

УДК 821.161.1

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ  
КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ ПРОЗІ М. ГОРЬКОГО  
(НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДІ «УМІ» З ДИПТИХУ «КРИМСЬКІ ЕСКІЗИ»)**

*Гуменюк О. М.*

**Кримський інженерно-педагогічний університет,  
Сімферополь, Росія  
E-mail: uakafedra@mail.ru**

Прозовий цикл М. Горького «Кримські ескізи» складається усього з двох невеличких творів – «Умі» й «Дівчинка», сюжетно різних, але тематично близьких, і відповідно являє собою цілісний диптих. В статті розглядається оповідь «Умі». В центрі твору – зустріч мандрівника-оповідача з бідолашною селянкою, яка одного трагічного дня не дочекалася повернення з морського безмежжя чоловіка й двох синів, що займалися рибальством. Жінка відгородилася від трагічної реальності уявним світом безнастанно виконуваної нею пісні, в якій висловлюється надія на повернення рідних з далекої далечіні. Оповідь відзначається характерним для модерного письма багатогранним художнім синкретизмом, в ній органічно й вигадливо поєднуються епічна розважливість, глибинний драматизм і проникливий ліризм. Суттєву роль у поетичній структурі твору відіграє розширення можливостей літературного мовлення за рахунок апелювання до інших мистецтв, насамперед музики й живопису. Звукові й зорові образи набувають особливої милозвучності, мальовничості, витонченості, вони не просто слугують декоративними елементами, а постають невід’ємними від розкриття незглибимої символіки, гармонійно узгоджуються з філософічною медитативністю. Характерні для горьківської стильової манери неоромантичні тенденції ефектно поєднуються тут з імпресіоністичним нюансуванням.

Народна пісня, яку поруч з головною героїнею можна віднести до провідних персонажів твору, окреслення не лише поетичних гірських і морських пейзажів, а й колоритних побутових подробиць, художні антропоніми, зокрема й винесене в заголовок ім’я виконавиці пісні, – все це свідчить про значимість у художній структурі оповіді кримськотатарських реалій. Ці реалії сприяють діткливій, почасти навіть натуралістичній передачі вражень письменника від, на перший погляд, екзотичного кримського довкілля, незвичного для мандрівця, а також допомагають у виразити гуманістичне звучання оповіді. Людяне співчуття чужому горю – основний пафос горьківського твору, близького до поезії в прозі.

**Ключові слова:** М. Горький, рання проза, кримські мотиви, кримськотатарські реалії, поезика.

## **ВСТУП**

«Кримські ескізи» М. Горького належать до творів, які ще не стали предметом глибокого літературознавчого вивчення. Не зупиняється детально на цьому невеликому, але характерному для творчого доробку автора зразку малої прози у своєму дослідженні кримського тексту в російській літературі С. О. Кур’янов, звертаючи більш увагу на нарис «Херсонес Таврійський» (1897), а також на такі пов’язані з кримською тематикою ранні твори письменника як «Злидарка»

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ...  
(«Нищенко», 1893), «Два босяки» (1894), «Мій супутник» (1894), «Пісня про сокола» (1895) [3, с. 27]. Айше Джемілева відзначає звернення письменника до кримськотатарської тематики в «Пісні про сокола», а також в оповіді «Умі» з «Кримських ескізів», яка є основним предметом аналізу і в запропонованій статті. Але дослідниця обмежується переважно коротким переказом основного сюжету оповіді та наведенням кількох цитат з неї в оригіналі та в перекладі кримськотатарських письменників [2]. Мета статті – на основі детального аналізу оповіді «Умі» з'ясувати провідні особливості поезики цього малодослідженого твору М. Горького, зокрема його образної структури, окреслити значимість кримськотатарських реалій в його художньому світі.

Прозовий цикл М. Горького «Кримські ескізи» (1897) складається усього з двох невеличких творів – «Умі» й «Дівчинка», сюжетно різних, але тематично близьких, і відповідно являє собою цілісний диптих. Як і багато інших зразків малої прози автора, цей диптих дуже поетичний, характеризується прикметним для модерного художнього письма зверненням до міжжанрових та міжродових інтеграційних процесів, тяжінням до розширення можливостей літературного мовлення за рахунок апеляції до засобів інших видів мистецтва, насамперед до живопису й музики. У композиційній структурі творів диптиху важливий мотив подорожі, суттєво актуалізований у романтичному, а відтак і неоромантичному дискурсі. Тут із цим мотивом пов'язаний своєрідний ефект очуження-очуднення, який передбачає не лише відчуття суб'єктом оповіді (наратором, ліричним героєм) незвичної для нього загальної екзотичності описуваного довкілля, а й спостереження й виокремлення таких реалій і деталей, які викликають його особливу увагу. Ці реалії і деталі, які постають перед очима допитливого мандрівця, переважно є звичними й буденними для мешканців краю, в який він прибув, а в його сприйнятті стають претекстом філософічних роздумів, символічних узагальнень. Саме позначена поетичною філософічністю тема сприйняття близько до серця болю інших людей, віддалених від нас у просторі й часі, тема співчуття як особливої етичної цінності значною мірою об'єднує згадані твори.

### ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Перший з двох текстів, вміщених у диптиху «Кримські ескізи», відзначається зокрема тим, що тут кримські реалії невіддільні від реалій кримськотатарських, що знаменуються вже в заголовку представленої оповіді – «Умі». Умі – це ім'я головної героїні, знедоленої кримськотатарської селянки, яка втратила родину й навіки лишилася самотньою через те, що її чоловік і двоє синів, морські рибалки, не повернулися одного трагічного дня додому з далеких просторів. Жінка так була вражена цією страшною подією, що не знайшла в собі сили повірити в неї й примиритися з тяжкою реальністю. Тому вона втратила тяму й ось уже сьомий рік поспіль настійно й незворушно чекає неодмінного повернення своїх близьких із неозорої морської даліни, повсякчас відкритої очам нещасної з непоказного й запустілого її помешкання, розташованого у відлюдному місці на узгір'ї Ай-Петрі.

Особливу роль у художній структурі твору, в його образно-композиційній системі відіграє пісня. Цю пісню майже безнастанно, з раннього рання й до пізнього вечора співає Умі, сидячи у своєму порослому пишною південною рослинністю подвір'ї і незмінно вдивляючись у далеку далечінь. Ця пісня, сповнена тривожного драматизму і віри в його подолання, заспокійливої втихомиреності, повсякчас у жінки на устах. Цю пісню можна фігурально назвати одним з персонажів твору, принаймні без її участі він не набув би того особливого звучання (в прямому й переносному сенсі), яке здатне так глибоко вразити читача. Можна припустити, що головна героїня, попри те, що вона звичайна мешканка гірського селища, розташованого неподалік від моря, – людина художньо обдарована, яка знала багато народних пісень, і що, можливо, саме ця обставина допомогла їй беззастережно повірити у вигаданий, підказаний піснею світ і відгородитися з допомогою співу від жорстокої реальності.

Пісня служить зав'язкою основної сюжетної лінії горьківського етюдю. Саме вона викликає особливе зацікавлення мандрівця, суб'єкта оповіді: «...По утрам, просыпаясь, я открываю окно моей комнаты и слушаю – с горы, сквозь пышную зелень сада ко мне несется задумчивая песня. Как бы рано ни проснулся я, она уже звучит в

утреннем воздухе, напоенном сладким запахом цветущих персиков и инжира» [1, с. 83]. Письменник тричі звертається до передачі відчуття оповідачем характеру пісні, і ці лаконічні влучні характеристики можна розглядати як своєрідний рефрен оповіді, в побудові якої також можна уледіти присутність пісенних елементів. Перший з описів пісні та її виконання, який, зберігаючи інтригу, попереджає основний нарративний виклад твору, дає змогу пізніше зрозуміти, чому саме така пісня заповонила уяву бідолашної жінки: «Сама по себе мелодия не красива и однообразна – она вся построена на диссонансах; там, где ожидаешь, что она замрет, – она возвышается до тоскливо-страстного крика, и так же неожиданно этот дикий крик переходит в нежную жалобу. Поет ее дрожащий старческий голос, поет целые дни с утра до вечера, и в какой бы час дня ни прислушался – всегда с горы, как ручей, льется эта бесконечная песня» [1, с. 83].

Традиційна оповідь мандрівника про свої пригоди чи побачені дивовижі набуває під пером письменника специфічного обарвлення. Тут в ранг пригоди підноситься не якась карколомна подія чи надто екзотична річ, а явище, здавалося б, і не дуже примітне, однак таке, в якому відчутно особливий сенс. Таким явищем постає співана майже безупинно кримськотатарська пісня, яка настільки вражає суб'єкта оповіді, що він вирішує неодмінно зустрітися з виконавицею. Відтак оповідач мимоволі глибоко переймається безталанням останньої й прагне передати іншим своє зворушення.

Місцеві мешканці розповідають наратору про трагічну долю Умі і він, заінтригований і зацікавлений, іде на зустріч з нею. Такий композиційний хід дає письменникові змогу показати героїню, так би мовити, крупним планом. Відтак у творі знову подається, цього разу дещо конкретизується характеристика пісні, яку можна назвати осердям художньої структури твору: «Я подошел и сел рядом с ней, слушая ее песню. Песня была такая странная – в ней звучала уверенность и сменялась тоской, – в ней слышались ноты нетерпения и усталости, она обрывалась, замирала и снова возрождалась, полная радостной надежды...» [1, с. 84]. За пізнішим лаконічним означенням оповідача, це пісня «ожидания и надежды» [1, с. 85].

Кримськотатарська пісня багата й розмаїта за своїми мелодіями й ритмами. Композитор і фольклорист Яг'я Шерфедінов пише, що вона характеризується

«неабиякою жвавістю й швидкістю темпу», але разом з тим він виділяє пісні протилежного типу й зазначає, що це «тип пісні сумної, повільного руху» [5, с. 3]. Вочевидь пісня, яку описує М. Горький, поєднує в собі ці обидва типи. Вона може належати до такого старовинного жанру кримськотатарської фольклорної пісенності як макама, у якому не раз плавна мелодійність змінюється експресивною динамікою й ускладненістю ритму. Макамами, як і інші кримськотатарські народні пісні, дуже часто одноголосі, монотонні, чим, певно, й викликане наведене вище судження оповідача про мелодію, яка, на його думку, «не красива и однообразна». Але притому для них характерна надзвичайно багата мелізматика – розцвічення основного мелодійного плину різноманітними експресивними засобами, насамперед широкими розспівами. Елегійна роздумливість, філософічна медитативність – так само вельми характерна риса такого пісенного жанру, як макама. Цілком ймовірно, що ця риса виявилась дуже суголосною настрою виконавиці пісні, а відтак і суб'єкта оповіді горьківського твору, який перейнявся цим настроєм. Важко сказати, яку саме пісню виконувала Умі, швидше за все ця пісня не була зафіксована фольклористами й не дійшла до нас. Але тематикою, бентежною експресивністю, контрастними змінами настрою вона близька до такого фольклорного твору як «Он биринджи айларда горюнди дагълар» («Лиш на одинадцятий місяць прозирнули гори»), відомого ще під назвою «Мурат Реис» («Ватажок Реис»). Тут ідеться про моряків, які одинадцять місяців блукали в затуманених морських просторах і врешті, знесилені, голодні, охоплені відчаєм, вдалині побачили гори, які всупереч жорстокому шторму знов пробудили їхні надії на повернення додому. Хвилі гіркого відчуття скрути й зневіри чергуються з хвилями передачі неухильного прагнення не коритися тяжким обставинам [6, с. 34–37].

Пісня, яка звучить нескінченно й уривається, можливо, лише на якийсь короткий час нічного сну, набуває в творі М. Горького символічної тональності. У згоді з описуваним в ескізі довкіллям, у якому виразними домінантами постають велична гора Ай-Петрі й морське безмежжя, образ пісні спрямований на породження тієї поетичної медитативності, філософічності, що являє собою суттєву рису аналізованого твору. Сама по собі пісня як центр образного ладу безпосередньо апелює до згаданого вище художнього синкретизму. Автор так влучно й проникливо

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ...

характеризує спів, що в читача може скластися враження, що він цей спів і справді чує. І не лише його, а й інші використовувані в творі звукові ефекти. Пісня, за всієї своєї динаміки, експресивності, навіть безпосередньо відзначеної оповідачем дисонансності, вельми органічна в контексті загальної твореної автором поетичної картини. Пісню аж ніяк не приглушує, а лише вдало доповнює, увиразнює шум вітру, який можна розглядати як цілком доречний і по-своєму промовистий її акомпанемент: «Свежий ветер веет с могучей вершины Ай-Петри, густая листва деревьев над моим окном тихо колыхается, и шелест ее придает звукам песни много красоты, ласкающей душу» [1, с. 83].

Якщо збуджений вітром шелест дерев – це у творі лише один такого роду звуковий штрих, то дзюрчання-жебоніння струмка майже повсякчас супроводжує спів жінки. Це звучання набуває тут такого ж рефренового характеру, як і опис пісні, а відтак суттєво посилює пов'язану з нею художню символіку. Спершу автор безпосередньо порівнює нескінченний плин пісні з потоком гірського струмка: «...в какой бы час дня ни прислушался – всегда с горы, как ручей, льется эта бесконечная песня» [1, с. 83]. І тут же автор дає зрозуміти, що образ невинно плинного струмка – це не лише поетичне порівняння, а невід'ємна деталь описуваного пейзажу: «...журчал ручей, образуя на пути своем ряд маленьких водопадов» [1, с. 84]. Плин води здавна асоціюється в людській уяві з плином вічності, і тут ненав'язливо підключається до такої асоціативності описуваний спів. Інші звукові образи, які трапляються в творі, лише підкреслюють важливість образу струмка, який у свою чергу увиразнює особливу значимість співу жінки: «Снизу доносился звон лошадиных сбруй, шорох моря о берег и иногда – голоса людей, столпившихся на базаре около кофейен. Здесь наверху было тихо, только ручей журчал да песня Уми аккомпанировала ему, бесконечная, задумчивая песня, начатая шесть лет тому назад» [1, с. 84]. Звичайно, в центрі авторської уваги не так плин струмка, як переливи пісні, але ці два звучання настільки органічно злиті, що вже важко однозначно сказати, хто тут кому акомпанує. Про символічну рефренність образу струмка, невіддільного від образу пісні, свідчить і відповідне озвучення оповіді в момент, коли задумливий

мандрівець зрештою повертався назад до свого тимчасового кримського помешкання: «Вслед мне неслась песня и звонкий плеск ручья» [1, с. 85].

Особливий лаконізм у зверненні письменника до звукових образів довкілля зумовлений, очевидно, тим, що сама пісня до них належить, тож надмір таких образів аж ніяк не сприяв би її увиразненню. Можна сказати, що звукові образи пов'язані тут із зоровими за принципом контрасту. Коли трактувати лаконізм як художню доцільність, то слід визнати, що зорові образи тут теж позначені таким лаконізмом, однак вони фігурують у творі значно ширше, насиченіше, притому часом поєднуються з описом пахощів, як-от на самому початку твору, де йдеться про солодкий запах квітучих персиків та інжиру [1, с. 83].

Мальовничо окреслені гірські й морські пейзажі чи пейзажні штрихи, так само як і звукова партитура твору, ясна річ, подаються не просто як декораційний антураж, а в цілковитій згоді з постаттю головної героїні та її співом, з поетичною філософічністю оповіді: «Камни, нагроможденные друг на друга, сакля, полуразрушенная временем, серая вершина Ай-Петри в жарком синем небе и море, холодно блестящее на солнце, там внизу, – все это создавало вокруг старухи обстановку суровую и проникнутую важным спокойствием. Под ногами Уми, по горе, рассыпалась деревня, и сквозь зелень садов ее разноцветные крыши напоминали о рассыпанном ящике красок» [1, с. 84]. Відлюдна місцина, в якій мешкає Умі (вочевидь якийсь верхній закут селища), як і ширше довкілля, – все сприяє налаштованості на відповідний її настрою урочий лад.

Коли автор переходить від ширших обріїв до ближчого предметного оточення героїні, з-поміж деталей, які нібито вкрай невимушено й легко, так би мовити, цілком ескізно, а насправді вельми дбайливо й ретельно він виписує, звертає на себе особливу увагу її помешкання – «сакля, напівзруйнована часом». Сакля – це доволі поширена назва житла горців Кавказу, але слов'янські подорожні не раз цю назву використовують і стосовно помешкання кримських татар. Фігурує вона, наприклад, у вірші українського поета Якова Щоголева «Ялта»:

На камінь з камня біг Салгір,  
Вилась гадюкою дорога,  
Де срібний струмінь падав з гір,  
Де сакля виснула убога,

І з неї, вибігши на шлях,  
Як неприборкані орлята,  
Лякались коней і в кущах  
Ховались гожі татарчата [7, с. 133].

Як бачимо, до цієї назви вдається й М. Горький. Про важливість в образній структурі твору відповідної деталі може свідчити те, що при описі безпосереднього оточення героїні слово «сакля» вживається п'ять разів. Така ж поруйнована часом, як і її мешканка, убога хатина постає знаком чогось на кшталт вразливості людської долі, минулості нашого життя в порівнянні з більш тривкими природними стихіями, а відтак сприяє увиразненню теми співчуття, котру можна назвати провідною в горьківському ескізі: «По извилюстой тропинке, мимо вросших в гору саклей, через скалы и виноградники, я поднялся высоко на гору и там увидал полуразрушенную, скрытую в камнях и яркой зелени саклю старухи Уми. Платан, фи́га и персики росли среди громадных камней, скатившихся с вершины...». Протиставлення крихкості людського творіння в порівнянні з могутніми силами природи набуває все більшої виразності: «На крыше сакли росла трава, по стенам ее вилось какое-то ползучее растение, и дверь ее смотрелась в море» [1, с. 84]. Подібний мотив звучить і в «Кримських сонетах» А. Міцкевича, наприклад у вірші «Бахчисарай» [4, с. 66–68]. Це типовий для романтичного й неоромантичного дискурсів зразок руйнного пейзажу, суголосного відчуттю швидкоплинності часу. Деталі такого пейзажу тут своєрідно перегукуються із символікою невпинного плину струмка.

Слід також додати, що згадана морська широчінь, втім як здебільшого й інші образні реалії, постає в творі багатогранним символом, у даному разі символом не лише величі й таємничої принадності природного, може, навіть космічного



безмежжя, а й незглибимості людського горя й безталання. Саме з цієї далекої далечини, в яку з такою твердою вірою вдивляється виконавиця дивовижної пісні, вже ніколи не повернуться її рідні.

Особливе місце в образній системі твору посідає постать головної героїні. Портрет наділеної співочим хистом кримськотатарської селянки, якій судилася трагічна доля, подається, як переважно й інші художні реалії й деталі, легкими, розрізненими штрихами, що притому творять злагоджений композиційний комплекс цілісної поетичної картини. Певне уявлення про виконавицю пісні виникає в оповідача, а відтак і в читача, ще до безпосередньої зустрічі з нею. Пісню співає «дрожащий старческий голос». Невдовзі подається почута від уже звиклих до співу й збайдужілих мешканців приморського селища лаконічна пояснювальна характеристика: «сумасшедшая старуха» [1, с. 83]. Цікавість допитливого мандрівця подібними короткими репліками аж ніяк не може бути вдоволеною, хіба що тільки розпаленою. Він, як знаємо, подався високо вгору, аби самому зустрітися з виконавицею пісні. Центром описуваного ним довкілля, насамперед напівзруйнованої хатини й запустілого обійстя, постає фігура, справді по-своєму суголосна цим описам руїни, можна сказати, що вона цілком відповідає попереднім враженням та характеристикам, означеним епітетами «старческий» і «старуха». Однак при реальній зустрічі відразу ж у ній чітко й безпомилково окреслюється насамперед те, що лишилося непоміченим буденному оку, підкреслюється особлива внутрішня сила героїні, яка позначилася і на її зовнішності: «На камне у двери сидела Уми – высокая, стройная, седая, с лицом, исчерченным мелкими морщинами и коричневым от загара» [1, с. 84]. Суттєва в постаті героїні особлива духовна сила спонукає оповідача по-новому глянути й на описуване довкілля й виразніше відчути й побачити в ньому не лише ознаки руїни, а й «обстановку суровую и проникнутую важным спокойствием» [1, с. 84].

Пізніше відповідна характеристика поглиблюється, а також доповнюється проникливими ліричними штрихами, здатними викликати не лише щиру повагу до літньої жінки, а й теплу симпатію до неї: «Уми пела и улыбалась навстречу мне. Ее лицо от улыбки еще более сморщилось. Глаза у нее были молодые, ясные, в них горел

сосредоточенный огонь ожидания, и, окинув меня ласковым взглядом, они снова остановились на пустынной равнине моря» [1, с. 84]. Не лише старість бідолашної жінки, а й притаманне їй постаті щось величне, непідвладне часові, окреслюється і в жесті, яким вона вказує прибульцю вдалечінь, звідки має з'явитися на рибальському човні очікувана нею рідня. Вельми промовиста тут і така живописна деталь: на далекий обрій, де небо сходиться з морем, жінка звертає увагу незнайомця, вказуючи туди «своим коричневым пальцем мумии, высохшей на солнце юга, беспощадно жарком» [1, с. 85].

Важливу роль у композиційній структурі твору виконує лаконічний діалог оповідача з головною героїнею. В ньому, як у фокусі, з'єднуються і епічний сюжет про зникнення в морі рибалок, який став претекстом безпосередньої оповіді, і власне оповідь мандрівця про свою незвичайну пригоду, і ліричний сюжет, пов'язаний з передачею його переживань і міркувань:

Я спросил ее:

– Как зовут твоего мужа?..

Она ответила, ясно улыбаясь:

– Абдраим... Сын первый – Ахтем, и еще Юнус... Скоро приедут. Они там едут.

Скоро увижу лодку. И ты увидишь!

Она так сказала мне «и ты увидишь», точно была уверена, что и для меня увидеть их будет великим счастьем... [1, с. 84–85].

Після цього короткого діалогу йде фінальна частина, в якій переважають самовідчуття й роздуми оповідача. Мандрівця настільки вразила небуденна цілісність внутрішнього світу героїні, що йому здалося, ніби він почав заздрити їй: «Ее сознание, все поглощенное одной идеей, не воспринимало ничего больше, и я, сидевший с нею рядом, не существовал для нее. И, полный уважения к ее сосредоточенности, чувствуя, что я готов завидовать ее жизни, полной одной только надежды, – я молчал, не мешая ей забывать обо мне». Однак провідним у підсумкових міркуваннях оповідача, а відтак і в усій оповіді є людяне співчуття чужим

стражданням: «Я долго просидел рядом с Уми и ушел не замеченный ею, унося с собой много грусти» [1, с. 85]. Саме співчуття є провідним, організуючим чинником художньої концепції аналізованого твору, як зрештою і загалом диптиху «Кримські ескізи».

### **ВИСНОВКИ**

Горьківський гуманізм, означений розтиражованим плакатним висловом «Людина – це звучить гордо!», здебільшого досить поверхово й однозначно трактувався в добу тоталітаризму, екзистенціальне осмислення і визнання самоцінності долі звичайної конкретної людини вважалося в тому контексті другорядною чи й узагалі не вартою уваги річчю. Мабуть, цим можна пояснити те, що цикл «Кримські ескізи», зокрема й у чомусь близька до поезії в прозі оповідь «Умі», не став предметом пильної літературознавчої уваги.

Розглянута оповідь відзначається характерним для модерного письма багатогранним художнім синкретизмом, в ній органічно й вигадливо поєднуються епічна розважливість, глибинний драматизм і проникливий ліризм. Суттєву роль у поетичній структурі твору відіграє розширення можливостей літературного мовлення за рахунок апелювання до засобів інших мистецтв, насамперед музики й живопису. Звукові й зорові образи твору набувають особливої милозвучності, мальовничості, витонченості, вони тут не просто слугують декоративними елементами, а постають невід'ємними від розкриття незглибимої символіки твору, гармонійно узгоджуються з його філософічною медитативністю. Характерні для горьківської стильової манери неоромантичні тенденції ефектно поєднуються тут з імпресіоністичним нюансуванням. Певно, особлива складність образної структури твору спонукала автора жанрово визначити його як ескіз (таке визначення взагалі доволі поширене в малій прозі кінця XIX – початку XX століття). Насправді ж за зовнішньою ескізністю, себто неабиякою легкістю й невимушеністю авторського викладу, виразно проглядаються риси концептуальної художньої конструкції.

Народна пісня, яку поруч з головною героїнею можна віднести до провідних персонажів твору і характеристиці якої автором не випадково приділяється особлива

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ...  
увага, окреслення на тлі поетичних гірських і морських пейзажів колоритних побутових подробиць, художні антропоніми, зокрема й винесене в заголовок ім'я виконавиці пісні, – все це свідчить про значимість у художній структурі оповіді кримськотатарських реалій. Ці реалії сприяють діткливій, почасти навіть натуралістичній передачі вражень письменника від на перший погляд екзотичного кримського довкілля, незвичного для мандрівця. Та особливо важливо, що вони допомагають увиразнити глибоко гуманістичне звучання оповіді. Людяне співчуття недолі ближнього – основний пафос горьківського твору. Автор тут прагне своєрідно й переконливо підтвердити відому, але далеко не всіма відчуту й усвідомлену істину про те, що чужого горя не буває.

### Список літератури

1. Горький М. Собр. соч. : в 30 т. – Т. 3 : Рассказы (1896–1899) / М. Горький. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1950. – 536 с.
2. Джемилева А. Крымскотатарские мотивы в творчестве М. Горького / Айше Джмилева // Научный вестник Крыма. – 2018. – № 3 (14). Режим доступа: [nvk-journal.ru/index.php/NVK/article/view/298/0](http://nvk-journal.ru/index.php/NVK/article/view/298/0)
3. Кур'янов С. О. Кримський текст у російській літературі : генезис, структура, функціонування : автореф. дис. ... д. філол. н. / Сергій Олегович Кур'янов. – Сімферополь : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2014. – 40 с.
4. Міцкевич А. Кримські сонети / Адам Міцкевич. – Сімферополь : Таврія, 1977. – 168 с.
5. Шерфединов Я. Песни и танцы крымских татар / Ягъя Шерфединов. – М. : Гос. муз. изд-во; Симферополь : Крымгосиздат, 1931. – 94 с.
6. Шерфединов Я. Звучит кайтарма – Яньрай кьайтарма / Ягъя Шерфединов. – Ташкент : Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1979. – 232 с.
7. Щоголев Я. Твори / Яків Щоголев. – К. : Держ. вид. худ. літ., 1961. – 356 с.

### References

1. Gorky M. Sobraniye Sochinienii [Collected Works], in 30 vol. Vol. 3: Shot Stories (1896–1899). Moscow: GIKhL Publ., 1950. 536 p.
2. Dzhemilieva A. Krymskotatarskiye Motivy v Tvorchestvie M. Gor'kogo [Crimea Tatars Motives in M. Gorky Works]. Nauchnyi Vestnik Kryma, 2018, no 3 (14). Available at: [nvk-journal.ru/index.php/NVK/article/view/298/0](http://nvk-journal.ru/index.php/NVK/article/view/298/0). (accessed 23 January 2018).
3. Kuryanov S. O. Kryms'kyi Text u Rosiys'kiy Literaturi: Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Crimean Text in Russian Literature. Thesis]. Simferopol, 2014. 40 p.
4. Mitskevich A. Kryms'ki sonety [Crimean Sonnets]. Simferopol: Tavriya Publ., 1977. 168 p.
5. Sherfedinov Ya. Piesni i Tantsy Krymskikh Tatar [The Songs and Dances of Crimean Tatars]. Moscow: State Musical Publ.; Simferopol: State Crimean Publ., 1931. 94 p.
6. Sherfedinov Ya. Zvuchit Khaytarma – Yanray qaitarma [The Qaitarma Rings]. Tashkent: Gafur Guliam Publ., 1979. 232 p.
7. Shchoholev Ya. Tvory [Works]. Kyiv: DVKhL Publ., 1961. 356 p.

### ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОСТИЖЕНИЯ КРЫМСКОТАТАРСКИХ РЕАЛИЙ В РАННЕЙ ПРОЗЕ М. ГОРЬКОГО (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «УМИ» ИЗ ДИПТИХА «КРЫМСКИЕ ЭСКИЗЫ»)

*Гуменюк О. Н.*

Прозаический цикл М. Горького «Крымские эскизы» состоит всего из двух небольших произведений – «Уми» и «Девочка», сюжетно различных, но тематически близких, и соответственно представляет собой целостный диптих. В статье рассматривается рассказ «Уми». В центре произведения – встреча путешественника-рассказчика с несчастной крестьянкой, однажды не дождавшейся возвращения из морского безбрежья мужа и двух сыновей, занимавшихся рыбной ловлей. Она отгородилась от этой реальности вымышленным миром бесконечно исполняемой ею песни, в которой высказывается надежда на возвращение родных из дальней дали. Рассказ отличается характерным для современного письма многогранным художественным синкретизмом, в нем органично сочетаются эпическая рассудительность, глубокий драматизм и проникновенный лиризм. Существенную роль в поэтической структуре произведения играет расширение возможностей литературной речи за счет апелляции к иным видам искусства, прежде всего музыки и живописи. Звуковые и зрительные образы приобретают особое благозвучие, красочность, изысканность, они не просто служат декоративными элементами, а

### ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ...

предстают неотъемлемыми от раскрытия глубинной символики, гармонически согласуются с философичной медитативностью. Характерные для горьковской стилиевой манеры неоромантические тенденции эффектно сочетаются здесь с импрессионистической нюансировкой.

Народна песня, которую наряду с главной героиней можно отнести к ведущим персонажам произведения, очерчивание не только поэтических горных и морских пейзажей, но и колоритных бытовых подробностей, художественные антропонимы, в частности, вынесенное в заглавие имя исполнительницы песни, – все это свидетельствует о значимости в художественной структуре рассказа крымскотатарских реалий. Эти реалии содействуют детальной, отчасти даже натуралистической передаче впечатлений писателя от кажущейся, на первый взгляд, экзотичной крымской среды, непривычной для путешественника, а также помогают подчеркнуть гуманистическое звучание повествования. Человечное сочувствие чужому горю – основной пафос горьковского произведения, близкого к поэзии в прозе.

**Ключевые слова:** М. Горький, ранняя проза, крымские мотивы, крымскотатарские реалии, поэтика.

## THE PECULIARITIES OF THE ARTISTIC COMPREHENSION OF CRIMEAN TATARS REALIA IN M. GORKY EARLY PROSE (ON THE MATERIAL OF SHOT STORY *UMI* FROM THE CYCLE *CRIMEAN SKETCHES*)

*Humeniuk O. M.*

The prose cycle *Crimean Sketches* by M. Gorki consists from two small works – *Umi* and *Girl*, which are different in plot but common in theme, therefore they appear as an integral diptych. The article investigates short story *Umi*, where the realia of Crimean Tatars are comprehended. The meeting of traveler-narrator with miserable peasant woman is in the center of this work. In one tragic day her husband and two sons, being the fishermen, had not returned home from the sea. The offended woman could not find the inner strengths to believe in such horrible validity. Therefore she segregated herself from it by fictitious world of the song. This song, which she is singing for a long time, tells about happy returning home of her near and dear. The work is characterized by typical of the modern literary manner of artistic syncretism. Epic reasonableness, profound dramatic quality and lyrical penetration are organically combined in it. In its poetic structure, the essential role belongs to the spreading of capabilities of literature by the use of other kinds of art means, mainly of painting and music. Sound and visual images obtain here especial melodiousness and picturesque quality. They serve not only as decorative elements, but as the means of profound symbolism, harmonically corresponding with philosophical meditations. Neoromantic tendencies, typical of M. Gorky style manner are effectively combined here with impressionistic tainting.

Folk song, which one can count together with the main heroine as a main character of the work, hills and sea landscapes described in it, the colorful details of customs and everyday life, poetical anthroponomy, particularly name of song performer, placed in the title, – all of this certifies the impotence of Crimean Tatars realia in a figurative structure of the investigated short story. Human compassion to sorrow of the other one is the main pathos of this shot story, which is very close to a poem in prose.

**Keywords:** M. Gorky, early prose, Crimean motifs, Crimean Tatars realia, poetics.