slova. Dyskursiya rann'oho ukrayins'koho modernizmu*, 2nd ed., Krytyka, Kyiv. (In Ukrainian).
- Kara T. S. (2016), *Ukrayins'ka istorychna povist' pershoi polovyny XX stolittya*, PhD thesis, Odesa I. I. Mechnykov National University, Odesa. (In Ukrainian).
- Kyrylova T. (2015), "Kul'turne imazhynarne yak transdystyplinarna katehoriya nimets'koho literaturoznavstva", in *Suchasni literaturoznavchi studiyi. Literaturnyy dyskurs: transkul'turni vymiry*, No. 12, pp. 242–258. (In Ukrainian).
- Kotsyubyns'kyi M. M. (1974a), *Zibrannya tvoriv u 7-my tomakh*, Vol. 2, Naukova dumka, Kyiv. (In Ukrainian).
- Kotsyubyns'kyi M. M. (1974b), *Zibrannya tvoriv u 7-my tomakh*, Vol. 5, Naukova dumka, Kyiv. (In Ukrainian).
- Kryms'kyi A. Yu. (2010), "Literatura kryms'kykh tatar", in Kryms'kyi A. Yu., *Vybrani skhodoznavchi pratsi v 5 t.*, Vol. 3, Stylos, Kyiv, pp. 295–334. (In Ukrainian).
- Pavlychko S. (1994), "Prystrast' i yida: osobysta drama Mykhayla Kotsyubyns'koho", in *Suchasnist'*, No. 12, pp. 142–155. (In Ukrainian).
- Pazho D.-A. (2011), "Vid kul'turnykh klishe do imazhynarnoho", in *Literaturna komparatyvistyka*, No. 4, Pt. 2, pp. 396–430. (In Ukrainian).
- Pil'huk I. (1971), "Spivets' Slobozhanshchyny", in Shchokoliv Ya., *Vybrane*, Radyans'kyi pys'mennyk, Kyiv, pp. 5–20. (In Ukrainian).
- Pchilka O. (1929), "Ukrayins'ke selyans'ke malyuvannya na stinakh", in *Zapysky istoryko-fiolohichnoho viddilu VUAN*, No. XXIII, pp. 177–188. (In Ukrainian).
- Ryabchuk M. (2000), *Vid Malorosiyi do Ukrayiny: paradoksy zapizniloho natsiyetvorennya*, Krytyka, Kyiv. (In Ukrainian).
- Sayid E. (2007), *Kul'tura y imperialism*, Krytyka, Kyiv. (In Ukrainian).
- Tunmann Y. (1990), *Krymskoye khanstvo*, Gosizdat, Simferopol. (In Russian).
- Ukrayinka Lesya (2021a), *Povne akademichne zibrannya tvoriv: u 14 tomakh*, Vol. 5, Volyns'kyi natsional'nyy universytet imeni Lesi Ukrayinky, Lutsk. (In Ukrainian).
- Ukrayinka Lesya (2021b), *Povne akademichne zibrannya tvoriv: u 14 tomakh*, Vol. 6, Volyns'kyi natsional'nyy universytet imeni Lesi Ukrayinky, Lutsk. (In Ukrainian).
- Ukrayinka Lesya (2021c), *Povne akademichne zibrannya tvoriv: u 14 tomakh*, Vol. 11, Volyns'kyi natsional'nyy universytet imeni Lesi Ukrayinky, Lutsk. (In Ukrainian).
- Ukrayinka Lesya (2021d), *Povne akademichne zibrannya tvoriv tvoriv: u 14 tomakh*, Vol. 12, Volyns'kyi natsional'nyy universytet imeni Lesi Ukrayinky, Lutsk. (In Ukrainian).
- Ukrayinka Lesya (2021e), *Povne akademichne zibrannya tvoriv: u 14 tomakh*, Vol. 14, Volyns'kyi natsional'nyy universytet imeni Lesi Ukrayinky, Lutsk. (In Ukrainian).
- Chaykovs'kyi A. Ya. (1947), *Za sestroyu*, Nashym Dityam, Munchen. (In Ukrainian).
- Chaykovs'kyi A. Ya. (1989), *Povisti*, Kamenyar, Lviv. (In Ukrainian).
- Shchokoliv Ya. (1958), *Poezii*, Radyans'kyi pys'mennyk, Kyiv. (In Ukrainian).
- Yaremenko V. V. (1990), "Andriy Chaykovs'kyi i yoho istorychnyy roman *Sahaydachnyy*", in Chaykovs'kyi A. Ya., *Sahaydachnyy*, Dnipro, Kyiv, pp. 548–571. (In Ukrainian).
- Beller M. (2007), "Perception, image, imagology", in *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Brill, Amsterdam, pp. 3–16. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004358133_002
- Leerssen J. (2021), "The Camp and the Home: Europe as Myth and Metaphor", in *National Stereotyping, Identity Politics, European Crises*, Brill, Leiden and Boston, pp. 125–141. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004436107_008

C. O. Кочерга, О. А. Вісич

**Художня реконструкція етнообразу кримських татар
в українській літературі раннього модернізму**

У статті досліджено кримськотатарський дискурс в українській літературі раннього модернізму, зокрема у творчості Лесі Українки та М. Коцюбинського. Проаналізовані літературні тексти свідчать про пильну увагу до етнічного образу кримських татар. Поєднання

імагологічного методу з елементами постколоніальної критики розкриває процес спростування стереотипів у літературі. Доба модернізму в Україні стала переломною в літературному баченні світу кримських татар. Як порівняти з попередніми літературними періодами, письменники-модерністи яскраво розкривають ідентичність татар у панорамній формі.

Геополітичний контекст дає змогу провести паралелі між українською та кримськотатарською культурами та узагальнити схожі траєкторії національного самоствердження. Як український, так і кримськотатарський народи гостро відчували небезпеку асиміляційних тенденцій, що охопили соціальну верхівку, та різні аспекти дискримінаційної стратегії внутрішньої політики в Російській імперії. Леся Українка та М. Коцюбинський занурилися в автентичну атмосферу татарського Криму. Українські літературні тексти яскраво описують потяг кримськотатарської молоді до європейської культури, прагнення здобувати освіту рідною мовою, побудувати політичну націю в межах етносу та перетворити її на суб'єкта історичного процесу. Особливу увагу приділено сюжетам, де кримські татари намагаються знайти власний шлях до реалізації ідей гендерної рівності. Письменники переглянули оцінки кримськотатарської імагологічної парадигми, яка раніше базувалася на спрощенні, етнічному примітивізмі та грубих клішованих визначеннях татар-мусульман та їхньої культури. Українські автори заклали основу сприйняття кримських татар без почуття ворожнечі та колоніальних упереджень.

Ключові слова: імажинарність, імагологія, кримськотатарський, колоніальний, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, мусульманський, фронтір, українська література

Стаття надійшла до редакції 1.02.2023